
ISTO NÃO É UM TEATRO: A RUA COMO ESPAÇO DE ENSINO-APRENDIZAGEM DA E PARA A JUVENTUDE

Luísa Reis

Desde 2017, o Projeto Teatro Nômade oferece aulas de teatro para adolescentes e jovens em espaços abertos da cidade do Rio de Janeiro, ocupando a rua com o direito da juventude à sua manifestação cultural, artística e também política. O direito de estar, não apenas passar, de expor o corpo jovem ao olhar do outro. As aulas de teatro em territórios urbanos de uso coletivo oferecem uma série de desafios que perpassam o enfrentamento da dicotomia público/privado, no corpo e no espaço.

O objetivo desse texto é pensar, a partir do fato narrado a seguir, presenciado por mim, uma possível construção da rua como espaço de troca de saberes da juventude, no qual seja possível ao jovem ensinar para e aprender com os outros ocupantes daquele espaço. Como professora de teatro de rua no Projeto Teatro Nômade, estava com minha turma ensaiando uma cena, a tarde, em uma praça cercada de prédios em Botafogo, Zona Sul da cidade do Rio de Janeiro. Um das cenas requeria um breve uso de um megafone, que para termos de ensaio estava desligado. Uma mulher que praticava corrida no local, identificando-se como moradora de um dos prédios da praça, abordou a atriz que segurava o megafone para dizer que não poderíamos usar o objeto naquele local. A resposta dos jovens foi explicar que estavam ensaiando uma cena de teatro para uma apresentação em breve, e convidá-la para assistir ao espetáculo. A moradora, claramente irritada, disse apenas “isso não é teatro”, e retirou-se ameaçando relatar à Associação de Moradores a balbúrdia feita pela turma.

Sua fala “isso não é teatro”, que inspira o título desse trabalho, pode ser lida com ambiguidade pelos que presenciaram o fato. Uma possível análise de seu discurso é entender que refere-se à praça, condenando a rua como possível local de apresentação de um espetáculo teatral. Dessa forma, reduz-se a rua a uma funcionalidade única, a de servir como passagem, afinal, se a rua não é teatro, também não é pista de corrida, nem parque de diversões para crianças, nem local de encontro de namorados, nem pista de dança na festa junina. A rua é apenas uma reta entre dois pontos. Uma segunda possibilidade de análise é entender sua frase como desqualificação da juventude. Nessa perspectiva, ela estaria dizendo que isso que vocês fazem aqui não é teatro, é

baderna, teatro é algo sério, sagrado, feito por adultos qualificados. Tentarei brevemente abordar essas duas possíveis interpretações.

CECI N'EST PAS UNE PIPE

Isto não é um cachimbo é o enunciado que aparece por escrito em uma das pinturas mais famosas de René Magritte, logo abaixo de uma representação bastante realista de um cachimbo. É também o título de um livro de Michel Foucault, no qual ele analisa o quadro:

Mas quem me dirá seriamente que este conjunto de traços entrecruzados, sobre o texto, é um cachimbo? Será preciso dizer: Meu Deus, como tudo isto é bobo e simples; este enunciado é perfeitamente verdadeiro, pois é bem evidente que o desenho representando um cachimbo não é, ele próprio, um cachimbo? E, entretanto, existe um hábito de linguagem: o que é este desenho? é um bezerro, é um quadrado, é uma flor. Velho hábito que não é desprovido de fundamento: pois toda função de um desenho tão esquemático, tão escolar, quanto este é a de se fazer reconhecer, de deixar aparecer sem equívoco nem hesitação aquilo que ele representa. (FOUCAULT, 1988, p. 20)

Nesse sentido, é possível notar que os dizeres da moradora que nos abordou estão em acordo com esse velho hábito descrito pelo autor. O significante rua colado àquele espaço não a permitiria ver de outra forma. Tido como um dos grandes nomes do movimento surrealista, o próprio pintor diz sobre esse quadro o que parece ser a solução desse impasse: “O famoso cachimbo... Como fui censurado por isso! E entretanto... Vocês podem encher de fumo, o meu cachimbo? Não, não é mesmo? Ela é apenas uma representação. Portanto, se eu tivesse escrito sob meu quadro ‘isto é um cachimbo’, eu teria mentido.” (FOUCAULT, 1988, contracapa).

Ora, de fato, nessa perspectiva, uma pintura de um cachimbo não é um cachimbo. Mas se na rua eu posso colocar os atores como quem enche um cachimbo de fumo, posso ter uma plateia assistindo a esses atores como quem acende o fumo e posso, por fim, realizar um espetáculo como quem traga profundamente, há que se concluir que isto é um teatro. E se pode ser teatro, pode ser pista de corrida, pode ser sala de aula, pode ser salão de baile. A partir do momento em que eu, professora de teatro, ocupo a rua com minha turma, ela passa a ser um espaço de troca de saberes, de ensino-aprendizagem, no qual eu ensino e aprendo; os integrantes do grupo ensinam e aprendem; e os outros ocupantes da rua ensinam e aprendem. Cada um desses processos se dá de um modo específico e único, mas de forma alguma menor do que os outros.

Em seu livro *O teatro do oprimido e outras poéticas políticas*, Augusto Boal afirma que “todo teatro é necessariamente político, porque políticas são todas as atividades do homem, e o teatro é uma delas.” (BOAL, 2010, p. 11). Assim, trabalhamos essa política no espaço público, na educação em espaço público. Dessa forma, chegamos à segunda possibilidade de interpretação da frase da moradora.

BALBÚRDIA NA EDUCAÇÃO

Recentemente, o Ministro da Educação Abraham Weintraub causou polêmica afirmando que as universidades públicas são espaços de balbúrdia, justificando assim um corte orçamentário gigantesco e colocando em risco o seu funcionamento. Não sou ingênua de acreditar que a suposta balbúrdia é realmente a razão para tal ação. Sabemos que há muito mais em jogo quando se trata de uma educação pública, gratuita e de qualidade. Mas a fala do ministro encontra coro em diversos setores da população, como naqueles que vêem jovens ensaiando uma peça de teatro e desqualificam a ação, afirmando que “isso não é teatro”, que aquilo seria apenas bagunça, baderna, balbúrdia.

A juventude é comumente vista como um problema a ser resolvido. Ainda não são adultos enquadrados nas normas da sociedade, seja qual sociedade for, e não são mais crianças contra as quais pode-se usar a autoridade e muitas vezes a força física para fazê-las agir como se espera. A juventude do fenômeno dos rolezinhos nos shoppings paulistas, das graduações nas universidades, da aula de teatro na praça deve ser, nessa visão, combatida e enquadrada o quanto antes. Por isso, é imperativo dizer a eles que não são atores, que o que fazem não é teatro, para que aprendam desde já que não serão nada até que cheguem à idade adulta e parem de agir com a paixão e a fúria características de seus corpos jovens.

Voltamos para Boal, que abre o seu livro *Jogos para atores e não-atores* afirmando que “todos os seres humanos são atores, porque agem, e espectadores, porque observam. Somos todos *espect-atores*.” (BOAL, 2011, p.ix). Estendendo esse conceito para a educação, é possível dizer que todos os seres humanos podem aprender e ensinar, que o processo de ensino-aprendizagem se dá quando se estabelecem trocas. Não há apenas um que ensina e um que aprende, os dois lados ensinam e aprendem simultaneamente, mas os ensinamentos da juventude, no entanto, tendem a ser marginalizados, por não serem subservientes a um determinado modo de produzir discursos.

CONCLUSÃO

Em *A invenção do cotidiano*, Michel de Certeau fala de táticas de permanência e sobrevivência dentro de uma estrutura dos modos de fazer que se sobrepõe a todos (CERTEAU, 2014). Rachar a estrutura com outros modos de fazer, de estar, de ler são artes que a juventude entende e pode partilhar, se pudermos ouvir. Em *Teatros de rua do Brasil* TURLE e TRINDADE, (2016) se perguntam por que o ódio e a violência contra a arte pública, e gostaria de estender a pergunta à educação, em especial à educação feita para e pela a juventude.

Acredito que possibilidades de invenção do cotidiano, as rachaduras que podemos fazer na estrutura, então relacionadas ao encantamento de que fala Luiz Antonio Simas:

para a macumba o território é o espaço funcional. o terreiro é o espaço encantado. a marquês de sapucaí é um inóspito território cortando as veias do catumbi sob sol escaldante. a marquês de sapucaí é um terreiro quando a primeira escola de samba dobra o cotovelo para entrar na avenida e ritualiza/encanta o espaço. o viaduto de madureira é um território que liga o bairro e viabiliza o atravessar dos carros por cima dele. o viaduto de madureira é um terreiro quando o baile começa debaixo dele para o transe dos corpos charmosos. o estádio de futebol é um território de cimento e silêncio, o estádio é terreiro quando a gira/jogo começa. a esquina é território que viabiliza a cidade como ponto de passagem, a esquina é terreiro quando o marafo é cuspidor, o padê é arriado, o samba chega e o malandro desce. o carnaval de rua é um grande ritual de subversão do território pelo terreiro. a praça onde moro é território que vira terreiro quando o menino joga bola, o velho abre o carteador, o cachorro late, o churrasquinho arde, a cerveja gela, o maluco grita, a vovó faz alongamento, a feira é armada, o apaixonado assobia. a arte de disputar a cidade é aquela que torna ainda possível a vida: nas frestas e fendas do poder, encantar o mundo. o contrário da vida, afinal, não é a morte: é o desencanto. o contrário da morte não é a vida: é o encantamento. este é o segredo do caboclo de pena. (SIMAS, 2019)

Encantando a rua com o teatro, a juventude é capaz de educar e ser educada. A UERJ, a UFF, a UFRJ, são territórios feitos de grandes blocos de concreto, mas são terreiros quando a pesquisa e a educação acontecem. Os territórios do precisam continuar sendo encantados.

REFERÊNCIAS

BOAL, Augusto. *Jogos para atores e não-atores*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

_____. *Teatro do oprimido e outras poéticas políticas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer*. Rio de Janeiro: Vozes, 2014.

FOUCAULT, Michel. *Isto não é um cachimbo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

SIMAS, Luiz Antonio. Maracanã: terreiro de jogo e gira. Disponível em <<https://www.facebook.com/luizantonio.simas/posts/2084174928338664>>. Acesso em 04 mai 2019.

TURLE, Licko; TRINDADE, Jussara. *Teatro(s) de rua do Brasil: a luta pelo espaço público*. São Paulo: Perspectiva, 2016.

RESUMO

O objetivo desse trabalho é discutir uma possível construção da rua como espaço de troca de saberes da juventude, no qual seja possível ao jovem ensinar para e aprender com os outros ocupantes deste espaço. Desde 2017, o Projeto Teatro Nômade oferece aulas de teatro para adolescentes e jovens em espaços abertos da cidade do Rio de Janeiro, ocupando a rua com o direito da juventude à sua manifestação cultural, artística e também política. O direito de estar, não apenas passar, de expor o corpo jovem ao olhar do outro. As aulas de teatro em territórios urbanos de uso coletivo oferecem uma série de desafios que perpassam o enfrentamento da dicotomia público/privado, no corpo e no espaço. A proposta é pensar, a partir da experiência do Projeto Teatro Nômade, os usos do espaço coletivo, pensando a rua na diferenciação que Luiz Antonio Simas propõe entre território e terreiro e o teatro como atividade política na perspectiva de Augusto Boal.

Palavras-chave: Teatro de rua. Juventude. Educação. Cotidiano.