



## AÇÃO ARTÍSTICA DE CARÁTER POLÍTICO:

**Intersecções possíveis entre realidade, real e teatralidade nas experiências do Coletivo Mapas e Hipertextos**

## ART ACTION AS A POLITICAL ACTION:

**Intersections between reality, real and theatricality in the experiences of the Coletivo Mapas e Hipertextos**

Raquel Purper<sup>1</sup>

### Resumo

Neste artigo proponho a associação de dados de realidade, do real e da teatralidade com a ideia de política na prática artística, mais especificamente nos processos de criação artísticos do Coletivo Mapas e Hipertextos, no qual desenvolvo minha investigação de doutorado a partir da motivação principal de compreender como acontece a expressão da política do corpo. Para isso, irei descrever alguns processos de composição a partir do ponto de vista artístico, articulando-as aos dados de realidade, à noção de real e à ideia de teatralidade.

**Palavras-chave:** composição, política, procedimentos

### Resumen

En este artículo propongo la asociación de datos de la realidad, de lo real y de la teatralidad con la idea de política en la práctica artística, más específicamente en el proceso artístico de la creación en lo Colectivo Mapas e Hipertextos, en el que desarrollo mi investigación doctoral con la principal motivación de entender como se pasa la expresión de la política del cuerpo. Para ello, voy a describir algunos procesos de composición desde el punto de vista artístico, vinculándolos a los datos de la realidad, a la noción de lo real y a la idea de teatralidad.

**Palabras clave:** composición, política, procedimientos

### Abstract

In this article I intend to involve the reality data, the real and the theatricality with the policy idea in artistic practice, specifically in the artistic creation processes of the Collective Maps and Hypertext, in which I develop my doctoral research from the main motivation to understand how the political expression of the body happens. For this, I will describe some composition processes from the artistic point of view linking them to the reality data, to the notion of real and to the idea of

<sup>1</sup> Atriz, bailarina e diretora. Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC; Doutoranda; Email: raquelita0406@gmail.com. Pesquisa em andamento desde 2014/1. Linha de pesquisa: Teatro, sociedade e criação cênica. Orientador Prof. Dr. Edécio Mostaço. Bolsa Capes.

theatricality.

**Keywords:** composition, policy, proceedings

A teatralidade, assim como os dados de realidade, está ligada mais ao aspecto semântico da comunicação, enquanto o real ao aspecto sensorial e, neste sentido, é possível pensar que, para utilizar a teatralidade e os dados de realidade como ação política, o artista percorre um caminho racional, do campo do significado, da imagem e necessita trabalhar com a materialização externa dos elementos da ação artística - a ênfase deste processo é de caráter objetivo. Por outro lado, a abordagem do real enquanto ação política está intrinsecamente ligada ao sensorial, à possibilidade de provocar em si mesmo experiências com alto grau de intensidade durante o desenvolvimento de suas ações e, posteriormente, instigá-las no público, no momento da relação. Partindo desta perspectiva, apresento, neste artigo, a descrição de alguns fragmentos compositivos produzidos pelo Coletivo Mapas e Hipertextos<sup>2</sup>, ao longo do ano de 2014, cujo foco é o reconhecimento dos dados de realidade e da teatralidade como elementos concretos de trabalho, os quais estão ligados a escolhas artísticas operadas de forma racional e consciente e da presença do real enquanto elemento que irrompe em alguns momentos da criação ou da troca com o público, o qual pertence à esfera sensorial.

O político aqui está conectado à ideia de subjetividade em Foucault, que é a relação de cada sujeito com suas escolhas políticas e estéticas, ou seja, o modo como cada um manifesta sua expressão diante do mundo. Neste sentido, a reflexão aqui apresentada pretende revelar observações de processos artísticos que abrigam dados de realidade e teatralidade em seu conteúdo expressivo e que, em alguns momentos, pôde conectar-se a uma experiência com o real no intuito de explicitar possibilidades criativas que promovam uma ação artística de caráter político. Refletir sobre a realidade configura a elaboração de um pensamento em termos de política, pois o artista necessariamente deve estar comprometido em problematizar acontecimentos do contexto da realidade e esta atitude é, essencialmente, política. E mais, quando se procura entender como dados de realidade podem ser utilizados na criação artística, está se pensando em como fazer uma arte política. Para tanto, entender o que, de fato, significa “realidade” é um importante primeiro passo a

---

<sup>2</sup> Formado por artistas-pesquisadoras com semelhantes formações artísticas, porém com focos diferentes de pesquisa (acadêmica ou não). O Coletivo Mapas e Hipertextos iniciou seus trabalhos em agosto de 2012, na cidade de Florianópolis. Atualmente, desenvolve pesquisas relacionadas a corpo, poética, ética, estética, espaços alternativos, política, presença/ausência, tecnologia.

ser realizado antes de refletir sobre como é possível fazer uma arte política através dos dados de realidade.

A realidade deve ser entendida como coisa compartilhada, como um conhecimento que circula no mundo hoje, aqui e agora. Entretanto, como detectar o que é realidade em uma sociedade tão contaminada por dados de ficção? José Antônio Sanchez (2008), professor, investigador e autor de livros e textos relacionados à prática artística contemporânea, alerta que o que vemos pode não ser verdade e que a sociedade capitalista rouba o real da realidade além de pressupor dúvidas, incertezas e questionamentos. Sanchez (2008) entende a realidade como resultado de construções históricas e esta observação do autor sinaliza para o fato de que falar sobre a realidade não é a realidade, e sim, um discurso produzido sobre ela a partir de determinado ponto de vista. Este pensamento pode ser relacionado novamente à política, pois a maneira como cada artista se dispõe diante do mundo – sua atuação política - afeta completamente seu modo de ver a realidade.

Trabalhar com dados de realidade na prática artística não é uma confirmação da presença da política. A articulação entre as noções de realidade, teatralidade e real pode promover uma arte política, entretanto, para se constatar como isto acontece, é preciso analisar como cada artista desenvolve estas relações. O modo como o Coletivo Mapas e Hipertextos pensa o vínculo entre estas noções será apresentado, a seguir, através da descrição de fragmentos de apresentações com relação direta com o público (ação artística que desenvolvemos e apresentamos algumas vezes em 2014), de momentos de discussão em sala de ensaio sobre o próprio processo de criação e de procedimentos de criação referentes aos dados de realidade: matérias jornalísticas, comentários das próprias artistas durante os ensaios, dados reais da própria vida das artistas, entre outros.

A ação artística sobre a qual estamos trabalhando desde agosto de 2014, resultou em dois momentos de mostra pública neste mesmo ano. Uma delas foi apresentada no Festival de Teatro do Santinho – SC, em outubro, e a outra na Casa das Máquinas, situada na Lagoa da Conceição – SC, em dezembro. Pretendo relatar aqui a transformação ocorrida, entre estes dois momentos de apresentação, no modo de pensar o fazer artístico dentro do Coletivo e que levou à busca de novos procedimentos de criação. A primeira apresentação, no Santinho, durou cerca de 30 minutos e contou com alguns fragmentos escolhidos pelo grupo para este momento de apresentação. Éramos seis mulheres, cinco realizando ações em conjunto e uma narradora. Um dos fragmentos consistiu em uma coreografia na qual sentávamos lado a lado e utilizávamos bastões de madeira, outro aconteceu quando duas duplas criaram uma atmosfera de competição, também com os bastões e um

último fragmento foi um desfile em pé, lado a lado, com uma proximidade progressiva que levava a uma competição por um espaço de visibilidade pelo público ao mesmo tempo em que uma das mulheres narrava um texto ao vivo o qual falava sobre as atribuições da mulher contemporânea. Cada uma de nós vestia figurinos específicos que eram inspirados na figura simbólica da Mulher Maravilha; na pintora mexicana Frida Kahlo; na Minnie, personagem do mundo fictício da Disney; na imagem de uma mulher embalada para presente e no estereótipo da mulher executiva.

Ao realizar uma breve avaliação sobre esta apresentação, percebemos que não havia nenhum tipo de intervenção ou posicionamento de nenhuma de nós diante das ações. Nós apenas “apresentamos” os fragmentos e não ficamos satisfeitas com este comportamento. Depois deste momento, voltando aos ensaios, ficou claro, para mim, que era preciso experimentar partir de alguns dados de realidade para tentar encontrar a expressão da política do corpo, que é o meu foco de pesquisa dentro do Coletivo. Inserir dados de realidade como procedimento de criação aconteceu, também, pela vontade, por parte de algumas integrantes do Coletivo de se posicionar, durante o desenvolvimento da ação artística, perante as próprias ações que estávamos desenvolvendo.

Decidimos, então, começar a trabalhar na produção de solos, na tentativa de construir um momento em que cada uma pudesse se expressar como quisesse trazendo as questões que mais lhe interessassem. Foi a partir daí que os dados de realidade começaram a aparecer. Uma das integrantes trouxe um relato atual de uma mulher (de novembro de 2014), retirado de um blog, o qual explicitava questões relativas ao estupro. Neste momento, senti que a expressão política do corpo que eu tanto buscava estava começando a ter uma forma mais concreta. Construimos conjuntamente este solo e decidimos que o relato seria lido em cena por duas artistas, ao mesmo tempo em que a criadora do solo dançaria, com fones de ouvido, a sua música preferida. O público ouviria o relato e assistiria à dança. Ao final da dança, a artista tiraria os fones de ouvido e contaria para o público uma experiência de abuso que havia sofrido há alguns anos. Logo depois, uma música do estilo funk seria colocada, na qual o refrão indica algo como: “tá arranhando, mas tô aguentando”. Neste momento, além da solista, outras artistas também estariam presentes na cena. Todas permaneceriam paradas enquanto a música tocasse.

Assim a cena foi pensada e levada a público na Mostra de processo do Coletivo que aconteceu em 10 de dezembro, na Casa das Máquinas, na Lagoa da Conceição. Do ponto de vista de uma artista que participou da cena, posso relatar que a sensação de ficar imóvel depois de ter ouvido

o relato, seguido da exposição dos dados de realidade da artista e da música, foi extremamente desconfortável. Senti que, naquele momento, eu fui atravessada por uma experiência real. Esta sensação me tomou inúmeras vezes, tanto nos ensaios quanto no dia da própria Mostra. Fiquei surpresa por senti-la tantas vezes e não me “acostumar” com ela. Era como se eu fosse impotente diante daquela situação e o fato de ter que permanecer parada enquanto a letra da música sugeria que “estava arranhando, mas eu estava aguentando” tornava tudo ainda mais sufocante.

O real entendido pelo viés de Lacan, não pode ser traduzido em palavras e só existe em termos de trauma, é inominável e não pode ser tocado. O real provoca algo, transforma, tira do lugar. A irrupção do real é uma surpresa, promove uma experiência que coloca o sujeito no limite, que faz com que ele ultrapasse o seu código de comportamento, até sair de um lugar racional. Óscar Cornago (2005), pesquisador argentino dedicado às análises dos modos de representação, com atenção especial ao teatro contemporâneo, alerta que a representação da realidade é um problema muito distinto da irrupção do real. O autor explica que, em alguns casos, ambas as ações podem coincidir e a presença do real pode servir para garantir a efetividade de uma representação. Sanchez (2008) complementa advertindo que a realidade pode não te afetar, mas que o real sim, pois é um acontecimento inesperado. Entendo que, se as duas instâncias, por quaisquer outros fatores, sofressem uma interligação, seria possível constituir uma ação política na prática artística, pois a intersecção entre elas geraria intensidade na ação e poderia provocar transformação tanto em quem está atuando quanto em quem está assistindo.

Outro solo produzido por uma das artistas do Coletivo me levou a pensar na relação da teatralidade com o real e com os dados de realidade ao mesmo tempo. Entretanto, antes de iniciar a reflexão, irei apresentar a ideia de teatralidade. Cornago (2009) define a teatralidade como a qualidade que um olhar confere a uma pessoa que se exhibe consciente de ser olhado enquanto está acontecendo um jogo de engano ou fingimento. O autor explica que o fundamental no efeito de teatralidade é que esta dinâmica de engano ou fingimento se faz visível, quer dizer, que aquele que olha descubra por trás do disfarce o que realmente é, pois se quem está olhando não descobre o que está por trás, então temos uma “representação”. Neste outro solo sobre o qual irei discorrer, havia uma figura sendo ostentada: a mulher maravilha. A artista utilizou o figurino o mais similar possível, porém a dinâmica de fingimento se fez visível e, conscientemente, esta era a verdadeira intenção. É claro que sabíamos que a integrante do Coletivo não era a mulher maravilha, bem como sabemos que a figura da super-heróina é uma invenção das histórias em quadrinhos, no entanto

existia uma vontade física e extremamente real de sê-la. Neste sentido, Cornago (2005) explica que o contraste entre natural e artificial se converte em fonte de teatralidade, ou seja, o corpo da realidade contrastando com o disfarce promovem a teatralidade.

A artista queria ser vista como a mulher maravilha e suas ações eram tentativas de fazer o impossível, tanto que a artista, por vezes, parecia estar se machucando. A artista revelou, em um depoimento solicitado sobre como este comportamento poderia tê-la transformado, que o importante é se o que ela faz tem capacidade de provocar algo na recepção do outro e que ela percebe que o seu nível de envolvimento também influencia o do público, então, ela entende isso como um convite e a aceitação desse convite. A artista relata que, quando isso acontece, ela se sente mais forte e que o fato de bater nas paredes ou de cair repetidamente alteram sua percepção, promovem um estado diferente e esta atitude, segundo ela, também é parte desse modo de convocar a percepção do outro. O olho que teatraliza sabe que ela não é a verdadeira super-heroína, além de saber também que a artista está representando uma figura simbólica, mas pode perceber, assim como eu percebi através do meu olho teatralizante, que existe uma tentativa enfurecedora e eufórica de sê-la. Cornago (2005) explica que o funcionamento da teatralidade deve ser pensado em cada situação específica de representação a partir dos mecanismos articulados por ela, ou seja, que não existe um único tipo ou fonte de teatralidade, senão que esta consiste em um modelo de funcionamento sobre um limite construído a partir da oposição de realidades distintas como, por exemplo, o limite entre a ficção e a realidade.

A ação da artista que representou a figura simbólica da mulher maravilha iniciou, no dia desta apresentação, no hall de entrada no qual estavam os convidados. A artista dirigiu-se até o local e perguntou para algumas pessoas o que elas gostariam de ver a mulher maravilha fazer. Neste momento, foi possível perceber a teatralidade sendo construída a partir do limite entre ficção e realidade de que fala Cornago (2005), pois a artista construiu uma relação com os espectadores através do seu corpo, porém carregando a representação de uma figura duplamente ficcional (a artista não é a mulher maravilha/a mulher maravilha por si só é uma invenção). Ela anotou cada resposta em um papel e, durante a execução do seu solo, colocou-os em frente ao público. Além das ações que ela já havia ensaiado, a artista fazia as ações pedidas pelos espectadores. Para ilustrar a preocupação da artista com a relação entre ela e os espectadores, Cornago (2009) explica que qualquer obra artística é construída pensando no efeito que irá causar no espectador, mas no caso da teatralidade, não somente se pensa em função do seu efeito no outro, senão que não existe como

uma realidade fora do momento em que alguém está vendo – quando pára de olhar, deixa de haver teatralidade. Ou seja, a teatralidade não existe fora do universo do olhar.

Além da presença da teatralidade e do real, os dados de realidade também estiveram presentes na execução desta ação, tanto no momento da coleta das informações em tempo real, antes da apresentação, o qual descrevi anteriormente, quanto no momento da feitura, pois a artista respondeu quase que imediatamente às solicitações. Os espectadores puderam perceber como suas escolhas se faziam presentes na ação, isto é, tinham força real de interferência. A intenção da artista era exatamente esta: não ter tempo para desenvolver ações elaboradas e, com isso, trabalhar com respostas imediatas do corpo, ser surpreendida. Penso que esta surpresa que a própria artista queria causar em si mesma durante a apresentação pode ser um recurso para a irrupção do real, na medida em que o imprevisto, aquilo que simplesmente acontece, sem premeditação, constitui-se em algo real. E este acontecimento, neste caso, desenvolveu-se na relação entre artista e público. A artista partiu das informações verbais do público, transformou-as em ações físicas e devolveu-as ao público em uma atmosfera de imprevisibilidade.

Desenvolvemos, também, dentro deste mesmo processo de criação, uma coreografia com uma música latina, na qual todas as integrantes deveriam dançar. No entanto, ao mostrarmos a coreografia para algumas integrantes do grupo que não estavam no dia da sua produção, fomos surpreendidas pelo posicionamento de uma das artistas: ela não havia entendido o porquê queríamos dançar aquela coreografia e argumentou que estávamos debochando dos latinos. A ideia que, imediatamente, nos ocorreu para resolver a questão, foi a de explicitar este posicionamento da artista na situação de apresentação. Durante o desenvolvimento da coreografia no dia da apresentação, a artista deveria se posicionar da mesma forma que se posicionou durante o ensaio, frente ao público, podendo fazer os comentários que quisesse sobre a coreografia (argumentando sobre os porquês da atitude dela em não querer dançar a coreografia junto com o grupo). Esta decisão também utilizou os dados de realidade como recurso, pois partiu da atitude de uma das artistas ocorrida em um dos ensaios. Pergunto-me se o público teve certeza de que o posicionamento expresso durante a coreografia era oriundo da realidade ou se pensou que poderia ter sido inventado. Se houve dúvida, podemos lembrar que, de acordo com Cornago (2005), a realidade e a ficção caminham muitas vezes de mãos dadas, estabelecem diálogo e deixam que o espectador decida quanto há de engano e quanto há de realidade.

A nossa intenção com esta composição era a de revelar que o posicionamento contrário mesmo dentro do grupo pode também ser expresso na cena, ou seja, que estamos interessadas em revelar, através de escolhas artísticas formais, as possíveis discordâncias. Este entendimento me remete ao que Sanchez (2014) exemplificou, no Colóquio Pensar a Cena Contemporânea<sup>3</sup>, como umas das estratégias da teatralidade dissidente, que é a “não-ação”. Sanchez (2014) apresentou-a como modos de resistência através de alguns exemplos: o “não-fazer” como ação; práticas lúdicas; poéticas do corpo (como limite), alertando que o corpo real incomoda, além de apontar também a existência da teatralidade hegemônica, que é aquela relativa aos papéis sociais e que garante a convivência. Aqui se tem um exemplo de uma atitude de “não fazer” em relação ao que foi proposto, ou seja, em relação a uma ideia hegemônica que se estabeleceu, mas de fazer “outra coisa”, propor outra alternativa.

Esta não-ação também está relacionada a um posicionamento político dentro da prática artística e à expressão da política do corpo, que é a questão chave da minha pesquisa. Sanchez (2008) articula a teatralidade com a questão do real e do político ao revelar que a teatralidade pode ser utilizada por artistas como um modo de aumentar a eficácia comunicativa da sua ação política. Cornago (2009) reflete também sobre a teatralidade aliada às questões políticas ao observar que a sociedade de consumo e a revolução eletrônica dos meios de comunicação têm potencializado os níveis de teatralidade e que o número de cenários onde atuar, nos quais veem e são vistos, tem conhecido um aumento com a proliferação de monitores e câmeras. O autor explica que, mesmo que o teatral seja considerado algo específico do âmbito artístico, é inegável que, em cada cultura, existe um sentido de teatralidade que se faz em âmbitos de realidades, tanto social quanto privada, política ou psicológica.

Diante das possíveis articulações apresentadas, percebo que, para pensar no desenvolvimento de uma ação artística de caráter político, é possível partir de uma reflexão que leva em conta os dados de realidade e a ideia de teatralidade para, em seguida, utilizá-los como procedimento de criação. Percebo que existe a possibilidade de ativação do real através dos dados de realidade ou da teatralidade, no entanto o real, além de depender da intensidade da ação, é algo imprevisto, que não pode ser calculado. Também é possível observar, durante a descrição de alguns dos processos de composição, a intersecção entre os dados de realidade, o real e a teatralidade o

---

<sup>3</sup> Colóquio realizado pelo Programa de Pós-Graduação em Teatro do Ceart/Udesc, nos dias 8 e 9 de setembro de 2014 e que contou com os pesquisadores Ileana Dieguez (UAM México) e José Antonio Sanchez (UCLM Espanha)



que, no meu ponto de vista, aumenta a potência das ações enquanto uma tentativa de promover ações artísticas de cunho político.

### **Bibliografia**

CORNAGO, Óscar. **Biodrama**: Sobre el teatro de la vida y la vida del teatro. In: Latin American Theater Review (Kansas University) 39.1 (Fall 2005), pp. 5-27.

\_\_\_\_\_. **Qué es la teatralidad?** 2009. Disponível em: <http://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/almamater/article/view/2216>> Acesso em: 30 jan. 2015.

FOUCAULT, M. **Verdade e Subjetividade**. Lisboa: Edições Cosmos, 1993.

SÁNCHEZ, José A. **Prácticas de lo real**. 2008. Disponível em: [http://www.territorioteatral.org.ar/html.2/dossier/n3\\_01.html](http://www.territorioteatral.org.ar/html.2/dossier/n3_01.html)> Acesso em: 14 jan.2015.

Recebido: 31/08/2015

Aprovado: 20/09/2015

Publicado: 31/10/2015