

Historias do cotidiano: teatralidade e subjetividade coletiva

Inés Carolina Pérez-Wilke

Universidade Federal da Bahia

Palavras-chave: Subjetividade coletiva Teatralidade e cotidiano Experiência estética

Meu pai tinha um escritório e eu ficava sempre com meu namorado lá. Aí tinha fluorescente... e eu todo dia cutucava o fluorescente (...) pa desligar... e meu irmão todo dia:

- Mas eu consertei isso aqui ontem!!!.

Aí meu irmão vinha todo dia e ligava (risos), e no outro dia eu cutucava e desligava de novo.

Luciana. Entrevista pessoal.

(...) podemos dizer que **a máscara (o artifício) é a realidade nela mesma**: não há nada que seja “o verdadeiro”, no sentido de autêntico, originário – nem em cima nem embaixo, nem atrás, nem no fundo da máscara.

Rolnik, Suely. *Cartografia Sentimental*

Configuração da rota

As reflexões que se seguem são um desdobramento da pesquisa de mestrado que desenvolvo junto ao Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia sob o título *Outras narrativas em cena*. O objeto de estudo é a **cena, num sentido amplo**, como lugar privilegiado de visibilidade que se materializa na cena teatral e na **cena mídia** do audiovisual, abrindo-se aqui para o estudo das conotações estéticas e políticas da **teatralidade cotidiana** e as suas potencialidades **espetaculares**, o que supõe a re-valorização **da experiência estética como** fator determinante nas **dinâmicas da subjetividade coletiva** e seu conseqüente impacto nos processos sociais. A mesma se desenvolve numa experiência criativa junto ao Grupo de Mulheres do Alto das Pombas, na Federação, Salvador/Bahia, orientada pela ação cênica e o vídeo-documentário como operadores das dinâmicas acima descritas.

A coleta de depoimentos orais em situação cênica, quer dizer, o fato de contar

histórias de vida para uma pequena platéia, entorno às noções de **memória, cotidiano e imaginário**, tem-se constituído em núcleo do *corpus* desta pesquisa, mostrando muitas facetas e particularidades do grupo registrado na transcrição das histórias contadas. Aparecem aspectos coletivos no Grupo de Mulheres, como a origem camponesa ou situações familiares recorrentes, assim como singularidades pessoais que fazem com que o observador jogue com o limite entre “ver” a pessoa ou “assistir” à “personagem”. Ficam também registradas na fotografia e no vídeo outras falas, as falas do corpo na hora de contar, na hora de brincar. Estes materiais pedem outro tipo de tratamento, de análise para tratar o fluxo de outras matérias, diferentes as da narrativa ou da razão, que atravessam o momento expressivo. As perguntas que estão aparecendo neste nível da pesquisa levam-me a tentar uma aproximação sensível com as subjetividades que ali se expressam e os caminhos pelos quais a mesma aparece visível.

As performances aqui estudadas são de pessoas não treinadas para a narração e nem para a cena, que têm transitado diversos e duros caminhos que dão forma ao gesto, ao corpo, à postura ao andar e que vem, nos encontros, se expressar. Sua maior distensão vem com o riso, sempre pronto para irromper, soltar a posse e, às vezes, encobrir outras emoções nervosas. O interesse maior delas parece ser o de duas horas de saída de seu real cotidiano, duas horas de relaxamento, de riso, de lembrar-se do corpo e se expressar. Há o prazer do encontro e da brincadeira, a suspensão do tempo, que, no entanto, não é esquecimento, e sim de olhar com atenção, de lembrar e lembrar-se a si própria, de olhar-se de novo. É importante falar desse prazer do encontro, pois ele é medular nesta pesquisa. Desse simples prazer é que vem a possibilidade de falar dos movimentos da sensibilidade, e o lugar que aqui ocuparia a experiência estética. O convite a se movimentar, a contar histórias, a falar de si, ao jogo e à improvisação são fontes de onde emanariam imagens, intuições, visões de territórios sutis, cada qual com suas possibilidades, seus limites e suas escolhas conscientes e inconscientes. O que, nesse momento, faz-se visível para elas é só uma pausa ou talvez até um descanso da interação cotidiana, o que eu, na minha condição de observadora, vejo ultrapassar os cantos da rotina e transbordar em material subjetivo com qualidades estéticas.

Dos “Agenciamentos de subjetivação” à “Teatralidade do Quotidiano”

A noção de “Agenciamento de subjetivação” (GUATTARI,1992:22) entendida como aquelas estratégias individuais e coletivas que permitem ir materializando os fluxos da subjetividade e organizar suas dinâmicas, agenciando a relação constante entre alteridades, permitem-me falar das “performances explicitas” (BIÃO,1990:138) como recursos da subjetividade individual e coletiva para agenciar a realidade. Esta aproximação entre as teorias de Guattari sobre a subjetividade, sua origem heterogênea e suas qualidades maquínicas, e a proposta etnocenológica de Armino Bião sobre a teatralidade do cotidiano abre, assim, outros caminhos além da análise própria da narrativa e talvez aquém e além do signo teatral. É a observação da teatralidade nas dinâmicas sociais como parte de suas elaborações permanentes e das suas formas de auto-organização e as passagens da teatralidade à espetacularidade como irrupções nessas dinâmicas ou o agenciamento das mudanças. O que observo são os sinais da subjetividade em si, como materialidade de fluxos mais complexos, que se fazem visíveis no “momento cênico” da narração. Na “performance” que, finalmente, eu estou assistindo, há uma relação entre o rol social com que a pessoa joga, as particularidades físicas desse corpo, a memória de vida inscrita nesse ser, as emoções que o atravessam e como a pessoa articula esses fatores todos num aqui e agora.

Felix Guattari e Suely Rolnik usam o termo de *Cartografias* para falar em aproximações a uma análise sensível da subjetividade e, ainda que eles não falem da expressão corporal em si, fornecem ferramentas para falar da diversidade de elementos que configuram de forma dinâmica, a subjetividade e também a corporeidade, não como uma materialidade fixa e totalmente predeterminada por assuntos fisiológicos, mas uma dimensão material dessa subjetividade dinâmica. Essa dimensão material da subjetividade seria, no caso da subjetividade coletiva, as mesmas interações sociais.

Cartografias deste grupo de mulheres que oferecem quantidade de detalhes e particularidades nesses relatos simultâneos entrelaçados nas formas de agir e nas interações com o meio-ambiente pedem uma tratamento sensível às texturas e qualidades sutis da expressão. A perspectiva etnocenológica que aborda o cotidiano junto às teorias de Felix Guattari, que oferece uma aproximação teórica à subjetividade e o inconsciente complexo, permitem uma leitura a partir da consideração de elementos expressos de

origens e texturas heterogêneas . Rejeitando as idéias baseadas em hierarquias fixas ou origens predeterminadas ao núcleo parental ou sistemas sógnicos estruturais para explicar a subjetividade , por exemplo, seguindo Guattari que disse: Os diferentes registros semióticos que concorrem para o engendramento da subjetividade não mantêm relações hierárquicas obrigatórias, fixadas definitivamente. (GUATTARI,1992 :11)

E mais pra frente:

O que importa aqui não é unicamente o confronto com uma nova matéria de expressão, é a constituição de complexos de subjetivação: Indivíduo-grupo-máquina-trocas múltiplas que oferecem à pessoa possibilidades diversificadas de recompor uma corporeidade existencial, de sair de seus impasse repetitivos e, de alguma forma, de se re-singularizar. (GUATTARI,1992:17)

Vimos aqui como a idéia de que todos esses fatores vão se encontrar e se territorializar, sempre de maneira mais ou menos transitória, no corpo, aparece do novo. A expressão *corporeidade existencial* que Guattari usa se aproxima daquela conjunção da existência subjetiva e suas cristalizações mais ou menos transitórias no corpo e sua performance que aqui estou propondo. Nas descrições das “performances explícitas”, para usar o termo de Armido Bião (Bião, 1990:138), que apontam desde já a uma forma complexa e diversa observando os modos de agir, esse momento de trocas múltiplas, de interação, ou as *formas sociais do jogo cotidiano*, como Bião propõe, encontramos material para falar destas estratégias conscientes e inconscientes de interação elaboradas através do que chamamos teatralidade.

Rolnik adverte que, finalmente, o que permite a consolidação de territórios é a capacidade que se tem de proximidade com as variações, as transitoriedades das formas que a subjetividade assume, indo além de toda noção fixa de identidade e de subjetividade, o que poderia significar, no caso do Grupo de Mulheres, ver a heterogeneidade e a univocidade entre elas a partir das formas de suas interações e suas performances com formas móveis e até certo ponto escolhidas. Apareceria uma cartografia provisória delas. Só se poderia fazer transitar os afetos e fazer surgir o que está de fato operando na subjetividade se se considerar essa heterogeneidade da fonte e da mobilidade das formas e materialidades que poderiam servi-lhe de suporte.

Fica ainda por indagar a relação dessas formas explícitas da subjetividade com as

mudanças visíveis nas interações do grupo, e relatar a análise das possíveis qualidades catalisadoras da espectacularidade no seio das dinâmicas sociais.

Palavras chave: Experiência estética, teatralidade, gênero, subjetividade.

Referências:

BIÃO, Armando. **“Theatralité” et “spectacularité”: Une aventure tribale contemporaine à Bahia.** 1990. Tese Tomo I. (Doutorado em ciencias Humanas) Universite Paris V “Rene Descartes”, Ciências Humanas –Sorbonne.

GREINER, Christine. **O corpo: pistas para estudos indisciplinares.** São Paulo: Annablume, 2005.

GUATTARI, Felix. **Caosmose: Um novo paradigma estético.** Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental.** Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2007.