

## **Exposição, performance e decomposição. Três passos para valorização de um espaço natural**

Margarida Mata

O presente estudo pretende reflectir sobre a intervenção operada pelo *Teatro O Bando*, com a exposição permanente *Ao Relento*, na Serra do Louro- Palmela parte do Parque Natural da Arrábida.

Detendo um troço da encosta da Serra como património da sua sede, este colectivo, aqui instalado desde 1999, tem vindo a intervencionar o espaço, a fim de o transformar num *território de teatro*, usufruível dentro das premissas e objectivos da sua actividade.

Apesar de ter já executado várias intervenções neste espaço natural, das quais se destacam a construção de um caminho de madeira e vários palcos discretos do mesmo material, o colectivo tem procurado não o descaracterizar, mantendo o seu equilíbrio e especto originais. Mesmo que subtis, estas têm contribuído para que este espaço se torne num grande palco de espectáculos ao ar livre. Neste quadro, a exposição permanente *Ao Relento* (2010), apresenta-se como um novo passo para a *humanização* desta encosta.

Tendo-se optado pela apresentação dos objectos ao ar livre, e sem qualquer tipo de protecção adicional, está na génese deste projecto que estes se venham a decompor e a fundir com o espaço da Serra, segundo o ritmo ditado pelos agentes naturais. Sem pretender estancar os objectos expostos- Máquinas de Cena e figurinos do espólio do colectivo - no seu aspecto e conceitos originais, esta exposição conta com o meio natural como catalisador de uma performance de decomposição dos objectos.

Para além da apresentação dos espécimes que fazem parte do espólio da companhia, este projecto procurou também valorizar o espaço onde de inserem, ao torna-lo acessível e ao adicionar-lhe mais um ponto de interesse.

### **O Bando, a Natureza e a Serra.**

Contando com quase quarenta anos de actividade o *Teatro O Bando* é uma cooperativa cultural que tem vindo a distinguir-se no campo teatral nacional por demonstrar uma atitude activista na procura por um teatro não ilustrativo da realidade associado a uma dimensão pedagógica das artes performativas.

Este colectivo foi fundado no final de 1974, na sequência da Revolução de Abril, por artistas que, na sua maioria então regressaram do exílio em países como França ou Bélgica onde foram influenciados pelo do teatro de rua e pelos happenings.

Até ao final dos anos 80 os espectáculos eram principalmente dirigidos ao público infantil, não impedindo contudo, a sua total fruição por parte de outros públicos, que desde os primórdios são instigados a abandonar a sua posição passiva, passando a comportar-se como agentes activos no espectáculo, que pode decorrer em vários lugares, levando o público a deambular por um espaço expandido de representação. Durante estes primeiros anos destacam-se também, a interpretação de textos originais produzidos em conjunto pelos membros do *Bando*.

Gradualmente, entre o final dos anos 80 e início dos 90, os públicos – alvo destes espectáculos foram-se diversificando. Também os textos originais produzidos pelo colectivo foram dando lugar à adaptação de textos não dramáticos de autores nacionais consagrados e textos de origem popular, marcados por temáticas que ciclicamente são revisitadas, das quais se devem destacar as dicotomias entre fracos e fortes, diferentes abordagens sobre a temática da morte e da passagem do tempo tal como episódios da História de Portugal cujas adaptações não aspiram a reconstituições históricas. A escolha de textos não dramáticos é justificada pela liberdade que a sua adaptação encerra na tradução para o universo do espectáculo.

Outra das características dos espectáculos do *Bando* é a recolha, para além dos textos, de objectos, ladainhas, canções e artefactos que marcam a tradição popular. Estes elementos são apropriados e reinterpretados para a constituição de espectáculos marcados pela metáfora e alegoria.

Duas das marcas mais singulares do *Teatro O Bando* são a recusa dos locais de representação convencionais e a importância dada a monumentais e metamórficas cenografias.

A primeira marca está relacionada, não só com a sua demanda pela criação de uma simbiose com o público, mas com o desejo de dessacralizar do espaço de representação. Assim, pudemos já assistir a espectáculos do *Bando* em matas, lagos, comboios, dentro de água e vários metros de distância do solo, contribuindo para o significado dos espectáculos. As cenografias monumentais, auxiliadas pelos lugares não convencionais de representação, justapõem referências etnográficas e contemporâneas, em espaços cénicos mutáveis que acompanham o desenvolvimento da acção. É neste campo que surgem as Máquinas de Cena, espécimes que constituem a grande maioria das obras apresentadas na exposição que estudamos. Estes são objectos tridimensionais e metamórficos, que interagem fisicamente com os actores, actuando como equipamentos de auxílio à acção.

Verificamos, nos espectáculos do *Bando*, uma forte ligação aos espaços rurais e naturais pela escolha dos lugares de representação mas também pelos elementos usados na composição dos espectáculos, como referido por Jorge Listopad:

*Existe uma série de elementos que se repetem e que influenciam todo o colectivo: são a água, o grão, o pão, a fruta, a natureza, a pedra, a madeira, a farinha; o grupo não pode viver sem isso e a isso chamo religiosidade. (Listopad,1988:16)*

Um novo passo na relação do grupo com a ruralidade e com a natureza foi dado com a mudança da sede do colectivo para a quinta em Palmela no ano de 1999. Seguindo uma ambiciosa vontade, que havia sido já expressa mais de dez anos antes, no segundo manifesto do colectivo:

A sede do Bando tornará visíveis os bastidores do seu trabalho: as artes, como os ofícios não são obra dos deuses. A sede do Bando criará condições de comunicação e de troca:

*entre os mais velhos e os mais novos; entre as gentes das várias artes; entre os teatros dos vários países. Terá como centro água, um forno de pão e uma lareira. No novo espaço do Bando caberão couves, vacas e peixes, estúdios de gravação, salas de espectáculos e oficinas. (O Bando, 1988:33)*

Detendo um edificado que anteriormente eram pocilgas, um espaço usado para horta e jardim e um troço da encosta da Serra do Louro, as possibilidades de exploração criativa ampliam-se. Para além de passarem a deter um espaço aberto à comunidade, que pode também servir como residência artística e sala de ensaios, o espaço ao ar livre foi sendo usado pelo *Bando* em diversas produções.

A fim de conquistarem todo o seu espaço como território de teatro, desde 2001 que a colina da Serra foi sendo intervencionada. Foi construído um caminho de madeira entrecortado por várias plataformas do mesmo material que actuam como pequenos palcos inseridos no meio natural, que com este se confundem quando a vegetação se torna mais densa. Todo este espaço conta com electricidade e água potável.

Durante nove anos aqueles pequenos palcos estiveram disponíveis para representações esporádicas, até que em 2010 tornaram-se o palco de uma performance contínua operada por peças do espólio do *Teatro O Bando*.

O *Teatro O Bando* defende que todos os elementos dos seus espectáculos - música, cenografia, texto ou figurino - devem ter um significado autónomo quando desinseridos destes.

Os elementos cuja singularidade e autonomia estética e simbólica mais se têm vindo a destacar são as Máquinas de Cena do que são reflexo as exposições temporárias onde figuraram entre 1992 e 2005, decorridas no âmbito de projectos externos à actividade do colectivo.

Durante os anos 90 as Máquinas de Cena foram expostas no Museu Antropológico de Coimbra, Museu Municipal Dr. Santos Rocha na Figueira da Foz, Culturgest, Centro Regional de Artes Tradicionais no Porto e no Cine- Teatro São João em Palmela. É de salientar, neste primeiro conjunto de exposições temporárias, o convite de duas instituições dedicadas ao estudo da antropologia e das artes tradicionais, o que vem reforçar o pendor etnográfico destes objectos.

No ano de 2005 são feitas três exposições. Na estação de metro Campo 24 de Agosto no Porto, nos Jardins do Centro Vila Flor em Guimarães e no centro da Vila de Querença, distrito de Faro. Esta segunda fase de exposições acusa já algumas das premissas que irão definir o projecto da exposição *Ao Relento*, dada a escolha de lugares de exposição não convencionais, os últimos dois ao ar livre.

### **A exposição Ao Relento**

*Estávamos cansados de não encontrar uma solução para guardar e preservar um número significativo de máquinas de cena que fomos construindo ao longo de dezenas de anos. Um dia decidimos, exasperados, que íamos colocar tudo na rua. Logo que imaginámos todos aqueles objectos, de inestimável valor afectivo, a desfazerem-se dia após dia, pensámos que talvez, em vez de lutar contra isso podíamos defender a inexorabilidade da degradação de uma exposição que, num diferente museu, fosse das únicas a não precisar de conservador. Foi a simulação da acção que serviu de motor de arranque ao nosso pensamento e imaginação. (Brites, 2011:19)*

Mesmo que a falta de espaço para armazenar um espólio em constante crescimento tenha servido de impulso ao projecto, este contempla premissas novas como a aceitação do desaparecimento das obras como parte de um processo evolutivo, onde a *degradação visitável* adicionaria significado às obras por contemplar, ao longo dos tempos, vários aspectos geradores de novas leituras. Estes conceitos foram desenvolvidos durante vários anos do que é sinal a afirmação do colectivo no livro *Máquinas de Cena d' o bando* (2005): “Como todas as coisas as máquinas vão envelhecendo no reboiço das matérias e dos organismos. Que morram mas devagar, devagarinho, deixando o tempo cumprir a sua missão.” (Bando, 2005: 111)

O projecto de instalação das Máquinas de Cena define que estas ficarão instaladas no troço da Serra do Louro ao longo do caminho de madeira que une o edifício da sede ao cimo da colina. Os figuros agrupam-se no topo da colina, suspensos em árvores, criando a *Mata dos Figurinos*.

Nos meses que precederam a montagem da exposição, procedeu-se ao restauro das obras que, todavia, não pretendeu congela-las no tempo, preferindo dotá-las de condições que desacelerassem a sua degradação. Assim, procedeu-se apenas ao restauro de peças mais danificadas e à impermeabilização dos objectos têxteis e das madeiras.

As plataformas pré-existentes na Serra usadas como suporte para as Máquinas de Cena, não actuam apenas como plintos onde constam objectos escultóricos imutáveis. Dada a natureza dos objectos e do próprio projecto de exposição, estes “palcos” continuam a actuar como espaços de performance albergando, nesta situação, dois tipos de performance distintos que decorrem em simultâneo. Atendendo à performatividade e plurifuncionalidade inerente às Máquinas, estas são agora lugares onde cada visitante poderá encetar a sua performance ao manusear estes objectos e onde ao mesmo tempo tem lugar a performance da degradação e fusão com o meio envolvente.

O caminho de madeira, coluna vertebral da encosta, ajudou a definir os três percursos sugeridos para percorrer o espaço da exposição- um ascendente e dois descendentes dos quais um menor dificuldade. Estes três percursos estão definidos no *Guia de Viagem*, auxiliar de percurso constituído por mapa e áudio-guia. No entanto, devido à vegetação existente no local, a descoberta das Máquinas de Cena, mesmo que auxiliada por este material, obriga a um exercício de descoberta e exploração.

Apesar da existência do áudio-guia, o seu envolvimento na visita não é ilustrativo ou explicativo do projecto, este procura criar uma ambiência na exposição que relaciona com os espectáculos, não interferindo com a nova valência das Máquinas, enquanto objectos que desenvolvem uma performance na Serra.

### **A performance da degradação. Uma acção no meio natural.**

No estado final da exposição a visita pela Serra e a visita à exposição serão a mesma coisa pois a integração gradual das peças na matéria que a constitui a Serra, potencia a sua fusão e indistinção visual. Se considerarmos esta questão podemos afirmar que a própria Serra faz parte da matéria desta exposição

Primeiramente deverá ocorrer a camuflagem dos objectos que se confundem com a vegetação. A alteração das cores das Máquinas fará com que estas se incorporem cada vez mais a Serra, as madeiras e a ferrugem inevitável dos metais, aproximam-se das cores da madeira e da terra. Nesta fusão, a natureza é auxiliada pelas temáticas e materiais usados na construção das Máquinas, comuns ao imaginário do espectáculo.

Atendendo ao papel central da paisagem podemos afirmar que este é um trabalho de *Site Specific*, onde o lugar de instalação determina a interpretação dos objectos

expostos, não apenas cenograficamente mas devido à sua acção como agente que acciona a mutação das peças.

A importância da passagem do tempo e das alterações da natureza, que se traduzirão em alterações nos objectos expostos, tem uma relação com as obras de arte caracterizadas pela intervenção no meio natural ou com a *Land Art*, tanto na intervenção na natureza como na gradual diluição do objecto material no espaço.

Esta relação com a *Land Art* não é apontada pelo colectivo na sua intensão conceptual, contudo foi referida no catálogo da *Quadrienal de Praga* de 2011, no qual podemos ler: “Assim acontece em Praga, na maqueta que mostra, à escala, o processo de transformação natural que se passa em tempo real em Vale dos Barris, Palmela, com as Máquinas de Cena à chuva e ao relento, numa certa referência à *Land Art*”. (Coutinho, 2011:87)

A referência implícita à *Land Art*, que a autora menciona, está relacionada com vários aspectos:

- Integração do objecto artístico na Natureza,
- O ritmo da Natureza que dita a performatividade das peças, através da sua degradação e consequente integração/ fusão com o espaço que adquire aspectos diferentes de acordo com as alterações naturais.
- Fusão com o espaço envolvente,
- Obra de arte como motor para a compreensão e contemplação na Natureza.

As obras de *Land Art*, caracterizam-se por uma relação muito estreita com a paisagem, não a usando apenas como local de exposição mas tema e matéria- prima, onde a barreira entre espaço e obra pode ser pouco perceptível.

Nas intervenções *Land Art* os artistas procuram uma simbiose entre espaço natural e arte, na qual as obras seguem o caminho da natureza e onde a degradação é parte do conceito da obra, consequentemente, em alguns casos, o processo de trabalho apenas está completo quando as obras passam a fazer parte do meio onde foram expostas. Vejamos o caso talvez mais emblemático, de uma obra de *Land Art* - *Spiral Jetty*, de Robert Smithson. Trata-se de uma intervenção num lago ao qual foram adicionadas várias toneladas de areia e pedra que formaram uma gigante espiral. Alguns anos após a sua produção a obra desaparecera, imergindo nas águas do lago. Tendo passado vários anos submersa, esta volta estar novamente visível em anos cujo caudal do lago é mais baixo, fenómeno que evidencia a intervenção da natureza nesta obra.

Mesmo não usando a matéria orgânica do espaço, a intervenção do *Bando* adiciona nova matéria à Serra que acabará, ao logo do tempo, por fazer parte desta. Existe, tal como na peça de Smithson, uma performatividade orgânica, relativa à

materialidade das obras sujeita às vicissitudes da natureza, num trabalho que é ele um processo natural.

Apesar desta ligação à natureza, as temáticas exploradas nesta exposição, são bastante distintas das exploradas neste movimento, marcado pela exploração não apenas do conceito lugar/tempo mas também pela ligação à astrofísica, geologia ou entropia.

A *Land Art*, tal como a exposição *Ao Relento*, surge como o impulsionador da fruição do espaço natural em simultâneo com a do objecto artístico. Esta exposição é uma forma de o colectivo usufruir e conquistar o território da Serra. Para além da sua utilização como local de representação, a ocupação deste espaço natural pela exposição vem impulsionar a visita e descoberta da Serra.

### **Decomposição e fusão com o espaço.**

Deparando-se com falta de condições para a conservação do seu espólio, *O Bando*, opta por fazer esta instalação ao ar livre, ao invés de doar as obras a um museu ou de criar um espaço expositivo interior. Esta escolha pretende não apenas manifestar uma aceitação da efemeridade do material mas também potenciar diferentes leituras sobre as mesmas peças. Como é referido por Nabais no texto do catálogo da representação portuguesa na *Quadrienal de Praga*:

*E o facto de todos estes novos mundos criados para os espectáculos permanecerem em cena na montanha habitada pela companhia O Bando, o facto de cada engrenagem, de cada estrutura colossal não ser destituída ou simplesmente colocada em museus, mas encontrar sempre uma nova configuração e um novo território- a qualquer momento revisitável pelo espectador -, reforça a condição de realidade independente, de microcosmos, que João Brites atribui aos seus materiais em palco. (Nabais, 2011: 51)*

A revisitação por parte dos visitantes é impulsionada pela curiosidade das mutações que ocorrem ao longo dos tempos, que poderão potenciar novas leituras sobre as peças. O colectivo enfatiza o facto de a cada visita, com um espaço temporal significativo, o espectador estar a ver uma peça diferente. Consideramos no entanto que não se trata de uma peça diferente, mas de uma peça mutável que, consoante a sua aparência, estado de conservação e nível de integração na Serra, poderá estar sujeita a diferentes interpretações por parte do visitante.

Também o nosso conhecimento prévio sobre as peças expostas pode alterar a forma como interpretamos a exposição. Se nunca tivéssemos visto uma Máquina de Cena em palco, a sua inserção na Serra seria assumida como a sua configuração

original, da mesma forma que um visitante que veja a peça passados vários anos da sua instalação, sem qualquer referência ao passado considerará do seu estado, na altura da sua visita como a sua imagem original.

A opção de expor ao ar livre relaciona-se com questões levantadas pela *Land Art*, relativamente à relação da arte com os museus. Robert Smithson, artista *Land Art* e teórico, afirmava em 1972:

*Museums, like asylums and jails, have wards and cells- in other words, neutral rooms called "galleries". A work of art when placed in a gallery loses its charge, and becomes a portable object or surface disengaged from the outside world.* (Smithson,1996:154).

A recusa da exposição num espaço convencional vem de encontro às opções por locais não convencionais de representação do *Bando* intervêm na percepção do espectáculo, imbuindo-o de numa ambiência que lhe adiciona significado. Seguindo a mesma linha a exposição afastou-se do lugar de exposição convencional- museu ou galeria- adicionando significado à exposição, vista num contexto natural que, ao invés de exaltar as peças como objectos independentes, as inclui num complexo contexto.

Ao contrário do apontado por Smithson, em relação aos objectos num museu, as Máquinas do *Bando* não são apresentados como objectos portáteis, isolados do mundo. Fazem agora parte da paisagem e do ciclo da Serra, integrando um ciclo natural. Não lhes é retirado significado ou contexto mas adicionado, através da escolha do seu local de implementação.

Nesta intervenção do *Bando*, a Serra não sofreu grandes modificações e também, o contrário do que acontece em algumas cidades, não foi construído um parque destinado à exposição de esculturas públicas. Os parques são descritos por Smithson como "(...) finish landscapes for finished art. A park carries the values of the final, the absolute, and the sacred." (Smithson,1996:155).

A generalidade dos parques, destinados à implementação de escultura pública são espaços que combinam as funções de exposição com espaços verdes de lazer nas cidades. Apesar das mutações que ocorrem inevitavelmente nestes espaços e nas obras de arte pública em geral, estas quando instaladas são regularmente *obras acabadas* (exceptuando obras que visam a intervenção da comunidade ou obras de arte utilitárias que suprimem necessidades da população e que colocam em causa a barreira entre arte e equipamento público). O conceito da exposição *Ao Relento* vai contra a ideia de arte acabada, estas são peças cujo processo de degradação, e as várias aparências que virão a ter, são parte do projecto. Podemos até afirmar que estas se tornam peças *work in progress* a partir do momento em que integram a exposição.

Na demanda da ocupação deste espaço na paisagem da Arrábida, o colectivo vai também dotá-lo, com a exposição, de uma nova valência enquanto espaço público acessível e usufruível. Determinar o que é um espaço público levanta numerosas questões, como a acessibilidade para todos os públicos, a gratuitidade da utilização, ou a barreira entre espaço público (do estado) e o espaço privado com direito à utilização pública. No caso do espaço rural a definição é igualmente problemática “Any country road might constitute space of equal public use to an urban street, but this would hardly distinguish it as a public space”. (Grasskamp,1997:11)

O espaço público da sede do *Bando* é um espaço privado, pertencente ao colectivo, contudo a possibilidade da sua utilização é pública tem vindo a tornar-se mais clara à medida que a ocupação do espaço é mais assumida.

A utilização do espaço, por parte dos visitantes era já possível, mesmo fora do contexto do espectáculo, dada a construção do caminho em madeira. A exposição vem reforçar esta ideia, ao assumir-se como um espaço visitável. Neste aspecto a exposição actua simultaneamente como impulsionador da contemplação da paisagem natural e como forma de afirmação da paisagem como espaço público acessível.

Um visitante, desconhecedor do contexto das Máquinas como objectos constituintes da cenografia de peças de teatro, poderá interpretar a sua instalação na Serra como uma primeira *vida* da máquina.

### **Reflexão final - o lugar e o observador**

Metamorfose e performance são as palavras que mais se destacam para definir este projecto e para nos ajudar a analisar o seu impacto junto de dois dos seus mais importantes elementos- o observador e o lugar.

Contrariamente ao que é usual numa exposição convencional, o observador é aqui instigado constantemente a interagir com os objectos expostos e com o espaço expositivo, quer pela possibilidade de experimentação das obras (condicionada pelo conhecimento prévio) mas também pela possibilidade de acompanhar o desenvolvimento da degradação até à sua completa diluição no espaço.

Quanto à sua implicação no meio envolvente, estas palavras aplicam-se em vários sentidos e nos vários estádios do projecto. Pela metamorfose que é operada no próprio espaço, antes lugar virgem de intervenção humana, que se transformou num espaço de performance espectáculos de teatro que, com a exposição *Ao Relento*, dividem o seu “palco” com a performance natural da degradação das obras.

Mesmo que as intervenções no Parque Natural da Arrábida possam levantar várias questões, relacionadas com a protecção do meio, devemos justificar as opções do *Teatro O Bando* pela sua consciência, que procurou sempre que estas mudanças sejam

o mais subtis possível dentro de uma campanha que acima de tudo pretende valorizar o lugar.

### **Referências bibliográficas**

- BRITES, João (2011), *Do Outro Lado|O que fazemos transcende o que pensamos in Do Outro Lado |Portugal| Quadrienal de Praga 2011| Espaço e Design da Performance*. Lisboa: Direcção Geral das Artes, 11- 23.
- COUTINHO, Bárbara (2011) *Em demanda da Obra de Arte Total in Do Outro Lado |Portugal| Quadrienal de Praga 2011| Espaço e Design da Performance*. Lisboa: Direcção Geral das Artes, 83- 94.
- GRASSKAMP, Walter (1997), *Art and the city in Contemporary Sculpture Projects in Münster, 1997. Verlage Gerd Hatje: Ostfildern- Rui*.
- LISTOPAD, Jorge (2005), *Máquinas de nada in Máquinas de Cena – o bando*. Porto: Campo das Letras, 16-17.
- NABAIS, Nuno (2011), *Um Muro in Do Outro Lado |Portugal| Quadrienal de Praga 2011| Espaço e Design da Performance*. Lisboa: Direcção Geral das Artes, 47-54.
- O BANDO (1988) *Manifesto 2*. (texto policopiado).
- O BANDO (org.) (2005), *Máquinas de Cena- o bando*. Porto: Campo das letras.
- SMITHSON, Robert (1996), *Some void thougs on Museums in Robert Smithson Collected Writings*. Londres: University of California Press.