

# “A Rainha da Solidão”: Um desenho poético do lugar ao “não-lugar” do Teatro

Cássia Pires <sup>1</sup>

## RESUMO

A Performance é tema recorrente para discutir a contemporaneidade e suas implicações no ambiente cênico acadêmico. Esse trabalho traz reflexões sobre essa linguagem artística, bem como nos leva a imergir no espaço cênico e transitando no espaço do Não-lugar, assim chamado por Marc Augé aos lugares de passagem, sem identidade ou memórias. É o experimento artístico performativo intitulado “A Rainha da Solidão” que, ao pretender estabelecer um diálogo com os transeuntes, nos lança o olhar no espaço do não-lugar levantando reflexões frente à supermodernidade, a era dos excessos, alargando assim o diálogo entre a arte e a contemporaneidade a partir de um desenho poético na cena urbana.

**Palavras-chave:** Performance. Alteridade. Espaço Urbano. Espectador. Educação.

O espaço teatral é o lugar da ação, é onde acontece a atividade teatral. Esse espaço está imbuído de significados reunindo signos especializados que o determinam enquanto lugar de cena, de jogo, de espetáculo, é o espaço onde se manifesta a relação entre cena e espectador. Contudo, além dos edifícios construídos para apresentação de espetáculos, qualquer lugar pode servir para esse fim desde que lhe sejam atribuídos sentido e intenção de teatralidade.

Através do experimento performático “A Rainha da Solidão” buscamos essencialmente a diversidade dos espaços urbanos (lugares e não-lugares para explorar, vivenciar e questionar os elos contemporâneos de harmonia e conflitualidade entre pessoas, sintetizados em olhares intensos e silenciosos.

A relação das pessoas com o espaço público tem gradativamente diminuído, assinalando assim maior ênfase nas relações com os espaços privados, diminuindo os vínculos estabelecidos nas relações sociais. O indivíduo contemporâneo é resultado de uma sociedade instável e incerta, “bombardeada” por imagens, uma sociedade acelerada e multi-codificada, assumindo um consumismo desenfreado, evidenciando vazios e isolamento social. As relações interpessoais vão se anulando, cedendo lugar a relações induzidas e outras “robotizadas”. A velocidade frenética que se estabelece causa a percepção de que o tempo diminuiu e a nossa demanda social e profissional não cabe nos fluxos dos próprios dias. Fazendo referência à contemporaneidade, Marc Augé nos diz que “essa necessidade de dar um sentido ao presente é o resgate da superabundância factual que corresponde a uma situação que poderíamos dizer de ‘Supermodernidade’ para dar conta de sua modalidade essencial: o excesso” (Augé, 2005:32) É essa figura do excesso que se define na “Supermodernidade”, excesso de tempo,

---

<sup>1</sup> Professora Departamento de Artes, Curso Licenciatura em Teatro UFMA /Universidade Federal do Maranhão.

superabundância do presente, de espaço, da figura do indivíduo, do encurtamento das distâncias através dos satélites, das imagens, meios de transportes superacelerados, bem como comunicações que transmitem os acontecimentos a lugares distantes. Na superabundância do espaço, Augé nos diz que:

Resulta, concretamente, em consideráveis modificações físicas: concentrações urbanas, transferências de população e multiplicação daquilo que chamaremos “Não lugares”, por oposição à noção sociológica de lugar, associada por Mauss e por toda uma tradição etnológica àquela de cultura localizada no tempo e no espaço. Os não lugares são tanto as instalações necessárias à circulação acelerada das pessoas e bens (vias expressas, trevos rodoviários, aeroportos) quanto os próprios meios de transporte ou os grandes centros comerciais, ou ainda campos de trânsito prolongado onde são alojados os refugiados do planeta. (Augé, 2005, 36.)

O “não-lugar” aqui apresentado por Augé é o espaço em que não se pode identificar história ou identidades. Esses são “os lugares” frutos da “supermodernidade”. Nesse sentido não podem ser vistos como lugares antropológicos, não podem ser neles percebidas e encontradas memórias. O que vemos são inúmeros passantes que cotidianamente e de forma frenética circulam por esses espaços. Desta forma, vê-se “...um mundo assim prometido à individualidade solitária, à passagem, ao provisório e ao efêmero.” (Augé, 2005, 74.)

É imperioso refletir que essa condição do indivíduo fadado à solidão e ao individualismo é fruto da modernidade e de todos os atributos vividos por ela, o espaço urbano também reflete o cotidiano acelerado do ser humano que transita nesses espaços, revelando uma certa “invisibilidade” por parte dos passantes, esse trânsito vertiginoso faz com que os espaços sejam apenas uma passagem frenética para outro lugar, impossibilitando que possamos “ver” ou “sentir” esse viajante. Nesse sentido “o espaço do viajante seria, assim, o arquétipo do não lugar” (Augé, 2005, 81). Augé afirma ainda que:

Vê-se bem que por “Não-Lugar” designamos duas realidades complementares, porém, distintas: espaços constituídos em relação a certos fins (transportes, trânsito comércio, lazer) e a relação que os indivíduos mantêm com esses espaços. Se as duas relações se correspondem de maneira bastante ampla e, em todo caso, oficialmente (os indivíduos viajam, compram, repousam), não se confundem, no entanto, pois os não lugares medeiam todo um conjunto de relações consigo e com os outros que só dizem respeito indiretamente a seus fins: assim como os lugares antropológicos criam um social orgânico, os não lugares criam tensão solitária. (Augé, 2005:87.)

É bom que se entenda que esse passante do “não-lugar” de alguma forma sempre tem que comprovar sua identidade para depois se tornar anônimo. É no controle, seja do check-in num aeroporto, no ato de pagamento de uma compra através do seu cartão de crédito, seja através de um número de bilhete de passagem, que ele tem que obedecer às regras comuns, responder de forma padrão para poder ter acesso a esses espaços. Nesse ponto “o espaço do não lugar não cria nem identidade singular, nem relação, mas sim solidão e similitude” (Augé, 2005, 95.)

É na apropriação do “Não Lugar” que a performance encontra espaço para refletir a contemporaneidade, tentar comunicar sentidos para esse homem solitário, por intermédio das artes e da reconfiguração poética desses espaços, visando estabelecer um diálogo com o espectador contemporâneo.

Seja a Performance uma linguagem artística que venha romper com o tradicional teatro, seja ela uma expressão comungada por várias outras para existir, sua forma de apresentação se dá dentro

do que se pode conceituar como teatro. Ao discorrer sobre teatro, Erika Fischer Lichte, em entrevista concedida a Matteo Bonfitto, afirma que “Na Alemanha, falamos em teatro quando há performances, sejam elas provindas da dramaturgia, do teatro não dramático, da dança ou ópera etc.(...) Para nós tudo é teatro. “ (Lichte, 2013, p.131.)

Por outro lado, Josette Féral, em seu artigo intitulado “Por uma poética da performatividade: o teatro performativo”, afirma que o Teatro Performativo existe em todos os palcos e que foi conceituado por Hans-Thies Lehmann como teatro pós-dramático. Esse teatro se beneficiou da Performance, assumindo transformações quanto à sua forma, propondo uma nova estética, apresentando novas características no fazer teatral, propondo novas reflexões em torno da cena contemporânea. Para Féral o teatro pós-dramático é melhor definido por Teatro Performativo, pois a performatividade é o cerne desse teatro.

Outro ponto importante abordado por Féral é que a Performance se apresenta sob dois olhares ou dois caminhos. O primeiro é a *Performance art*, que possui uma visão artística e que é uma obra estética. Ela é herança das vanguardas, ela é herança da arte da performance. A *Performance Art* é uma expressão artística híbrida. Em sua própria razão de ser, ela tenta escapar de definições em face de seu caráter amplo em possibilidades de criação, envolvendo elementos das artes visuais, do teatro, da dança, da música, do vídeo, da poesia, do cinema, entre outras. Ela é um mix mídia.

O segundo olhar é através da ótica de Schechner. Através dos seus Estudos da Performance, amplia os domínios artísticos e inclui a dimensão cultural. A performance, na concepção de Schechner, traz consigo reflexões sobre o teatro, rituais, divertimentos e cotidianos. Ela se apresenta sob uma visão antropológica, ela é herança da antropologia e que sem dúvida vem contribuindo para se repensar o teatro e as artes da atualidade. Ela não está ligada somente à arte, não busca apenas valores estéticos. Como nos diz Schechner, a performance nunca é um objeto ou uma obra de arte acabada, sempre está ligada ao domínio do fazer e ao princípio da ação. Ela está mais conotada com um processo do que a um resultado. Na atualidade, os estudos sobre performance apresentam uma abrangência maior. Segundo Schechner,

(...) performances afirmam identidades, curvam o tempo, remodelam e adornam corpos, contam histórias. Performances artísticas, rituais ou cotidianas – são todas feitas de comportamentos duplamente exercidos, comportamentos restaurados, ações performadas que as pessoas treinam para desempenhar, que tem que repetir e ensaiar. (Schechner, 2003, p. 27).

E é através da interceptação desses dois “conceitos” e/ou olhares que grande parte do teatro contemporâneo se manifesta. Nesse sentido o teatro performativo é o fruto das influências vividas pelo teatro frente à performance.

Como experimento artístico foi criada a performance “A Rainha da Solidão”, que nasce enquanto personificação de um dos sentimentos mais vividos na contemporaneidade, trazendo consigo a imagem reconhecida a partir do outro enquanto solidão, seja solidão solitário, seja solidão na multidão etc. Esse sentimento ou estado social se manifesta sem dúvida como um meio para se pensar o homem contemporâneo e seus entrelaçamentos nesse cenário atual. A escolha pela personagem de uma Rainha vem por influência da cultura portuguesa e luso-brasileira. Portugal gira em torno da monarquia, suas ruas, seus castelos, palácios, trazem uma significativa e marcante presença das rainhas. No Brasil também não

podemos deixar de mencionar que esse personagem está presente culturalmente, no imaginário popular, nas danças folclóricas, entre outros. Além disso esse personagem carrega consigo a ideia da imponência, da realeza, da majestade, o que culmina com a ideia de algo grandioso e marcante para emblemar a ideia da Solidão. A Rainha vai sendo concebida trazendo em sua própria imagem o reflexo da solidão. Todo seu figurino, acessórios foi detalhadamente pensado afim de que por si só a presença dessa “Solidão” dialogasse com o espectador. Ela é uma imagem em movimento, uma obra viva. Durante o processo criativo para conceber a performance, quatro foram os pontos de partida que inspiraram a criação. Era indispensável que ela pudesse apresentar aspectos da contemporaneidade, bem como a suntuosidade de uma rainha, sedução, pensando a solidão enquanto um sistema social que seduz e a própria solidão em si. Para atingir esses propósitos, foi realizada minuciosa pesquisa em função desses quatro pontos norteadores: Contemporaneidade, Suntuosidade, Sedução e Solidão, e foi através deles que se chegou ao resultado apresentado. A cor do figurino, o modelo do vestido, a opção de estar descalça, a coroa enquanto símbolo de imponência da rainha, trazendo em si o poder, a opção por pregos, metal, ferro, imbui a ideia de ferir, perfurar, agredir, elucidando a solidão enquanto um estágio doloroso.

No dia 19 de janeiro de 2016, nasce oficialmente *A Rainha da Solidão*, transitando por vários espaços na cidade de São Luís Maranhão - Brasil. Aqui a performance se apresenta como uma obra artística inacabada, que está sendo construída, priorizando um processo e uma experimentação e não visando uma obra final, se distanciando assim das tradicionais formas de fazer teatro, desenvolvendo no espaço uma obra em processo. Essa aparição da Rainha se deu nesse primeiro dia no aeroporto internacional Marechal Cunha Machado, na rua Grande, principal rua do comércio no centro da cidade e no bairro da Praia Grande, centro histórico e artístico na cidade de São Luís. A Rainha também fez aparições em Paris na, Maison André Gouveia, na Sorbonne, em março de 2016, participando do evento Chiado, Carmo, metropolis e u-topia: Artes na Esfera Pública. Ainda pelo mesmo evento apareceu no Museu do Carmo em Lisboa, maio de 2016.



Fotografia: Carolina Libério. Aeroporto Cunha Machado. São Luís /Ma Brasil



Fotografia Carolina Libério. Cais da Praia Grande. São Luís /MA Brasil.

Convém declarar que construir uma performance a fim de embasar uma Tese de doutoramento é uma tarefa bastante instigante, visto que, para a realização dessa pesquisa, me coloco enquanto investigadora, autora da obra artística e a própria obra de arte. Imergir nessa caminhada tem sido desafiador, ainda não posso afirmar aonde essa trilha irá me levar, mas posso fazer de cada passo percorrido uma experiência única a ser pensada e discutida à luz de teóricos que discutem os assuntos aqui propostos. Sobre ser artista e investigador, José Quaresma nos lança uma pertinente reflexão:

Daí a suprema ironia de se chamar investigador a um artista, para efeitos de tese de PhD no âmbito da ABR (repetimos, sobretudo nesse domínio), pois, na verdade, desta maneira e neste contexto de produção, um artista não é investigador. Sê-lo-á se realizar uma tese que tenha relação com a ABR mas que não seja exclusivamente ABR; sê-lo-á, também, se tiver particulares condições de caráter polímata, sê-lo-á, ainda, se realizar as duas tarefas em tempos muito diferentes, ou tempos interpolados do seu percurso individual. Sendo de outra maneira, optando-se por outro percurso, só ironicamente poderemos chamar a um artista investigador como, aliás, prosaicamente se ouve afirmar sobre a aberração da acumulação dos dois estatutos artista/investigador, ou então, artista/doutor”. (Quaresma, 2015:203)

É nesse lugar de artista e pesquisador que procuro através da, “A Rainha da solidão”, refletir sobre um dos sentimentos mais presentes na contemporaneidade que é o da solidão, criando um possível diálogo com os transeuntes dos lugares e do “Não-Lugar” acerca dessa condição de se “ser” só. Considero essencial ponderar sobre a condição do homem contemporâneo diante da solidão:

Cada um só pode ser ele mesmo, inteiramente, apenas pelo tempo em que estiver sozinho. Quem, portanto, não ama a solidão, também não ama a liberdade: apenas quando se está só é que se está livre. A coerção é a companheira inseparável de toda sociedade que ainda exige sacrifícios tão mais difíceis, quanto mais significativa for a própria individualidade. Dessa forma, cada um fingirá, suportará ou amará a solidão na proporção exata do valor de sua personalidade. Pois, na solidão, o indivíduo mesquinho sente toda a sua mesquinhez, o grande espírito toda a sua grandeza, numa palavra: cada um sente o que é. (Shopenhauer, 2002: 161/162.)

A Rainha por vezes parece ser a figura radical da alteridade, a figura que aparece como Epifania como Corpo e como Rosto Inalcansável: A “alteridade é, desde logo, um conceito relacional. Ela não é um predicado real, como se diz na tradição, isto é, uma determinação positiva de algo tomado em si mesmo ou na sua formalidade” (Alves, 2009:174). Nesse contexto podemos pensar na performance *A Rainha da Solidão*, enquanto o outro que revela e desperta o eu. É a partir da imagem que ela representa que me leva a refletir sobre eu (obra) e o eu espectador (outro). É a presença do outro que me abre possibilidades para pensar em mim, eu me conheço a partir dessa existência do outro. A saber sobre essa imagem da personagem:

Olhemos o rosto no qual outrem se anuncia – não procuramos aí um algo, mas *quem*, não um *isso*, mas um *Ele*. E esta presença de um “ele” é suspensão da minha própria liberdade e esforço para *compreender* aquele que, no rosto, a partir de si mesmo se anuncia, um esforço que combina, sem paradoxo, máxima proximidade e máxima distância. É nessa proximidade primeira que se produz o fenómeno primitivo da comunicação, a qual, (...) não pode ser descrita como a duplicação de pensamentos num emissor e num auditor a partir da tese da idealidade da significação. (Alves, 2009:181).

A performance está em processo, e a cada nova aparição pretende-se ir conhecendo e percebendo a familiaridade ou diferenças que ela representa em contato com o outro. O que desperta no outro esse rosto na multidão? Ou que desperta esse rosto nesse cenário artístico? Nesse espaço habitado poeticamente? Nesse sentido, sujeito o meu olhar enquanto pesquisadora ao olhar do Sartre quando afirma que:

Bien au contraire, loin de percevoir le regard sur les objets qui le manifestent, mon appréhension d’un regard tourné vers moi paraît sur fond de destruction des yeux qui ‘me regardent’; si j’appréhende le regard, je cesse de percevoir les yeux: ils sont là, ils demeurent dans le champ de ma perception, comme de pures *présentations*, mais je n’en fais pas usage, ils sont neutralisés, hors jeu [...]. Ce n’est jamais quand des yeux vous regardent qu’on peut les trouver beaux ou laids, qu’on peut remarquer leur couleur. Le regard d’autrui masque ses yeux, il semble aller *devant eux*. Cette illusion provient de ce que les yeux, comme objets de ma perception, demeurent à une distance précise qui se déplie de moi à eux — en un mot, je suis présent aux yeux sans distance, mais eux sont distants du lieu où je ‘me trouve’ — tandis que le regard, à la fois, est sur moi sans distance et me tient à distance, c’est-à-dire que sa présence immédiate à moi déploie une distance qui m’écarte de lui. Je ne puis donc diriger mon attention sur le regard sans, du même coup, que ma perception se décompose et passe à l’arrière-plan. (Jean Paul Sartre, *L’Être et le Néant*, Paris, Gallimard, 1943: 297)

Não tendo a pretensão de submeter o meu projeto de investigação à filosofia de Jean Paul Sartre, mas realizando uma mediação estética desta afirmação do autor com o projeto da *Rainha da Solidão*, podemos inferir que, no momento em que o olhar da “Rainha” interpela o olhar do “Outro” e vice-versa, surge em cada um dos participantes na Performance (performer e transeunte singular) um desconforto interno devido a este desfasamento entre a percepção física das características do órgão da visão de outrém — que tende a desmanchar-se — e a intuição da diferença instaurada pelo “Outro”.

A distância entre o meu olhar e o dele, ou seja, um dos fatores decisivos do estranhamento sentido por mim aquando da apreensão do “Outro” vai também produzir uma distância interna de “mim a mim” e um vazio entre a minha percepção de um fenómeno externo (neste caso o rosto de outrém) e a

minha intuição de alguém que transcende a minha esfera subjetiva. Está aqui estabelecido um “jogo” a partir do olhar, não um olhar físico que observa as formas, cor dos olhos, formato e outros detalhes estéticos do personagem e/ou atriz, mas, sobretudo, um olhar para além de uma existência física, um olhar sujeito à rejeição, à fuga ou mesmo à empatia com a performance. É como se os olhos físicos se “destruíssem”, cedendo lugar a uma total intensidade e troca, é um olhar que possibilita uma perturbação e que cria um desconforto e/ou identificação, levando o espectador a experimentar diferentes emoções estéticas e subjetivas.

É através de um desenho poético criado no espaço, bem como uma ampliação das possibilidades de relacionamentos da rainha com os transeuntes e o público de que ela dispõe, que haverá essa identificação a partir do outro e isso somente será inscrito a partir da prática, da habitação do lugar pela presença da rainha, através da poesia efêmera que dela brota ao perambular nos diferentes espaços. Nesse processo penso que “Investigar a partir da prática artística, pode constituir-se como uma forma original, robusta, esteticamente desejada” (Quaresma, 2015:206). E é por esse percurso que visou incluir a Performance “A Rainha da solidão” num processo que a leve ao movimento, ao inusitado, ao desconhecido, desconhecido até mesmo para a própria artista, a fim de descobrir diversas possibilidades de respostas frente às minhas inquietações no decorrer da pesquisa. A rainha, enquanto imagem em movimento, já “Há detalhes suficientes para que se compreenda. Explicitar seria estragar a poesia da coisa” (Artaud, 1984:)



Fotografia Carolina Libério. Rua Grande. São Luís / MA Brasil.

---

**The Queen of solitude:** a poetic picture from place to “non-place” of theater

## **ABSTRACT**

The performance is a recurring theme to discuss the Contemporaneity and its implications in the academic theater arts scenario, this paper aims pertinent reflections to this artistic line, such as make us permeate on it and also transitates on questions about the Non-Places, a term created by Marc Augé to designate the places of passage, without identity or memories. “Rainha da Solidão” it’s the performative artistic experiment which lead us to reflections on the Non-Places that intends to establish a dialogue with the passersby, discussing about the supermodernity, the era of the excesses, spreading the dialogue between arte and contemporaneity from a poetic image of the urban scene.

**Keywords:** Performance. Otherness. Urban Space. Espectator. Education.

## REFERÊNCIAS

- ALVES, Pedro M. S. **Intersubjetividade e comunicação: uma abordagem fenomenológica**. Lisboa: FLUL, 2009.
- ARTAUD, Antonin. **O teatro e seu duplo**. São Paulo: Max Limonad Ltda, 1984.
- AUGÉ, Marc. **Não-lugares**. Introdução a uma antropologia da supermodernidade. 9 ed. Campinas: Papirus, 2012.
- COHEN, R. **Performance como linguagem**. São Paulo: Perspectiva/ Edusp, 1989.
- FÉRAL, Josette. Por uma poética da performatividade: o teatro performativo. In: **Revista Sala Preta**. São Paulo, 2009.
- REVEL, Judith. **Foucault: conceitos essenciais**. 1 ed. São Carlos: Clara Luz, 2005.
- LEHMANN, Hans-Thies. **Teatro pós-dramático**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- LICHTE, Erika Fischer. Entrevista Por Matteo Bonfitto. **Revista Conceição / Conception**. v. 2, n. 1, jun., 2013.
- QUARESMA, José. **Instalar e Habitar Picturalmente o Mundo**. A Pintura Contemporânea no Barco de Teseu. v. II, 2016.
- \_\_\_\_\_. **Investigação em Artes: ironia, crítica e assimilação dos métodos**. Lisboa, 2015.
- SARTRE, Jean Paul. **O Ser e o Nada**. Petrópolis: Vozes, 2005.
- \_\_\_\_\_. **L'Être et le Néant**. Paris: Gallimard, 1943.
- SCHECNER, Richard. **Performance studies: an introduction**. New York: Routledge, 2002.
- \_\_\_\_\_. “O que é performance”. In: **Revista O Percevejo**. N. 12. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2003.
- SHOPENHAUER, Arthur. **Aforismos para sabedoria de vida**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- MERLEAU-PONTY, Marice. **Fenomenologia da Percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

## **BIOGRAFIA**

### **Cássia Pires**

Doutoranda em Artes Performativas e Imagem do Movimento da Universidade de Lisboa, pesquisa em andamento iniciada em setembro de 2014. Pesquisadora e Bolsista da CAPES. Orientação José Quaresma. Mestre em Teatro pela UNIRIO Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Graduação em Artes Cênicas UFMA. Atriz, Diretora, performer. Sócia Fundadora da Abluir Produções Artísticas.