

BARAFONDA: PERCURSOS DE UMA PESQUISA

Carina Maria Guimarães Moreira (Doutorado, Bolsista FAPERJ);

Linha de Pesquisa: Poéticas da Cena e do Texto Teatral.

Barafonda, último trabalho apresentado pela *Cia São Jorge de Variedades*, é um espetáculo itinerante que percorre quase dois quilômetros das ruas do bairro Barra Funda. Partindo da Praça Marechal Deodoro, termina na Praça Nicolau de Moraes Barros. Nesse itinerário percorre as ruas de comércio e serviços do bairro, faz uma parada na sede do grupo, atravessa a linha do trem e termina numa tentativa de resgate da memória do bairro: uma praça, casarões geminados, ausência de trânsito de automóveis, luzes de tochas e lampiões, fogueira. Há uma utilização diversificada da rua, o espectador é colocado em diferentes formas de confrontação com ela. O espetáculo utiliza-se também de uma linguagem diversificada, lançando mão de elementos plásticos e musicais, aliando o texto e a corporeidade cênica, num conjunto que permite ao público tanto momentos de pura contemplação quanto momentos de experiência, proporcionando a ele possibilidades de participação, chamando-o a criar suas próprias impressões diante da confrontação proposta pela linguagem.

Tal espetáculo provocou um início de reflexão sobre a possibilidade de compreensão da intervenção estética/teatral no espaço público como uma forma política de atuação social do fazer teatral. A noção de intervenção é um termo cada vez mais utilizado, principalmente no campo da performance cênica e artística. Numa acepção simples da palavra, pensar em intervenção artística gera pensar em uma interferência no espaço urbano, seja através da apresentação de uma peça de teatro de rua, ou mesmo de uma instalação performática, onde o artista através de seu corpo e dos suportes que dispõe executa uma ação cujo propósito segue um direcionamento estético. A questão que salta aos olhos, em sua formulação mais simples, mas não por isso menos importante, é se o ato de realizar uma encenação teatral num espaço não destinado institucionalmente para tal na organização urbana, significa, por si só, um ato de intervenção que possa suscitar a subversão de uma dada ordem social. Colocada a questão, em um seguinte passo, nos questionamos então de como seria, portanto, pensar a intervenção como interrupção, ou seja, como possibilidade de instauração do político.

Ampliando a acepção do termo intervenção Walter Benjamin, em seu texto "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica", nos apresenta uma acepção para o termo que nos chama atenção por seu uso:

Qual a relação entre o cinegrafista e o pintor? A resposta pode ser facilitada por uma construção auxiliar, baseada na figura do cirurgião. O cirurgião está no polo oposto ao do mágico. O comportamento do mágico, que deposita as mãos sobre um doente para curá-lo, é distinto do comportamento do cirurgião, que realiza uma **intervenção** em seu corpo. O mágico preserva a distância natural entre ele e o paciente, ou antes, ele a diminui um pouco, graças à sua mão estendida, e a aumenta muito, graças à sua autoridade. O contrário ocorre com o cirurgião. Ele diminui muito sua distância com relação ao paciente, ao penetrar em seu organismo, e a aumenta pouco, devido à cautela com que sua mão se move entre os órgãos (...) o cirurgião renuncia, no momento decisivo, a relacionar-se com seu paciente de homem a homem e em vez disso intervém nele pela operação. O mágico e o cirurgião estão entre si como o pintor e o cinegrafista. O pintor observa em seu trabalho uma distância natural entre a realidade dada e ele próprio, ao passo que o cinegrafista penetra profundamente as vísceras dessa realidade. As imagens que cada um produz são, por isso, essencialmente diferentes. A imagem do pintor é total, a do operador é composta por inúmeros fragmentos, que se recompõem segundo novas leis. (Benjamin, 1994: p.186-187).

Benjamin trabalha com a ideia de refuncionalização da obra de arte. Nestas condições a obra de arte desprende-se de sua função sagrada e ritualística, inserida em uma tradição, passando a constituir-se no campo de seu valor de exposição. Esse mecanismo tem como efeito o deslocamento de uma prática ritualística para uma *práxis* política, acarretando como consequência histórica a transformação tanto dos modos de produção como das formas de recepção do público. A oposição dos valores de culto e exposição assinala a alteração no campo da percepção moderna. Podemos considerar, no texto acima, que o pintor trabalha sua arte contemplativa enquanto o cinegrafista, comparado ao cirurgião, intervém cirurgicamente, "penetra profundamente as vísceras dessa realidade", o que traz à terminologia intervenção a possibilidade de ser compreendida como *práxis* política. A utilização do termo intervenção no sentido cirúrgico na metáfora de Benjamin atesta a força que o mesmo contém no sentido de que as mãos do cirurgião interferem diretamente no homem, causando-lhe uma mudança, que mesmo sendo ínfima ainda assim é uma mudança. Pensar a intervenção como interrupção seria necessariamente proporcionar uma quebra do fluxo cotidiano da vida. A intervenção artística neste sentido possui a potencialidade, muito por seu alargamento, um aumento "superabundante", dos próprios elementos do discurso e da representação. Potencialidade esta que nos parece realizar-se no espetáculo da Cia. São Jorge de Variedades.

O espetáculo *Barafonda*, aconteceu nos meses de maio e junho de 2012 às sextas-feiras das 15 às 19 horas, dia e horário em que a cidade de São Paulo encontra-se em “pleno vapor”, tanto do funcionamento do comércio e serviços em geral quanto no crescimento da chamada “hora do rush”, com o progressivo fechamento dos mesmos comércios e serviços, configurando esse num dos períodos de trânsito de pessoas e veículos mais intensos da cidade. Nessa configuração, o espetáculo realiza-se numa lente de aumento para o espaço em que se realiza, revelando desta forma as peculiaridades daquele espaço e daqueles que ali moram, trabalham e transitam, numa ação que, percebe-se, ao mesmo tempo perturba e diverte o cotidiano local. Tal escolha configura questões fundamentais, que se não cabem serem aprofundadas aqui, merecem ser levantadas num início de reflexão: quem e o que é o público dessa experiência? A noção, restritiva, de público enquanto assistência de uma obra artística é questionada e expandida em direção à própria noção de público, compreendida no sentido mais amplo de uma coletividade não imediatamente mensurável; público como oposição a privado. Qual é o espaço desta experiência? Contradizendo a tradição do teatro ocidental a partir do renascimento, que separa e define as noções de espaço físico e espaço ficcional, aqui, além da simples fusão das mesmas, o espaço torna-se a própria experiência, gerando dificuldades, necessárias, à própria compreensão da noção de intervenção como interrupção.

Concluindo, poderíamos dizer que o espetáculo *Barafonda*, ao tematizar e apropriar-se do espaço público, oferece possibilidades múltiplas de compreensão e de relacionamento com a cidade, que integra-se como estrutura e problema do espetáculo. O público – levando-se em conta a sua problematização – é envolvido por um turbilhão de informações, transmitidas tanto pelo tempo ficcional da encenação quanto pelo tempo presente da cidade, englobados num conjunto polifônico, de vozes e linguagens, como já dito, que gerariam o referido alargamento dos próprios elementos do discurso e da representação, quase tornando imperceptível qualquer distinção entre real e ficcional. Desta maneira o público configura-se ao mesmo tempo como ator e espectador da obra, quando se vê como componente da cidade e de suas relações sociais e humanas. Pensando em um ideal, dentro desta perspectiva, a intervenção no espaço público como interrupção traz a possibilidade de compreensão da dimensão política implícita na obra artística, dimensão essa que se consubstancia quando é dada ao público a possibilidade de se reconhecer para além da ficção e da experiência cênica como ator da história e assume seus elementos externos, no caso o espaço, como problema interno, ampliando o debate no sentido de que toda crítica e embate

interno dilata-se em crítica e embate externo, ou seja, as questões estéticas ampliam-se em questões políticas.

Referências Bibliográficas:

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

KOUDELA, Ingrid Dormien. *Brecht na pós-modernidade*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

_____. "Sobre a poética do fragmento em Muller". In *Urdimento*. Revista de Estudos Pós-Graduados em Artes Cênicas / UDESC. Programa de Pós-Graduação em Teatro. – Vol. 1, n.º 08. Florianópolis-SC, dez. 2006.

SZONDI, Peter. *Teoria do drama moderno*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.