

Processo Criativo de Espaço Outro

Por Ana Ferreira

Espaço Outro é uma **peça de gabinete**, processo estranho à maioria dos criadores contemporâneos. A observação do espaço urbano, mais especificamente do centro da cidade, intercalou algumas fases da criação. Os ensaios tomaram pouquíssimo tempo. Foi à base de café que eu, Emanuelle Sotoski e Rubia Romani construímos esta obra.

O primeiro café deste processo foi tomado no Café Fingen, ao lado do Teatro Guaíra de Curitiba, onde o grupo Couve-Flor fazia “Infiltrações”. Tratava-se de uma intervenção na qual o público recebia por escrito um roteiro de ações executadas pelos artistas em qualquer lugar visível a partir das cadeiras do Café, do balcão à Praça Santos Andrade. Um homem procurava emprego em um jornal do outro lado da rua enquanto uma mulher vestida de verde e com os cabelos molhados pedia sorvete de pistache no balcão; e nós sabíamos antecipadamente que tudo isso aconteceria por causa daquele objeto vidente que havia nos sido entregue. O café trivial tornou-se mágico, todo o ambiente real tomou proporções ficcionais: as pessoas atravessando a faixa de pedestres com o intenso movimento das seis e meia era uma linda coreografia de balé. Junto comigo, estava a Manu, também integrante da ACRUEL.

Na mesma semana tivemos uma reunião sobre os próximos passos da companhia e eu falei sobre o quanto “Infiltrações” havia mexido comigo, o quanto eu passei acreditar na necessidade deste tipo de arte. Qual necessidade? Qual tipo de arte? São perguntas que precisávamos nos fazer antes de apenas reproduzir a intervenção do Couve-Flor. Partimos para dois meses de discussão regada de “O Teatro é necessário?” e “Carta Aberta”, ambos de Denis Guénoun, e “As Heterotopias” de Michel Foucault. Havia questões nestes textos que nos eram centrais. No primeiro, Guénoun discute a falta de público nas peças teatrais em paralelo ao excesso de pessoas nos cursos de teatro. Para o autor, o indivíduo contemporâneo só pode se sentir parte de uma obra, estar representado nela, se ele realmente atuar na mesma. O grande golpe do teatro em nossa época só poderia ser tornar o público ativo. “Carta Aberta” é um texto sobre, para, e, principalmente, pelo teatro. Um novo, não mais feito para poucos. Uma possibilidade nova de paixão para outros apaixonados da sociedade. Guénoun é contra o desejo comum aos artistas da adequação do povo ao pensamento artístico contemporâneo. Para o autor, a população não deve correr para alcançar a arte, o artista é que deve sair do seu meio restrito de convivência e endereçar sua obra à população. “Você quer os fanáticos por futebol, é preciso ir ao estádio sentir subir o grito quando a jogada é bonita. Deixe o teu quarto, tua vida interior. É preciso levá-la para dançar. Faze-la valsar”¹.

E o público do futebol realmente nos interessava, talvez não de forma objetiva. Desejávamos combinar a identificação individual com a catarse coletiva, característica extremamente forte nos enormes estádios (claro que a estrutura que podíamos oferecer tinha menores proporções), e através disso atrair outros tipos de espectadores, aqueles mais ativos. O “ano novo” nos pareceu uma metáfora perfeita para esta combinação, pois nele estamos decididos a agir em nossas vidas e por isso estabelecemos representações/identificações do que somos e queremos. Ao mesmo tempo, comemoramos a concepção destas idéias em conjunto com outras pessoas, compartilhando um sentimento de renovação. Esta festividade tornou-se a ser uma referência para o ambiente que queríamos criar, e trouxe consigo um tema: iniciativa para a satisfação própria. O objetivo da nossa obra passou a ser buscar esta situação e sentimento, esta era sua necessidade.

Foucault entra nesta história para responder a segunda pergunta, aquela sobre o tipo de arte. O autor nos ajudou a orientar nossa estratégia de ação. Ele acredita que a história das sociedades contemporâneas é contada pelo espaço e pelas relações que surgem dele ou com ele. Os “outros espaços” ou “espaços outros”, são os mais interessantes ao estudioso, pois tem valores simbólicos que falam fortemente sobre a cultura dos povos. Dentre estes, os mais importantes são as “heterotopias”, lugares reais e concretos que assumem significados de outros lugares, formando assim um contra-espaço. Há diversas expressões desta classificação. O teatro, em si, já é uma heterotopia por natureza, pois cria um espaço ilusório que representa outros reais. Entre seus exemplos, Foucault menciona um que nos encantou muito:

¹ Tradução e adaptação de Fernando Kinas. Não publicado.

“Devemos ter em conta que, no Oriente, o jardim era uma impressionante criação de tradições milenares, e que assumia significados profundos e sobrepostos. Na tradição persa, o jardim era um espaço sagrado que reiterava nos seus quatro cantos os quatro cantos do mundo, com um espaço supra-sagrado no centro, um umbigo do mundo (ocupado pela fonte de água). Toda a vegetação deveria encontrar-se ali reunida, formando como que um microcosmo. (...) O jardim é a mais pequena parcela do mundo e é também a totalidade do mundo; tem sido uma espécie de heterotopia feliz e universalizante desde os princípios da antiguidade”²

Este foi um dos momentos em que demos uma pausa nos nossos cafés e fomos para a rua observar. Fizemos alguns exercícios dentre os quais o mais produtivo foi criar histórias improvisadas sobre as pessoas que passavam nas ruas. Nesta experiência, encontramos nas praças públicas nosso Jardim Persa, um espaço real com potência para simbolizar todo o movimento urbano. Isto porque este lugar combina ociosidade com intensa transitoriedade, o que lhe possibilita ter frações das mais diversas atividades da cidade.

A forma desejada para nossa obra possuía fortes inspirações em “Infiltrações”, mas aqui ambas se separaram. O trabalho do Couve-Flor objetivava intensificar o olhar do público sobre a rua e por isso o grupo mudava seu roteiro a cada cidade, criando novas estratégias de acordo com suas rotinas. Mas nós desejávamos implantar um jardim, uma representação geral do todo artificialmente fixada naquele espaço. Nós queríamos, mais do que intervir, fazer uma peça de teatro.

Fechamos nossa estrutura espacial: uma grande caixa transparente no centro da praça pública que seria nosso artefato mágico, aquele que possibilita entrar em um ‘espaço outro’ sem sair deste espaço real da praça. Chegamos, então, ao momento de construir o roteiro e, para isso, fizemos nossos cafezinhos e retornamos ao nosso gabinete. Voltamos-nos ao objetivo de causar a reflexão sobre o que somos e o que queremos e, a partir dela, uma comoção compartilhada. Fizemos-nos inúmeras perguntas sobre ações e escolhas na vida, muito bem traduzidas pela crítica Luciana Romagnoli como “Quando a gente é feliz?”. E dentro deste tema que envolve fortemente as tomadas de decisões, organizamos a estrutura da dramaturgia com o que chamamos de “estratégia do re”. Refazer, reciclar, re-significar, regressão. Baseando-nos nas observações e exercícios nas praças, listamos ações com forte caráter de iniciativa no sentido de uma satisfação pessoal. Com elas criamos um roteiro base. Este deu origem a outros cinco, todos com as mesmas ações, mas variando em atitudes e maneiras de se relacionar com as situações. Cada um dos cinco possui uma forma dominante de relacionamento, e é representado por uma cor. Deixamos a critério do público se cada roteiro é uma outra forma de ver algo que aconteceu (re-significar), possibilidade de agir na mesma ocasião (refazer) ou uma continuação de uma mesma história onde há uma nova chance aproveitada de outra maneira (reciclar). Apenas um ‘re’ dominamos exclusivamente: a regressão. As ações começam longe da caixa e a cada novo roteiro vão se aproximando, contagem regressiva para o momento em que chegam ao público e devolvem a ele a responsabilidade de agir e escolher em suas próprias vidas, de se movimentar no espaço real.

Voltamos para a praça e testamos todo o roteiro. A penúltima fase foi a escrita do texto que é narrado em off na grande caixa orientando o olhar do público sobre as cenas que se passam espalhadas pelo espaço urbano. A linguagem dramática de cada um dos cinco roteiros foi pensada para corresponder às suas cores (formas de relação). Para os dois primeiros, cada uma das criadoras escreveu solitariamente um texto, depois nos reunimos e montamos um “Frankstein” com partes do corpo de todos. Os três últimos foram pensados em conjunto, algo que consideramos importante devido à gradação da abstração que acontece no decorrer da contagem regressiva.

Partimos para a última e menos complexa parte do processo criativo: gravar e produzir o áudio e ensaiar com os atores. Diferente da maioria das peças, esta parte foi mais fácil porque Espaço Outro não exige uma interpretação sofisticada por parte dos atores. O que há de mais importante nesta obra é a sincronia do que está sendo narrado com o que acontece no espaço real.

Focamo-nos, durante todo o processo, em transformar o estudo teórico em resultado concreto - na medida em que se pode ser concreto ao fazer arte. Acredito que, em decorrência desta preocupação, tivemos retornos do público bastante significativos. Finalizamos recentemente a primeira temporada, que se deu em Curitiba. Agora, esperamos poder fazer esta experiência com públicos de outras cidades.

² Conferência proferida por Michel Foucault no Cercle d'Études Architecturales, em 14 de Março de 1967. Texto traduzido por Pedro Moura. Disponível em: http://www.virose.pt/vector/periferia/foucault_pt.html .