



## A rainha da solidão. Um desenho poético do lugar ao “não lugar” de teatro

Cássia Rejane Pires Batista\*

### Abstracts

The performance is a recurring theme to discuss the contemporaneity and its implications in the academic theater arts scenario. The Author bring us to reflect on this artistic language and immerses us in the scenic space, also passing through the space of “non places”, as Marc Augé defined the places of passage, without identity or memory. The queen of solitude is a performative artistic experiment which lead us to reflect on the “non places” where the Author intends to establish a dialogue with the passers-by, discussing on supermodernity, on the era of excesses, thus widening the dialogue between art and contemporaneity, starting from a poetic project in the urban scene.

**Keywords:** performance, scenario, urban space, non places, viewer

La performance es el tema recurrente para discutir la contemporaneidad y sus implicaciones en el ambiente escénico académico. La Autora traz reflexiones pertinentes a este lenguaje artístico y nos sumerge en el escenario y también pasa nel espacio del “no lugar”, como Marc Augé chama os lugares de pasaje, sin identidad o memoria. La reina de la soledad es un experimento artístico performativo que nos lleva a reflexionar sobre los “no lugares” donde la Autora, reflejando sobre la supermodernidad y la era de los excesos, tiene la intención de establecer un diálogo con los transeúntes, entre el arte y la contemporaneidad, a partir de un proyecto poético en la escena urbana.

**Palabras clave:** performance, espacio escénico, espacio urbano, no lugar, espectador

La *performance* è un tema ricorrente per discutere la contemporaneità e le sue implicazioni nell’ambiente accademico del teatro. L’Autrice riflette su questo linguaggio artistico, si immerge nello spazio scenico, e transita nello spazio del “non luogo” utilizzando la definizione di Marc Augé dei luoghi di passaggio, senza identità o memoria. La Regina della solitudine è un esperimento artistico performativo che osserva lo spazio del non luogo e che pretende stabilire un contatto con i passanti, sollevando riflessioni sulla *super-modernità* e sull’era degli eccessi, e allargare così il dialogo tra arte e contemporaneità, a partire da un progetto poetico della scena urbana.

**Parole chiave:** *performance*, spazio scenico, spazio urbano, non luogo, spettatore

---

\* Universidade federal do Maranhão, Brasil; e-mail: cassiapires.ufma@yahoo.com.br.



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 uma 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 multicodeificada, 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”, na qual ele se refere ao excesso de tempo, superabundância do presente, de espaço, da figura do indivíduo, do encurtamento das distâncias através dos satélites, das imagens, meios de transportes super acelerados, bem como comunicações dadas entre lugares distantes dos acontecimentos. 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 (*Ibidem*: 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» (*Ibidem*: 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, bem como desse espaço urbano, que também devido à sua “invisibilidade” mediante o cotidiano acelerado do ser humano que transita nestes espaços, mais que não o “vê”, “não o sente”. O fato de ser um local de passagem é que leva esses passantes a redefinir esse espaço urbano. Nesse sentido «o espaço do viajante seria, assim, o arquétipo do não lugar» (*Ibidem*: 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 (*Ibidem*: 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» (*Ibidem*: 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. Discorrendo 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».

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 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: 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 influencias vividas pelo teatro frente à performance.

Como experimento artístico foi criada a performance *A rainha da solidão*, ela nasce enquanto personificação de um dos sentimentos mais vividos na contemporaneidade, traz consigo a imagem reconhecida a partir do outro enquanto solidão, seja solidão sozinho, 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, outros. Além disso esse personagem carrega consigo a idéia da imponência, da realeza, da majestade o que culmina com a ideia de algo grandioso e marcante para emblemar a idéia 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” dialogue 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 a mesma pudesse apresentar aspectos da contemporaneidade, bem como, 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 realizado uma minuciosa pesquisa em função desses quatro pontos norteadores 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 idéia 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 do 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 e 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.

É honesto declarar que construir uma performance afim 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 onde 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-à, se realizar uma tese que tenha relação com a Abr mais que não seja exclusivamente Abr; sê-lo-à, também, se tiver particulares condições de caráter polímata, sê-lo-à, ainda, se realizar as duas tarefas em tempos muitos 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).

*Figura 1 - Aeroporto Cunha Machado, São Luís (MA), Brasil*



*Fonte: Foto de Carolina Libério.*

É nesse lugar de artista e pesquisadora, que procuro através da *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 individuo mesquinho sente toda



a sua mesquinhez, o grande espírito toda a sua grandeza, numa palavra: cada um sente o que é (Shopenhauer, 2002: 161-2).

Figura 2 - Cais da Praia Grande, São Luís (MA), Brasil



Fonte: Foto de Carolina Libério.

A rainha por vezes parece ser a figura radical da alteridade, a figura que aparece como epifânia, como corpo e como rosto inalcançável. 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 (*Ibidem*: 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 (Sartre, 1943: 297).

Não tendo a pretensão de submeter o meu projecto de investigação à filosofia de Jean Paul Sartre, mas realizando uma mediação estética desta afirmação do autor com o projecto 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 factores 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 subjectiva. 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 experienciar diferentes emoções estéticas e subjetivas.

Figura 3 - Rua Grande, São Luís (MA), Brasil



Fonte: Foto de Carolina Libério.

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, afim 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: 196).



## Referências bibliográficas / References

- Alves P.M.S., *Intersubjetividade e comunicação. Uma abordagem fenomenológica*, Flul, Lisboa, 2009.
- Artaud A., *O teatro e seu duplo*, Max Limonad Ltd, São Paulo, 1984.
- Augé M. (1992), *Não-lugares*, 98, Lisboa, 2005.
- Bachelard G. (1957), *A poética do espaço*, Martins Fontes, São Paulo, 1993.
- Bauman Z. (2000), *Vida líquida*, Zahar, Rio de Janeiro, 2009.
- Bulhões M., *Encenação em jogo. Experimento de aprendizagem e criação do teatro*, Hucitec, São Paulo, 2004.
- Cohen R., *Performance como linguagem*, Perspectiva/Edusp, São Paulo, 1989.
- Desgranges F., *A pedagogia do espectador*, Hucitec, São Paulo, 2003.
- Féral J., *Por uma poética da performatividade: o teatro performativo*, «Sala Preta. Revista de Artes Cênicas», 8, pp.191-210.
- Geraldi S.M., *O Estado de ser e não ser das artes performativas contemporâneas*, «Revista Científica/Fap», versão eletrônica, III, 3, janeiro-dezembro 2008, pp.183-97.
- Goldberg R., *A arte da performance. Do futurismo ao presente*, Martins Fontes, São Paulo, 2006.
- Lehmann H.-Th., *Teatro pós-dramático*, Cosac Naify, São Paulo, 2007.
- Lichte Fischer E., *Entrevista, por Matteo Bonfitto*, «Conceição», 1, 2, junho 2013, pp.131-41, <http://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/ppgac/article/view/97>.
- Lipovetsky G., *A era do vazio. Ensaio sobre o individualismo contemporâneo*, Edições 70, Lisboa, 2016.
- Merleau Ponty M. (1945), *Fenomenologia da percepção*, Martins Fontes, São Paulo, 1999.
- Quaresma J., *Investigação em artes. Ironia, crítica e assimilação dos métodos*, Fluxo de produção gráfica, Lisboa, 2015.
- Quaresma J., *Instalar e habitar pictorialmente o mundo. A pintura contemporânea no Barco de Teseu*, vol.II, Associação dos arqueólogos portugueses editora, Lisboa, 2016.
- Rancière J., *O espectador emancipado*, Orfeu Negro, Lisboa, 2010.
- Revel J., Foucault M., *Conceitos essenciais*, Clara Luz, São Carlos, 2005.
- Sartre J.P., *l'être et le néant*, Paris, Gallimard, 1943.



- Schechner R., *Performance Studies. An Introduction*, Routledge, New York, 2002.
- Schechner R., *O que é performance*, «Revista o Percevejo», 2003, pp.25-50.
- Schopenhauer A. (1851), *Aforismos para sabedoria de vida*, Martins Fontes, São Paulo, 2002.
- Pelbart Pál P., *Biopolítica*, «Revista Sala Preta», 7, 2007, pp.57-66.

Recebido: 14/01/2017  
Aprovado: 07/04/2017

