



GASPERI, Marcelo Rocco. A estetização do cotidiano: A rua como lócus privilegiado do fazer teatral. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Universidade Federal de São João Del Rei (UFSJ) ; Professor Assistente. Diretor Teatral.

RESUMO

O presente texto irá analisar determinadas criações cênicas – performáticas realizadas por dois coletivos teatrais, em duas cidades mineiras e investigar como tais coletivos trabalham intervenções no cotidiano das ruas sob o aspecto da recepção estética. O primeiro coletivo denomina-se “Obscena”, situado em Belo Horizonte (MG) e o segundo coletivo é um Grupo de Pesquisa teórico-prática da Universidade Federal de São João Del Rei (UFSJ - MG), denominado “Transeuntes: Estudos sobre Performance”. A ideia parte do desejo do autor deste texto em estabelecer possíveis reflexões sobre os diferentes impactos que as intervenções urbanas ocasionam nestas duas cidades, já que ambos os coletivos instituíram as ruas como locais de pesquisa e ocupação, sendo que: Belo Horizonte, a capital de Minas Gerais, uma metrópole com um fluxo ininterrupto de transeuntes que circula por todo o seu eixo, e São João Del Rei, cidade histórica do interior de Minas Gerais, possui uma tradição cultural enraizada na mineração e no catolicismo, com um fluxo menor de transeuntes em seu cotidiano, mas com grande potencial para o discurso cênico.

PALAVRAS-CHAVE: Estetização. Cotidiano. Rua. Performance. Intervenção Urbana.

ABSTRACT

This text will examine certain scenic creations - made by two theatrical collectives in two mining towns and investigate how such interventions in daily collective work of the streets under the aspect of aesthetic reception. The first collective called “Obscena”, located in Belo Horizonte (MG) and the second is a collective research group theory and practice of the Universidade Federal de São João Del Rei (UFSJ - MG), called “Transeuntes: Estudos sobre Performance”. The idea and desire of the author of this text to establish possible reflections on the different impacts that cause urban interventions can cause in these two cities as both collectives instituted the streets as local search and occupation, as follows: Belo Horizonte, the capital of Minas Gerais, a metropolis with an uninterrupted flow of pedestrians moving around its axis, and São João Del Rei, a historic city in Minas Gerais, has a cultural tradition rooted in mining and Catholicism, with a smaller flow of pedestrians in their daily lives, but with great potential for scenic discourse.

KEYWORDS: Aestheticization. Daily. Street. Performing Art. Urban intervention.

A ESTETIZAÇÃO DO COTIDIANO: A RUA COMO LÓCUS PRIVILEGIADO DO FAZER TEATRAL

Na contemporaneidade, o cotidiano das cidades está entrelaçado por diversas narrativas transmitidas como resultados das interações entre as pessoas. Os efeitos de tais interações interferem diretamente na produção do conhecimento e nas transformações sociais. No dia-a-dia, os fragmentos que compõem o tecido da memória são gerados pelo encadeamento dos discursos da cidade, em suas diversas esferas. Walter Benjamin (1994) descreve que a

experiência de narrar “(...) é uma forma artesanal de comunicação. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele” (BENJAMIN, 1994, p. 205). Partindo desta premissa, pode-se dizer que as narrativas circulam entre os grupos e redes sociais, resignificando o cotidiano através das contextualizações dadas pelos seres que se comunicam. Como compreende Mikhail Bakhtin (1993), as narrativas são dialógicas, permeadas por fragmentos de discursos que articulam falas sociais em sintonia ou em contradição, sendo reconstruídas a partir de diferentes posicionamentos. Com isto, pensar o cotidiano como lócus de discursos contrários, de enfrentamento e de fricção de ideias, possibilita entendê-lo como um palco privilegiado de experiências com sentido renovado, em que o tempo presente acolhe o saber multicultural e multifacetado.

Sendo assim, as narrativas cotidianas compõem um conjunto de experiências que se agrupam ou se distinguem, possibilitando a formação de diferentes ideologias, em um fluxo ininterrupto de vida (CERTEAU, 1994). Esta complexidade de discursos articula processos de construção de identidades distintas, abalando convenções vigentes e estruturando novos laços de socialização. Tais laços constroem no indivíduo diferentes perspectivas, confiança nas relações, novos pontos de vista e demais elementos constituintes da identidade, que, por conseguinte, tem um caráter processual, dado ao longo dos esforços de construção autônoma (HALL, 1996).

Dentro desta perspectiva, o presente texto pretende analisar dois coletivos teatrais de duas cidades mineiras, um Agrupamento e um Grupo de Pesquisa, e investigar como tais coletivos trabalham intervenções no cotidiano das ruas sob o aspecto da recepção estética: O primeiro coletivo mencionado acima é o Agrupamento Independente de pesquisadores, denominado Obscena, situado em Belo Horizonte (MG), o segundo coletivo é um Grupo de Pesquisa teórico-prática da Universidade Federal de São João Del Rey (UFSJ), denominado “Transeuntes: Estudos sobre Performance”, da cidade de São João Del Rey (MG).

Procedimento do Agrupamento Obscena: “Glamour em construção”, criado por Marcelo Rocco

Descrição: Pessoas sofisticadas participam de uma festa em uma suposta mansão. O cenário é a rua em obra. Os espaços da obra são os locais do procedimento. Os atores simulam tomar sol na piscina, jogarem golfe, dançarem, entre outras ações.

Preparação: Como parte do procedimento, o criador da proposta colou cartazes em diversas partes da obra de pavimentação no bairro Horto. No esgoto escreveu-se “piscina”; nos imensos montes de areia o cartaz indicava “área de golfe”; em pedras “sauna”; nas ruas “foyer”, em grandes rolos de concreto “sofás”; nos andaimes “casa de baile”. Foi pedido para que todos os integrantes viessem trajados com trajes sociais. O intuito era construir ações sobre o imaginário do Obscena a respeito da “elite belorizontina”. O proponente trouxe *champagne* e taças para servir na festa simulada.

Diálogo com o público: A noite caía e os atores simulavam tomar sol na piscina, jogarem golfe, dançarem, entre outras ações. O objetivo era aproveitar o espaço da obra, que por sua vez, já estava integrado ao discurso produzido pelos cartazes. Uma das integrantes atuava como garçonne e servia ao restante dos performers.

Quando os transeuntes se aproximavam, rapidamente eram absorvidos pelo procedimento, sendo convidados a participar da festa. Bebidas eram oferecidas aos mesmos, a fim de que estes confraternizassem com os atores, sendo inseridos na obra. Quando algum interlocutor questionava o procedimento, tentando entender objetivamente “o que os performers estavam fazendo”, rapidamente os atores respondiam: “é uma festa!”, “venha confraternizar conosco!”, “venha para a piscina!”, entre outros dizeres que visavam à inserção dos transeuntes na cena. Após o decorrer de uma hora, o proponente do procedimento solicitou aos performers que encerrassem o mesmo, pois acreditava que estes estavam exaustos.

Discussão e avaliação: A absorção do espectador transeunte pelo procedimento compactuou com a proposta de participação física. Os espectadores transeuntes caminharam pelos espaços da obra de pavimentação, podendo perceber os detalhes do procedimento, em uma interação física com os performers. Este redimensionamento das relações entre ator e espectador construiu um jogo necessário ao andamento da obra: “É o jogo que sustenta o papel, não mais o contrário. Se os ‘personagens’ são dotados de uma necessidade, ela se dobra diante da necessidade do jogo, que a instituiu” (GUENÓN, 2004, p. 131). Pode-se dizer que o jogo produzido esteve relacionado à confraternização que o procedimento gerou, levando alguns espectadores a permanecerem no interior do procedimento, fazendo parte deste: “O espectador não observa apenas o espaço, mas experimenta seu interior” (LEHMANN, 2007, p. 278).

Diante deste jogo, os espectadores percebiam também, coisas alheias às ações dos atores, tais como os escritos no chão, podendo relacionar a linguagem escrita à construção semântica produzida pelo Agrupamento: “o esgoto era a piscina”. Esta percepção de códigos da linguagem auxiliava no entendimento daquela realização, em que o procedimento era apenas o esboço para os questionamentos dos espectadores transeuntes. Sendo assim, as respostas não eram dadas claramente pela obra, ou seja, o procedimento visava à recusa da construção normalizada da imagem.

Esta recusa visou operar além do discurso verbal do Agrupamento, pois o resultado caminhou a frente das falas dos atores/performers do processo, agindo diretamente na percepção sensorial, registrada pelo caminhar, pelo olhar e pela ação dos espectadores. O discurso da “festa”, por sua vez, pautava-se na relação paradoxal entre os escritos dos cartazes, e a condição real da obra, pois a pavimentação negava o discurso alienante produzido pelos performers: “é uma festa”, “adentrem nela”. Explicitando melhor, os atores produziam um discurso rebuscado sobre o lugar do procedimento, e o que se via era a rua em obras. Sendo assim, a realidade

negava a fala dos atuantes, que simulavam estar em um lugar sofisticado, quando na verdade, caminhavam em meio às ruínas.

O discurso do procedimento pressupunha o entendimento do espectador sobre a ironia daquela obra aberta, propondo a participação mediante os questionamentos produzidos pela mesma. Sendo assim, a suposta felicidade, dada a uma confraternização, era negada a todo instante pelos cartazes fixados na pavimentação. Com isto, a dita “festa” era representada sob o signo da alienação, pois o público não via o que lhe era dito: “venha para a piscina” ou para “o campo de golfe”, e sim, via montes de terras e pedras. Então, pode-se afirmar que os performers construía um suposto discurso de felicidade e aceitação aos quais os elementos da rua negavam a todo instante. Assim, “Glamour em construção” foi uma criação, cujo objetivo era de discursar sobre determinadas formas de alienação, sobre a aceitação do poder espetacular que prevalece nos aspectos da vida social.

Procedimento do Grupo Transeuntes: “Mulher-Utensílio”, criado por Marcelo Rocco

Preparação: Os participantes deste procedimento encontraram-se em frente ao Solar da Baronesa (região central da mesma cidade). Posteriormente, foram à casa de uma das integrantes do grupo para a troca de roupas e realizarem exercícios físicos a fim de aquecerem o corpo e atingirem a concentração grupal.

Descrição do procedimento: Donas de casa realizando suas atividades diárias em frente ao centro de compras. A ideia da repetição mecanizada das tarefas cotidianas. A submissão dos corpos femininos frente aos corpos masculinos. O lugar da mulher: A mulher que acopla o lar doce lar, a mulher que passa o ferro, passa a vida, passando a roupa. A mulher de ferro. A mulher que se ferra. A mulher que limpa e sorri. A mulher que apanha e sorri. A mulher que dá e sorri. Coisa de mulher. Mulher coisa. A mulher moderna que trabalha fora, que faz o seu varal. A mulher que não gosta do que vê no espelho. A mulher que costura e sai linda para as compras. A mulher dona de casa perfeita. A mulher que sabe agradar seu macho. A mulher que faz pose para a foto.

Diálogo com o público: As atrizes performers posicionavam-se em frente à loja de eletrodomésticos denominada “Ricardo Eletro” (região central de São João Del Rei). Cada mulher em seu nicho dava início às atividades cotidianas das donas de casa: lavar, cozinhar, varrer, bordar, depilar-se, entre outras atividades escolhidas previamente pelas performers. A ideia inicial era causar um estranhamento nos espectadores frente à repetição das ações, transformando as figuras femininas em “seres coisificados”, mecanizados pelo dia a dia. Tal ideia pareceu funcionar. A rua como lugar vivo, possuía um conjunto de signos que não parava de circular: Promoções, compras e vendas, anúncios, barulho ininterrupto, etc. Tal vivacidade colaborava com as características de parte daquela cena que, por sua vez, buscava peculiaridades flexíveis e multifacetadas, dando um sentido aberto à proposta, na comunhão de vozes com o espectador.

Sendo assim, rapidamente, os transeuntes paravam ao redor da performance, curiosos pelo decorrer das cenas abertas. Naquele dia, a região central estava com um grande fluxo de cidadãos passantes, devido ao “dia das mães”, que proporcionava grande circulação de pessoas e produtos. Os funcionários de diversas lojas saíam para prestigiar (ou desprestigiar) o procedimento. Em frente às lojas em que a performance decorria, um funcionário resolveu aumentar o volume musical de um aparelho de som, cujas músicas eram de origem eletrônica, ampliando a atmosfera perturbadora e caótica das cenas que se seguiam. Os eletrodomésticos em frente às lojas, bem como os preços promocionais dos produtos, auxiliaram na construção cenográfica da “Mulher-Utensílio”, propondo a arquitetura da cidade como locus privilegiado do fazer artístico.

Tal arquitetura proporcionou o acolhimento do espectador transeunte, em uma articulação entre os cenários oferecidos pela cidade e o procedimento em questão, buscando criar novas molduras espaciais no centro urbano, objetivando assim, a troca de experiências entre a cena e o espectador. As ações totalmente atípicas para um espaço público, como os fazeres domésticos, causaram um estranhamento ainda maior com a entrada dos performers masculinos a fim de submeterem as mulheres em situações vexatórias, colocando-as em posições domesticadas, em um intenso jogo das questões privadas e públicas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política (7ª ed.)*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994.
- DESGRANGES, Flávio. *A pedagogia do espectador*. São Paulo: Hucitec, 2003.
- HALL, S. Identidade, Cultura e Diáspora. In: *Revista do patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Cidadania*. N.24. Brasília: Ministério da Educação e da Cultura, 1996.
- GUENÓN, Denis. *O Teatro é Necessário?* São Paulo: Perspectiva, 2004.
- LEHMANN, Hans-Thies. *Teatro pós-dramático*. Tradução de Pedro Sússekind. São Paulo: Cosac Naify, 2007.