



AS NOÇÕES DE ERRÂNCIA NA EDUCAÇÃO TEATRAL: SOBRE OS OLHARES NÃO HABITUAIS

Francisco Laécio Araújo de Holanda¹
Marcelo Eduardo Rocco de Gasperi²

RESUMO

O presente texto analisa o conceito de Errância (JACQUES, 2006) que trata, grosso modo, da compreensão do cidadão acerca dos olhares não oficiais do tecido urbano, em uma tentativa de apropriação dos espaços pelo mesmo, sem roteiro prévio. Ao longo da história da sociedade moderna, escritores e artistas divagaram sobre a errância. Talvez o caminhante mais conhecido desse variado grupo, a figura do flâneur, se configura mais que mero andante, e, sim, como uma forma de estado de espírito. Essa figura errante tem na multidão o seu lar, vivendo incógnito em meio ao mar de gente que cruza as grandes avenidas e pequenas ruelas, diariamente. O flâneur caminha reinventando o cotidiano, onde as fissuras, as margens e os desvios são constantemente ressignificados. É com o desenrolar das errâncias que o caminhante constrói suas próprias narrativas urbanas. Para além da construção de paisagens, a cidade fabrica identidades onde habitamos e vivenciamos os espaços. E são essas ações que determinam nossos modos de vida, como também, a nossa noção de pertencimento em determinado espaço urbano. Pode-se dizer que a sociedade é moldada pelas relações culturais, sociais, econômicas, históricas, e, principalmente, políticas. por meio das ações dos chamados atores sociais, ou melhor dizendo, por nós que habitamos e vivenciamos esse espaço. Neste espectro, Jacques (2006) propõe uma investigação das espacialidades urbanas sem dramaturgia pré-determinada e sem as relações resumidas das narrativas previsíveis do caminho casa-trabalho. Em meio aos processos contemporâneos de crescente espetacularização da vida (DEBORD, 1999), as noções de Errância permitem experimentar a cidade para além do consumo imediato, buscando mudar o status de Lugares de Passagem para Espaços de Vivência. Partindo dessa premissa, a presente pesquisa se apropria dos conceitos supracitados a fim de transportá-los para a educação formal, precisamente para uma escola de ensino básico, na cidade de Mariana (MG), onde parte dos proponentes deste trabalho aplicou uma série de exercícios para discentes do nono ano, a fim de discutir com os mesmos sobre práticas teatrais espaciais que visam dar sentido de apropriação e de ocupação dos corpos em diferentes lugares pouco usados na mesma escola. A ideia foi buscar outras formas de uso dos espaços escolares, a fim de ampliar as noções de pertencimento de cada aluno sobre o espaço que ele estuda, sobre o redor, sobre o outro. Desse modo, a metodologia utilizada para o desenvolvimento da pesquisa reuniu um conjunto de instrumentos e procedimentos diferenciados que seguem uma lógica predefinida, a qual procurou coletar dados empíricos e relacioná-los ao quadro teórico. A partir de uma revisão e de uma pesquisa bibliográfica sobre Errâncias e, também sobre profissionais da educação, foram desenvolvidas uma pesquisa videográfica e uma pesquisa de campo, que incluem observação participante, coleta de material fotográfico, audiovisual, diário de bordo. Viemos assistindo à (des)construção de paisagens e identidades das nossas cidades por meio de práticas políticas e econômicas neoliberais que garantem acesso à cidade restrito a uma parcela da sociedade, distanciando cada vez mais as classes sociais distintas e gerando um empobrecimento cultural. O lugar na cidade tem um preço e, dessa forma, vai se consolidando um processo em que as oportunidades de qualidade de vida estão concentradas em um fragmento do território, enquanto outros lugares parecem estar invisíveis aos olhos do Estado. Um processo que constrói uma ideia de cidade coletiva, mas que é ocupada de forma individualista. Sendo assim, valorizou-se na pesquisa a ideia do caminhar. Logo, pode-se dizer que o caminhar desempenhou

¹ Mestrando no Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas (PPGAC) da Universidade Federal de Ouro Preto - MG, francisco.holanda@aluno.ufop.edu.br

² Professor orientador: Doutor, Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) - MG, marcelorocco1@ufop.edu.br

diferentes protagonismos nas cidades e ao longo do tempo. O ideal de cidade para pessoas, baseado no caminhar e na perspectiva do pedestre, nem sempre estiveram em evidência na organização e no planejamento urbano, perdendo seu papel principal notoriamente a partir do século XX. De forma gradativa, a cultura rodoviária redesenhou o espaço em função do automóvel, simbolizando a morte da rua e do pedestre. As distâncias passaram a ser definidas, em parte, subordinadamente ao tempo do carro. Eis que a rua perde sua dimensão humana. Frente a esse cenário, na atualidade o caminhar torna-se um ato de resistência. Uma revolução silenciosa de atores sociais inconformados com a impossibilidade de ter as ruas para si e para todos. Se Baudelaire já ressaltava a afinidade do flâneur do século XIX com os seres que a modernidade tornava invisíveis, essa relação se aprofunda e passa a ser o objetivo de muitos caminhantes a partir do século XX. Se o flâneur de Baudelaire explora a cidade, seguindo um desejo de se perder nela e em suas multidões, para se compreender, também, a industrialização e a modernização que transformam os grandes centros urbanos no mesmo período, trazemos o movimento dos situacionistas, ilustrado pela figura de Guy Debord, cujos proponentes consolidam a deriva como método de análise e de crítica da cidade contemporânea. Ambos, Baudelaire e Debord, em diferentes períodos, construíram suas percepções acerca das grandes cidades e denunciaram as consequências do capitalismo desenfreado e suas respectivas estruturas.

Palavras-chave: Errância; Professor Errante; Arte Educação; Performance; Cartografia.

As Intervenções Urbanas

As intervenções urbanas nascem de diferentes interferências dos cidadãos sobre a cidade. São ações artísticas que se constroem sobre a paisagem urbana. Entre os distintos feitos, compreendidos genericamente como formas de intervenções urbanas, esta tese irá analisar as noções de intervenção sobre o aspecto de ações artísticas efêmeras e processuais, realizadas nas ruas e em demais espaços públicos das duas cidades em questão.

Neste contexto, pode-se dizer que as intervenções urbanas agem sobre uma paisagem prévia da cidade. Ou seja, diante de uma arquitetura/de um lugar preexistente, as intervenções criam outras formas de se ver a paisagem urbana e/ou de interagir sobre ela, traçando novos perfis, novos desenhos, novos desvios na urbe, mesmo que esses perfis/desenhos/desvios sejam efêmeros.

Consequentemente, a experiência da rotina do cotidiano dá passagem a uma experiência “extraordinária” – como descrita acima por Mesquita (2008) –, pois tal experiência desestrutura momentaneamente o olhar prévio dos sujeitos que observam e/ou atravessam as intervenções, possibilitando criar outros pontos de vista aos transeuntes, além de permitir novos e pequenos mapeamentos dos espaços públicos. Assim, alguns olhares aparentemente opacos, viciados, rotineiros sobre as paisagens urbanas dão lugar a novos repertórios, a outras atribuições nos significados de uso, de contemplação e de experiência na cidade. Ao intervir no espaço público, o artista promove questionamentos, devaneios, interesses, desinteresses, análises, afetos e desafetos nos sujeitos que compartilham a experiência estética no âmbito urbano.

Em geral, as intervenções urbanas são heterogêneas, processuais e abertas a múltiplos entendimentos, “bagunçando” uma suposta ordem do cotidiano. Sendo assim, elas propõem

deslocamentos nos olhares dos passantes, lançando provocações e, talvez, incertezas sobre o que está por vir.

As intervenções urbanas “arremessam” para os passantes os elementos constitutivos de suas ações, cabendo a cada transeunte a decisão acerca da forma (ou das formas) de continuar o jogo proposto: ora observando, ora ignorando, ora se aproximando, ora se afastando, etc. Ao optar por dar continuidade ao jogo, fazendo parte dele, o passante auxilia na reconfiguração momentânea da paisagem urbana. As intervenções urbanas podem causar diferentes perspectivas e até possíveis atritos contra alguma ordem instaurada (como, por exemplo, quando uma intervenção se dá em meio ao fluxo de carros, forçando a interrupção súbita do tráfego, no sistema viário urbano).

Dentro desta discussão inicial, pode-se dizer que as intervenções urbanas se situam no âmbito funcional do dia a dia, procurando trazer ressignificações simbólicas que escapem (um pouco) do hábito. Neste enfoque, as intervenções urbanas se apresentam em meio aos elementos constitutivos do cotidiano. Elas podem se alimentar de tais elementos objetivando modificar, sob algum aspecto, o contorno habitual do ambiente urbano. Através de uma investigação artística qualquer, as intervenções urbanas propõem modos diferenciados de leitura sobre a cidade.

As diferentes características dos espaços públicos delineiam a diversidade das intervenções urbanas, pois os espaços podem aparecer como suportes para as feitura, como motes para as ações e, até, como obstáculos para as mesmas. Alargando mais este assunto, pode-se dizer que os artistas que realizam as intervenções urbanas carregam, muitas vezes, algumas informações dos locais específicos sobre os quais irão trabalhar, dialogando com os mesmos e/ou até enfrentando algumas situações que se apresentam nos espaços.

Além disso, muitos artistas que interveem sobre os espaços públicos com finalidades plásticas e reflexivas podem colocar uma “lente de aumento” sobre alguns aspectos da vida social, objetivando produzir sensações diferenciadas aos passantes. Sensações que possam caminhar ao encontro de novas percepções acerca de regulamentos de uso da urbe, institucionalizados por meio de leis, pelo hábito, pela tradição.

Para alguns artistas, as intervenções urbanas se apresentam como um campo de linguagens dinâmicas, polissêmicas, constituídas por diferentes procedimentos estéticos que dão visibilidade aos diversos assuntos de caráter político-social: “A intervenção urbana teria muito mais a ver com a apreensão de uma falha, de uma ausência ou de uma percepção do contexto da vida urbana que demandasse, então, a ação do artista ou coletivo de artistas” (GARROCHO, 2015, p. 153). A partir desta citação, pode-se dizer que as intervenções urbanas percebem as fraturas/as fendas do tecido urbano, podendo criar provocações a fim de ampliar a visualização de uma “falha”, de uma “ausência”, reorganizando códigos e contextualizando determinados

assuntos constituintes da vida social.

Neste caminho, as intervenções urbanas atuam sobre as falas rotineiras que aparecem na cidade. Elas fomentam pequenas reorganizações no fluxo cotidiano a partir de práticas estéticas, de insatisfações contra algumas formas rotineiras de uso dos espaços urbanos, formulando diferentes sugestões de utilização dos espaços, na busca de ampliação de debates sobre os aspectos da vida social.

Ainda neste percurso, entende-se que as intervenções urbanas advêm de um campo híbrido, expandido, abarcando linguagens artísticas variadas, não encerradas em si. Pelo contrário, as intervenções urbanas são fluidas, porosas, não cabendo qualquer discurso rígido quanto às suas definições. Elas produzem espaços de diálogos entre vários tipos de ações híbridas, vazadas, em oposição a qualquer sedimentação.

Com isto – e em diálogo com parte dos fundamentos da arte contemporânea, no que diz respeito às contaminações das obras, dos estilos, de linguagens, entre outras contaminações – esta tese vem circunscrever o campo de análise às intervenções urbanas relacionadas às artes cênicas, a partir das noções de performatividade. Sendo assim, as noções de performatividade não aparecem apenas em diálogo com as intervenções urbanas, mas também serão apresentadas como um dos possíveis pontos de investigação no campo da efemeridade das ações artísticas, no amplo espectro das intervenções urbanas.

Sobre a Errância

Podemos dizer que a Língua Portuguesa é cheia de deslizos de sentidos, de equívocos de interpretação e das ilusões na língua. Segundo Michel Pêcheux (2009) não existe erro na língua ou no discurso, e que a própria emergência disso que se chama “erro” é, na verdade, um gesto político de dominação. Foneticamente quando escutamos a palavra errância ou errante associamos diretamente como um sinônimo da palavra erro.

A noção de erro recebeu incontáveis significações discursivas no decorrer da história da filosofia, da ciência, da religião etc. O erro é comumente compreendido como aquilo que pode frustrar planos nas mais diferentes esferas e práticas humanas. O “erro” já levou muitos aos tribunais, forcas e fogueiras. O “erro” já custou muito dinheiro aos cofres públicos; já retardou, por séculos ou milênios, a caminhada humana rumo ao “progresso”. A história da ciência está repleta de teorias tidas como errôneas, ultrapassadas. Em 1992, o Papa João Paulo II "mea culpa" pela Igreja Católica ao reabilitar o astrônomo italiano Galileu Galilei, condenado à prisão perpétua por defender que a Terra girava em torno do Sol. Em 2001, João Paulo 2º ainda pediu cem vezes perdão por outros erros cometidos pela Igreja Católica no passado.

A lista de erros pelos quais o Papa João Paulo II se desculpou durante seu pontificado é extensa,

incluindo as cruzadas, ditaduras, iniquidades cometidas contra as mulheres, os judeus, as guerras (incluindo as de religião), excomunhão de religiosos reformadores como Lutero, João Calvino, Ulrich Zwingli e Jan Hus, o tratamento aos negros e as violências cometidas contra os indígenas da América.

De toda forma, O erro é comumente compreendido como aquilo que pode frustrar planos nas mais diferentes esferas e práticas humanas. O erro também emerge como aquilo que recorta, bordeia e limita a significação, que veta e orienta o conhecimento humano e a própria práxis do sujeito no discurso. Para João Almeida de Ramos (2018) o “erro”, portanto, é ferramenta de sedentarização, o avesso da errância - que é movência contingente.

Todavia, antes do nômade e do sedentário, havia o errante. Ramos (2018) também afirma que o errante tinha por característica fundamental o movimento despreocupado: o ato de caminhar sem rumo. E diferentemente do nômade, ele não se detém em um ponto mais do que o tempo necessário para descansar, comer e satisfazer outras necessidades fisiológicas. Os caminhos não são planejados, são caminhados. Cada ponto existe apenas para ser desfrutado e abandonado, e não importa que se adquira conhecimentos sobre onde esteve, onde está, tampouco onde estará. Na errância apenas se caminha.

Para os lógicos o erro é uma imperfeição corrigível. Já o conceito de errância tem a movência na sua significação, onde não existe nem erro nem acerto. Segundo Jacques (2012), as errâncias são definidas pelos dicionários como desvio, afastamento ou como vagar, andar sem destino, perder-se no caminho, cometer erro. O verbo errar também tem definições parecidas, que vão do cometer erro ao enganar-se, vagabundear, vagabundar, percorrer. Nas palavras da autora a “desorientação” ou “perder-se” faz parte da própria definição da errância (e do errar). Nesse sentido ela ainda nos comunica que “na errância não se anda de um ponto a outro, a errância está no próprio percurso, nos entres e erros dos caminhos”. A errância acontece entre o próprio trajeto, o percurso, o itinerário: “O errante é o itinerante, o ambulante, aquele que erra e se perde” (Jacques, 2012, p. 274).

Segundo Jacques (2012), os errantes modernos não perambulam mais pelos campos como os nômades, mas pela própria cidade grande, a metrópole moderna, e recusam o controle total dos planos urbanísticos modernos. Eles denunciam direta ou indiretamente os métodos de intervenção dos urbanistas, e defendem que as ações na cidade não podem se tornar um monopólio de especialistas:

Dentre os errantes e nômades urbanos encontramos vários artistas, escritores ou pensadores que praticaram errâncias urbanas. Através das obras ou escritos desses artistas é possível se apreender o espaço urbano de outra forma, partindo do princípio de que os errantes questionam a construção dos espaços de forma crítica. O simples ato de andar pela cidade pode assim se tornar uma crítica, direta ou indireta, ao urbanismo enquanto disciplina prática de intervenção

nas cidades. Esta crítica pode ser vista tanto nos textos quanto nas fotografias ou mapas produzidos por artistas errantes a partir de suas experiências do andar pela cidade (2012, p. 18). Jacques (2012) desenvolve a ideia da prática errática enquanto um exercício de afastamento voluntário do lugar mais familiar e cotidiano, em busca de uma condição de estranhamento para se apreender a complexidade urbana na contemporaneidade.

A errância urbana é uma apologia da experiência da cidade, que pode ser praticada por qualquer um, mas o errante a pratica de maneira voluntária. O errante, então, é aquele que busca um estado de corpo errante, que experimenta a cidade através das errâncias, que se preocupa mais com as práticas, ações e percursos, do que com as representações, planificações ou projeções. O errante não vê a cidade somente de cima, a partir da visão de um mapa, mas a experimenta de dentro; ele inventa sua própria cartografia a partir de sua experiência itinerante. Essa postura crítica e propositiva com relação à apreensão e compreensão da cidade, por si só, já constitui uma forma de resistência (Jacques, 2012, p. 2).

Diante do conceito de Errância (Jacques, 2012) que surge no ambiente urbano como um exercício de afastamento do lugar mais familiar e cotidiano, que busca uma condição de estranhamento e uma alteridade radical, podemos fazer a transferência da mesma ideia para aqueles que provocam as mesmas ações no ambiente escolar, em especial aos/as professores/as de Arte e Teatro. Parafraseando a autora o/a professor/a errante não vê a escola somente de cima, a partir da visão de um mapa, mas a experimenta de dentro; ele/a inventa sua própria cartografia a partir de sua experiência itinerante. Essa postura crítica e propositiva com relação à apreensão e compreensão da escola, por si só, já constitui uma forma de resistência.

O professor errante numa escola errante seria quase subversão, em contrapartida a um currículo de base eurocêntrica e excludente, que segue exaltado como correto e imparcial. Se fala muito de professores presos em ensinamentos arcaicos com didática tradicional e que ministram aulas do mesmo jeito há 20 anos. Mas não é colocado em questão que esse mesmo professor não recebe uma formação continuada do governo e na maioria das vezes para se atualizar, se desconstruir e inovar na prática mesmo em ensino remoto, tem que se tornar autodidata.

Também é importante salientar que, em parte, esses professores tradicionais se tornaram o que são pela precarização que nossa categoria passa. Não tem como não se afirmar como um ser tradicional tendo mais de 30, 40 tempos semanais. Seria um esforço sobre humano. Como ser ou criar uma presença errante com tantas dificuldades?

De acordo com Erickson (1990), no teatro, a presença se configura como um atributo relacionado à fisicalidade no momento presente, mas que, simultaneamente, pressupõe um tipo particular de ausência: algo que pode ser observado presentemente vis-à-vis a expectativa de alguma coisa a ser futuramente observada. Para o autor, a presença cênica do corpo se relaciona ao fato de que ele se fisicaliza para a audiência, mas ao mesmo tempo é capaz de conter alguma

coisa material ou imaterial ainda não revelada, potencialmente criando uma expectativa. Paradoxalmente, o efeito de presença não se baseia somente no presente, mas principalmente na expectativa do futuro.

Abordando o conceito de presença cênica nas artes performativas como um estado corporal psicofísico do performer, capaz de estabelecer uma relação intensa de troca com o espectador ao atrair sua atenção, Biancalana (2011) enfoca a improvisação como um elemento fomentador dessa presença. A autora assume o ponto de vista de que a presença não pode ser tomada como uma qualidade aurática – derivada de um dom ou de um talento natural do artista –, mas que é passível de treinamento e desenvolvimento, por meio do trabalho técnico performativo e expressivo vinculado a processos formativos especializados, nos quais o aperfeiçoamento da presença cênica constitui um aspecto fundamental da práxis.

Considerações finais

O conceito de *Errância* (Jacques, 2012) e características errantes que possam ser atribuídas a um/a professor/a entre os campos artísticos e suas práticas coletivas de vivenciar a sala de aula e o ambiente escolar de outros modos. Assim sendo, *Professor Errante* não é uma receita de bolo pronta e não apresenta um conjunto específico e robusto de práticas educacionais, repleto de instruções pré-atribuídas para uma aplicação exata e replicativa dentro e fora do ambiente escolar. Em vez disso, o que será compartilhado deve ser entendido como uma forma de incitar e gerar pensamentos e ideias relacionadas com outras possibilidades e alternativas. E, ao fazer isso, estimule novas formas e insurgentes de se envolver com o fazer teatral, a sala de aula, o ambiente escolar e os estudantes.

Referências

- CARERI, Francesco. Constant: New Babylon, Una Città Nomade. Turim: Testo & Immagine, 2001.
- CARERI, Francesco. Walkscapes. El andar como práctica estética. Barcelona: Editora G.Gili, 2003.
- DELEUZE, Deleuze.; GUATTARI, Félix. Mil Platôs. v.1. Rio de Janeiro: Ed. 34 Letras, 1995.
- DEBORD, Guy. Teoria da Deriva. Revista Internacional Situacionista, n.2, 1-12, 1958.
- JACQUES, Paola Beristein. (Org.). Apologia da Deriva: Escritos situacionistas sobre a cidade. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.
- JACQUES, Paola. 2006. “Elogio aos errantes: a arte de se perder na cidade” in JEUDY, H. e JACQUES, P. Corpos e cenários urbanos: territórios urbanos e políticas culturais. Salvador: EDUFBA.

GARROCHO, Luiz Carlos de Almeida. *Lugar e convívio como prática espacial e tessitura cênica: as performances urbanas do Coletivo Contraponto (MG)*. 2015. 299f. Tese (Doutorado em Artes) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.

MESQUITA, André Luiz. *Insurgências poéticas: arte ativista e ação coletiva*. 2008. 428f. Dissertação (Mestrado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-03122008-163436/pt-br.php>>. Acesso em: 05 de dezembro de 2021.