

TEATRO, PAISAGENS E TERRITÓRIOS

SILVANA GARCIA

*Pesquisadora, dramaturgista e diretora de teatro, docente da Escola de Arte Dramática – EAD – da Universidade de São Paulo. Autora dos livros **Teatro da Militância** e **As Trombetas de Jericó: Teatro das Vanguardas Históricas***

Resumo: Este texto põe em diálogo o pensamento de três estudiosos: o geógrafo Milton Santos, a pesquisadora de Artes Maria Amélia Bulhões e o pensador Zygmunt Bauman, como fundamento para uma reflexão sobre teatro, territorialidade e globalização.

Palavras-chave: territorialidade; globalização; teatro de grupo

TEATRO, TERRITORIALIDAD Y PAISAJES

Resumen: La propuesta de este artículo es poner en conexión los pensamientos del geógrafo Milton Santos, la investigadora de artes Maria Amélia Bulhões y el filósofo Zygmunt Bauman, dando fundamento a una reflexión sobre teatro, territorialidad y globalización.

Palavras clave: territorialidad; globalización; teatro de colectivo

“É o lugar que dá conta do mundo”

Milton Santos

Uma das marcas da contemporaneidade é o propósito continuado de estabelecer o lugar da arte no mundo complexo de hoje. Essa busca organiza-se segundo contextos de pensamentos consoantes com visões – polarizadas ou pluralizadas – da sociedade. Entre esses motivos está, quase sempre em primeiro plano, o confronto entre a ideologia da globalização e os focos de resistência das localidades. Termos já consagrados como mundialização/globalização, territorialidade/localidade, desterritorialização/hegemonização, fazem parte do repertório de assuntos que cotidianamente presenciamos nos meios de comunicação e também no contexto dos que pensam e escrevem sobre arte. Segundo a lógica das novas abordagens, e valendo-se de vocabulário relativamente recente, trata-se de



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

laboreuerj@yahoo.com.br

www.polemica.uerj.br

LABORE
Laboratório de Estudos Contemporâneos
POLÊMICA
Revista Eletrônica

situar (mais um termo em conformidade com o tema) as experiências artísticas – só podemos nos situar no âmbito das obras singulares – que projetam uma clara disposição diante do conflito indicado acima.

Há também um certo consenso de que ao binômio globalização/localidade correspondem outros – como inclusão/exclusão, mobilidade/estratificação – que explicitam as relações viciosas do primeiro. Muitos pensadores, como o geógrafo brasileiro Milton Santos, crêem na possibilidade de combater os efeitos nocivos da globalização por meio de instrumentos gerados pelo pensamento crítico-reflexivo. Para o geógrafo, é possível neutralizar politicamente os malefícios da globalização por meio da análise, “porque a análise é o processo de inverter, de colocar tudo ao contrário”. Ao virar do avesso os mecanismos perniciosos da globalização, nós os debilitamos politicamente. Em países emergentes como o nosso, e “diante da enormidade do processo globalitário”, há que se investir na convicção de que “podemos produzir as idéias que permitam mudar o mundo” (SANTOS, pp. 9-10).

Sem muito esforço poderíamos transformar esse raciocínio em uma reflexão sobre o lugar da arte no mundo globalizado e propor a conclusão de que, se a arte não chega a ter esse poder das “idéias que permitem mudar o mundo”, ela certamente nos permite visualizar o mundo em uma disposição alterada, não como é, mas como poderia ser – para usar uma formulação de base *brechtiana*.

Essa disposição serviria, portanto, a uma compreensão da arte como militância política, como instrumento de ação orquestrada de ataque, inteligente e sensível, aos mecanismos e aos agentes da globalização (sempre entendida em sua dimensão perniciosa). Na esfera do ativismo artístico, ou ‘ativismo’, há muitos exemplos de atividades – muitas delas assimiladas francamente aos procedimentos ‘agitpropistas’ históricos – de combate à ganância e desproporções do mundo globalizado.



Há um outro viés pelo qual também poderíamos abordar essa disposição, sob uma perspectiva mais abrangente: a de que a arte – e o teatro em especial – é construção de lugares imaginários, logo constituição de territorialidades outras. Essa idéia nos abre a percepção de que o teatro pode, no âmbito do imaginário, abarcar o percurso do território ao mundo, e vice-versa, supondo uma reordenação dessas esferas, promovendo estranhamento em relação a elas.

O teatro permite a composição de paisagens, sociais e humanas, que configuram sempre uma ‘territorialidade’, mas que, pelos atributos da teatralidade, podem remeter a um outro, universal ou global.

Valho-me aqui da distinção que faz Zygmunt Bauman entre globalização e universalização: a globalização concerne à nova ordem (ou “desordem”, como quer ele) mundial, tem um caráter indeterminado, indisciplinado, e não possui um centro, promovendo essa “nova e desconfortável percepção das coisas fugindo ao controle”. Já na idéia de universalização encontramos “a intenção e a determinação de se produzir a ordem (...), uma ordem universal” (BAUMAN, p. 67).

Poderíamos dizer, então, que o teatro almeja, por meio do local, alcançar uma transcendência. Da perspectiva geográfica que nos inspira, tangeria a um universal, em contraponto com a realidade globalizada.

PAISAGEM E TERRITORIALIDADE

A segunda idéia que está contida nessa reflexão concerne à paisagem. Para a pesquisadora brasileira Maria Amélia Bulhões, a paisagem na tradição pictórica apresenta, desde sua origem, uma “estreita ligação com a territorialidade”. Mesmo tendo sofrido inúmeras interpretações, a noção de paisagem sempre dá conta de representação fincada em um lugar, que o artista escolhe nunca ao acaso. A pesquisadora destaca que, na constituição da paisagem, a intenção do artista tem maior peso do que seu próprio objeto: “o olhar do



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

laboreuerj@yahoo.com.br

www.polemica.uerj.br

LABORE
Laboratório de Estudos Contemporâneos
POLÊMICA
Revista Eletrônica

artista e sua concepção dos conceitos envolvidos na obra interessam mais do que os espaços geográficos representados”. Numa paisagem pintada no século XIX, por exemplo, teremos, além dos elementos pictóricos, a expressão dos “estados de espírito” do artista, bem como a afirmação de “sua identidade com determinado território, sua nacionalidade” (BULHÕES, p. 156).

O olhar particularizante, seletivo, do artista, que delimita, ou faz emergir, o território da paisagem, impõe também “alterações ao olhar que o espectador lança sobre ela” (BULHÕES, p. 161). Nesse jogo, pelo qual os olhares se constroem mutuamente, e constroem juntos a paisagem, afirma-se a territorialidade naquilo que ela pode produzir de resistência à homogeneidade da globalização; em particular, a definição do território como “um dos determinantes da identidade cultural”. Ainda citando a autora: “Através dela [da paisagem], mais ou menos evidentes, diretamente indicados ou apenas sugeridos, modificados ou preservados, os territórios permanecem informando identidades e estabelecendo possibilidades de criar lugares de sentido”. (BULHÕES, pp. 164-65).

Na modernidade, à tradição da paisagem acrescentou-se o tema dos aglomerados urbanos. As cidades passaram a substituir a natureza no ‘horizonte visual’ dos artistas. A representação da cidade indicou o fascínio, para o bem e para o mal, que o amontoamento de edifícios, o ruído das ruas, a presença cada vez mais dominante das máquinas, o ritmo frenético da vida urbana – ora associado ao irreversível e desejado progresso (como no futurismo italiano), ora associado ao desperdício e à decadência (como na visão de muitos expressionistas) – , exercia sobre os artistas.

Na atualidade, a temática da paisagem urbana permaneceu dominante, mas ampliaram-se os modos de relação entre os artistas e a cidade: não apenas a cidade como tema, como objeto de contemplação, mas em especial – no que aqui nos concerne – como espaço de intervenção: são obras que “dialogam com a visualidade das cidades, interferindo nas relações da população com seu espaço e propondo novos sentidos para a mesma” –



LABORE
Laboratório de Estudos Contemporâneos
POLÊMICA
Revista Eletrônica

como exemplo, o artista búlgaro-americano Christo ‘embalando’ monumentos históricos, como a Pont Neuf, em Paris, em 1985 (BULHÕES, p. 158). Assim, a obra de arte se instaura como lugar das territorialidades utópicas, simbólicas, que recuperam ou figuram as territorialidades reais, iluminando-as.

Instalando-se no território compartimentado e fragmentado pela globalização, a arte – no nosso caso, o teatro – erige um outro território, que remete a um duplo local/universal. Esse lugar, no teatro, coincide com o espaço espetacular, investido de teatralidade. Passa a ser um lugar ‘habitado’ e, portanto, lugar de ocorrência de sentido – na mesma medida que, para Milton Santos, o território só faz sentido como espaço ‘usado’. “O território, diz ele, só se torna um conceito utilizável para a análise social quando o consideramos a partir de seu uso, a partir do momento em que o pensamos justamente com aqueles atores que dele se utilizam” (SANTOS, p. 22).

É na intersecção desses vetores, aqui apresentados sucintamente, que poderíamos considerar os produtos de uma certa geração de encenadores, cujos coletivos começaram a produzir a partir dos anos de 1990 e que têm como característica a exploração das paisagens-territórios reais e imaginários – refiro-me aqui a grupos como o Teatro da Vertigem, o Teatro XIX, o Bartolomeu de Depoimentos, a Companhia São Jorge de Variedades, entre outros.

No processo de sondagem e ocupação de espaços urbanos aviltados, os coletivos realizam uma intervenção que promove um descolamento desses espaços de sua dimensão cotidiana ordinária, inserindo-os em um outro patamar, gerando novos sentidos. Assim, o território, a cidade, deixa-se re-significar pela emergência da teatralidade. Os elencos são os construtores de paisagens-territórios que buscam abrir no coração da cidade uma topografia da alteridade reveladora.

Mas também eles sofrem um processo de transformação, tendo alterado o olhar que antes só vislumbrava uma visão parcial, *en passant*, da paisagem. Usando ainda aqui uma



LABORE
Laboratório de Estudos Contemporâneos
POLÊMICA
Revista Eletrônica

noção plasmada por Bauman, nesse processo os elencos realizam uma passagem da condição de turista para a de vagabundos. Para o pensador, os turistas pertencem à esfera da sociedade de consumo globalizada e gozam de mobilidade e liberdade de escolha: vivem no tempo; já os vagabundos são os consumidores frustrados, vivem no espaço e na imobilidade (BAUMAN, p. 85). É pois nesse trânsito entre uma e outra condição, em via de mão dupla, que os atores-vagabundos podem vasculhar o território, desentranhando do espaço real a topografia imaginária, na qual pretendem existir em um espaço-tempo que rompa com a imobilidade e se estenda para além das fronteiras.

Por fim, ao espectador, terceiro vértice dessa relação e derradeiro produtor dessa cadeia semântica, cabe a ele dar cor e relevo à paisagem, atribuindo latitude e identidade ao território.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAUMAN, Zygmunt. Globalização. As conseqüências humanas. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1998.
BULHÕES, Maria Amélia. A Paisagem como territorialidade na arte contemporânea. In BULHÕES, Maria Amélia e KERN, Maria Lúcia Bastos (org.), América Latina: Territorialidade e Práticas Artísticas, Rio Grande do Sul, UFRGS Editora, 2002.
SANTOS, Milton. Território e Sociedade. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2000.

Recebido: 01/06/2010

Aceito: 17/06/2010



Universidade do Estado do Rio de Janeiro
laboreuerj@yahoo.com.br
www.polemica.uerj.br