

OLIVEIRA, F. de Ysmaille. **O império do LED**: um feixe de narrativas entre as dramaturgias do diodo emissor de luz e o corpo a partir da intervenção urbana passeio cantante para Pedro. Campinas: Universidade Estadual de Campinas; Doutorando no PPG Artes da Cena/UNICAMP; Grácia Navarro.

RESUMO

Esta escrita busca refletir sobre as dramaturgias do diodo emissor de luz (LED) como narrativa cênica na relação com o corpo na ocupação pública Passeio Cantante para Pedro realizada na Praça do Carmo em Campinas. Tal ocupação faz parte do projeto de pesquisa Das dramaturgias das festas e das cidades do Grupo de Estudos em Teatro Brasileiro – Pindorama da Universidade Estadual de Campinas - Unicamp. Para tanto, faz-se associações com a utilização do LED nas festas populares, do Tecnobrega à festividade de São Benedito. Assim, balizam-se princípios dramaturgicos que potencializam o reconhecimento de outras teatralidades (CABALERRO, 2014) do corpo, de santos e de rituais. Mas, afinal, quem é este narrador? Como ele dialoga com o corpo? A experiência na intervenção urbana permite compreender a presença deste dispositivo como uma linguagem que conversa com as teatralidades que ali se encontram em seus pressupostos de rupturas, permanências e em especial com a reminiscência pessoal (RICOEUR, 1997) e (HAROCHE, 2008) transladada para o contexto cênico de uso coletivo.

Palavras-chave: Dramaturgia. LED. Corpo. Narrativa.

ABSTRACT

This text intends to reflect about LED (Light Emitting Diode) dramaturgies as a scenic narrative in relation to the body in the public occupation *Passeio Cantante para Pedro* held at Praça do Carmo in Campinas. This occupation is part of the research project *Das dramaturgias das festas e das cidades* of the Group of Studies in Brazilian Theater - Pindorama of the Universidade Estadual de Campinas - Unicamp. For that, associations are made with the use of LED in the popular festivals, from Tecnobrega to the feast of Saint Benedict. In this way, it is possible to establish dramaturgical principles that enhance the recognition of other theatricalities (CABALERRO, 2014) of the body, of saints and rituals. But who is this narrator? How does he dialogue with the body? The experience in urban intervention allows us to understand the presence of this device as a language that converses with the theatricalities that are there in its presuppositions of ruptures, permanences and especially with the personal reminiscence (RICOEUR, 1997) and (HAROCHE, 2008) translated for the scenic context of collective use.

Keywords: Dramaturgy. LED. Body. Narrative.

1 Circuitos das luzes: dos santos ao tecnobrega

É decepcionante para uma criança do norte do Brasil descobrir que Jesus não nasceu em Belém, do Pará. Então, se o natal não aconteceu em Belém outras festividades nos aproximam territorialmente com, talvez, essa necessidade de encontro com o sagrado. Para isso, recorreremos à luz, teologicamente e teatralmente falando, porque ela evoca narrativas, símbolos de comunhão e clareamento sobre as zonas escuras da nossa realidade.

Na idade de nove anos, lembro que as noites eram marcadas por: brincar por horas na rua quando permitido e o péssimo costume do meu pai ao jogar sapos em cima da gente enquanto estávamos sentados no sofá. Isso gerava sustos, gritos e impropérios ditos pela nossa mãe, enquanto ele ria de um lugar distante do feito. Além disso, eu tinha dois interesses ao acompanhar as novenas do círio de Nazaré; Poder sair à noite e escutar ao final da novena: “Aguardem um pouco tem um lanche para vocês”. Esses, simples desejos me conduziram para um encantamento que envolvia comida, fascínio pela noite, comunidade, fé e uma atração pelas velas de cera em papéis de seda multicoloridos.

Até então, os sapos e as luzes participam de diferentes contextos de crenças que também se aproximam, ou seja, o primeiro como símbolo de fertilidade nas culturas egípcias ligada a deusa Hequit:[...] (Hequete) que se apresenta com a cabeça de rã, que sem cessar recebe e transmite o ovo do mundo em forma de esfera isso porque se supunha que a rã revive na primavera do lodo do Nilo e por outro lado também associando a um sentido negativo como o envio de pragas [...] e o segundo como uma fonte metafórica inspiradora para os cristãos. Basta pensar nas narrativas bíblicas da luz. Com Deus: “Faça-se a luz”, Com Jesus “Jesus é a luz” e a própria Virgem Maria: “E viu-se um grande sinal no céu: uma mulher vestida do sol, tendo a lua debaixo dos seus pés, e uma coroa de doze estrelas sobre a sua cabeça.” Seria o prelúdio para uma Maria hi-tec como a Gaby Amarantos ou puro anacronismo?.

De uns tempos para cá, parece-me que os santos se cansaram apenas das velas. Digo isso, ao ver uma ladainha em latim ao São Benedito na cidade de Bragança-Pará lardeado de led. É como se a atmosfera das luzes usadas no sacrário saíssem do altar para habitar o oratório e o coração do povo.

Talvez seja essa uma primeira premissa, ou ponto de reflexão: O aparelhamento tecnológico nas festas populares.

A festa começou na noite do dia 24 de dezembro, véspera, portanto, do Natal do “santo”. Essa noite era patrocinada pela diretoria da festividade. Tinha sido contratada uma aparelhagem sonora, em Vigia, dispondo de um pequeno gerador, já que não existia energia elétrica em Itapuã, a qual foi instalada na “barraca do santo”, uma construção de madeira, no arraial em frente da capela, toda pintada de branco, construídas com tijolos e coberta com telhas de barro. O arraial estava previamente enfeitado com bandeirolas de várias cores, e tinham também a função de delimitar o espaço ritual da festa (MAUES, 1995, p. 422).

O caráter festivo, desde o Brasil colonial, é constituído de elementos que envolvem espetacularidades e a fartura daí vem os fogos de artifício, bebidas, comidas e o som, porém, em virtude de uma ideia estigmatizante, estereotipada da cultura o tradicional e o popular; duas palavras problemáticas passam evocar aquilo que não muda que deve permanecer intacto e longe das altas tecnologias nas sociedades contemporâneas, e ou, do ponto de vista cênico: uma dramaturgia não tão importante diante dos clássicos e os novos temas da atualidade .

Todavia, as concepções dramáticas, tal como, as tradições são inventadas, e Hobsbawm (1997, p. 9) chama de “tradições inventadas”: um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas [...], de natureza ritual ou simbólica, [que] visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado.

Com isso, sinalizamos que dinâmica das festas tem a necessidade da atualização de seus modos operantes e por isso inventam constantemente suas tradições. Todavia, nesse plano de trabalho enfatizamos essa associação entre o caráter narrativo presente nessa agregação com a necessidade da “evolução tecnológica”. Mas o que precisa ser pontuado são também o uso e os abusos das tecnologias nas festas. Esse é um ponto nefrágico porque paira uma visão etnocêntrica dos intercâmbios culturais.

[...] neste choque de culturas, os personagens de cada uma delas fizeram, obviamente, a mesma coisa. Privilegiaram ambos as funções estéticas, ornamentais, decorativas de objetos que, na cultura do “outro”, desempenhavam funções que seriam principalmente

técnicas. Para o pastor, o uso inusitado do seu relógio causou tanto espanto quanto o que causaria ao jovem índio conhecer o uso que o pastor deu a seu arco e flecha. Cada um “traduziu” nos termos de sua própria cultura o significado dos objetos cujo sentido original foi forjado na cultura do “outro”. O etnocentrismo passa exatamente por um julgamento do valor da cultura do “outro” nos termos da cultura do grupo do “eu” (ROCHA, 1988, p.7).

A tradição muda mudou. As festas religiosas e populares no Pará fazem desse aparato tecnológico também a sua tradição. Assim, na história das aparelhagens paraenses, começou a se popularizar estruturas sonoras simples acompanhadas de toca disco que na década de 50 eram conhecidos como sonoros. Na década de 80, as festas de tecnobrega, cada vez mais, foram se difundindo e, ao mesmo tempo, contando com investimentos mais altos em tecnologia. O antropólogo e historiador Mauricio Costa analisa o fenômeno do “circuito bregueiro” na cidade de Belém na qual uma rede dinâmica de produção e circulação musical advém das periferias:

De acordo com as informações obtidas em revistas as aparelhagens vivo desde seu surgimento dos anos 50,60 desempenhada o papel de divulgadores de músicas mas Augusto popular em festas de 19,90 tigo de cabaré CD As Feras da cidade em casa de festa principalmente localizada nas periferias de Belém a onda brega decorrente do Movimento dos anos 80 foi acompanhada para espaço pelas aparelhagens que contribuíram para a divulgação do artista e das músicas festa de brega surgiram como componente indissociável desse movimento musical ao mesmo tempo as aparelhagens desempenharam papel articulador entre produção musical e o público apreciador fundamentalmente no ambiente de festas (COSTA, 2009, p. 30).

Atualmente, a tradição do tecnobrega é reconhecida como patrimônio cultural e artístico do Pará, inscrita na lei estadual 7.708/13 e o ritmo tem-se difundido para outras regiões brasileiras e países através da produção musical de artistas ligados a musica e a linguagem audiovisual.

Um fator a ser observado é a superestrutura das aparelhagens que podem custar até 1,5 milhão de reais contando com: notebooks, mesa de áudio de estúdio, paredes de som com milhares de watts de potência, canhões de luz, painéis de LED e um sistema cenográfico que permite movimentação da máquina de som com designers e projetos arquitetônicos diferentes, isto é, Kombi, carroça, helicóptero, além de animais com adjetivos de poder, como: Águia de fogo, o Gigante Crocodilo Prime e o Búfalo do Marajó, ou quem sabe,

“Fabulosa Perereca Sound”. Entre animais e luzes uma coisa é certa: toda essa arquitetura e o entretenimento feito, reforçam a ideia de um aparelhamento tecnológica nas festas populares que produzem encantamento, diversão, renda e arte pelo circuito das luzes que carregam e contam algo da nossa própria experiência com a história nessas cidades:

2 Entre o estalar da fogueira e o piscar do led: O Passeio Cantante e a produção de narrativas do corpo no espaço com as luzes

Considerando o exposto, o circuito das festas, das luzes, permite olhar o território geográfico e imaginário da rua como uma dramaturgia aberta a interferência artística. O “Passeio Cantante para Pedro” é a concretude disto.

O Passeio Cantante Para Pedro é um projeto de intervenção urbana com a parceria de artistas, pesquisadores e a comunidade que ocorre no período junino no Largo do Carmo em Campinas e faz parte da pesquisa "DAS DRAMATURGIA DAS FESTAS E DAS CIDADES" do Grupo de Estudos em Teatro Brasileiro – Pindorama da Universidade Estadual de Campinas – Unicamp. No escopo dessa pesquisa almeja-se, segundo o site:

[...] realizar viagens de campo a cidades brasileiras onde as festas acontecem na cidade, no espaço público, com acesso livre para a população. Compor dramaturgias de festas e realizar intervenções em espaços urbanos, como praças, largos, quintais, ruas. Criar espaços de atualização das tradições tais como o carnaval e o ciclo junino. Compor uma trupe de pesquisadores artistas para realizar pesquisa de campo e criar "dramaturgias de festa" para as intervenções na cidade. (GRUPO PINDORAMA, 2018)

O espaço: a igreja, a praça, bares, artistas, transeuntes, religiosas e moradores em situação de rua. Após um discurso de um frei religioso acontece à distribuição de comidas e depois o Grupo Pindorama toca músicas juninas. As pessoas começam a dançar; só, acompanhadas e ou fazendo passes típicos de quadrilha junina. Depois de algum tempo, um cortejo se forma conduzindo uma fogueira sobre um carrinho de mão enquanto bandeiras de tecidos são penduradas no espaço público.

No ano de 2018, a dramaturgia com a rua teve a participação do tipiti. O tipiti é um instrumento de palha traçada utilizado por trabalhadores do campo e ribeirinhos da região amazônica para prensa e separação da massa de

mandioca do tucupi. Essa artesanía amazônica foi rodeada por Diodo Emissor de Luz – LED. Sabe-se que a tecnologia dos LEDs são amplamente utilizadas. Sua estrutura de fácil integração com os circuitos elétricos permite a iluminação pelo movimento dos eletros em materiais semicondutores através do processo conhecido como *eletroluminescência* que é a emissão de luz com a aplicação de uma fonte elétrica.

Podemos entender o sentido da corrente como a proposição de “dramaturgias com a rua” a partir do Grupo Pindorama na seleção de partituras de ações e materiais cênicos que despontam insurgências, violações dos espaços e que de acordo com materiais semicondutores, os outros entes presentes, provocam a produção de quantum de luz, entendido como as particularidades narrativas imiscuídas nessa situação estética.

A partir disso, o objeto tipiti luminoso é uma dessas correntes que afetaram aquele lugar marcado por outras afetações. Os corpos empunharam tipitis que, “cortaram o ar com as luzes”, e deslocaram-se pelo centro e entorno da praça, tornando-se uma zona de confluência e dissipação de danças, afetos e sagrados. Tal imbricação do tipiti e o corpo produziu a ideia de um Corpo Votivo:

[...] o que faz o Corpo Votivo é a presença dos corpos congregados pelo tipiti, ou seja, a presença do tipiti aponta isto. É com ele que se joga com o outro. Ele não é centro de tudo, todavia reuni, atrai e agrupa as pessoas ao seu redor. Ele lida com desejos e impulsos. Nesse contexto, os corpos votivos podem estar em estado de teatralidade em procissões, cordões ou blocos de carnaval onde quer que ele esteja presente, o tipiti luminoso celebra o Corpo Votivo pelo lúdico. (OLIVEIRA, 2018, no prelo).

O corpo votivo e o tititi luminoso instauram narrativas. Narrativa entendida aqui como a maneira idiossincrática de cada pessoa de dizer algo, feita de escolhas: lapsos da memória, temporalidade, espacialidade e na própria subjetividade que está pos em todas essas possibilidades. Com isso, a narrativa do corpo é um ato de criação que perpassa características exteriores como direções, planos espaciais e também interiores que são içadas pelas linhas das reminiscências pessoais e as memórias.

Nessa direção, a história e a narrativa como aponta Paul Riccouer se articulam entre tempo vivido e a narração, quer dizer, a relação entre a

experiência e a consciência. Então, as narrativas, tanto históricas quanto literárias são na verdade formas de mediação da cultura, das relações interpessoais e sociais que constituem a nossa ipseidade:

[...] uma vida examinada é, em ampla medida uma vida depurada, explicada pelos efeitos catárticos das narrativas tanto históricas quanto fictícias veiculadas por nossa cultura. A ipseidade é assim, a de um si instruído pelas obras da cultura que ele aplicou a si mesmo” (RICOUER, 1997, p. 425).

Walter Benjamin entende a narrativa como o momento em que o “justo encontra com si mesmo” no ato de narrar, ou seja, o aqui e agora no qual nos confrontamos com nós mesmos por ações num espaço. O Passeio Cantante funciona como um local que possibilita esse encontro com si e com o outro num tempo poético das dramaturgias com a rua:

O narrador assimila à sua substância mais íntima aquilo que sabe por ouvir dizer. Seu dom é poder contar sua vida; sua dignidade é contá-la inteira. O narrador é o homem que poderia deixar a luz tênue de sua narração consumir completamente a mecha de sua vida. Daí a atmosfera incomparável que circunda o narrador, em Leskov como em Hauff, em Poe como em Stenvenson. O narrador é a figura na qual o justo se encontra consigo mesmo. (BENJAMIN, 1994, p. 221)

Encontrar-se pode fazer emergir memórias, sentimentos, alívio, prazer e também medo. Evocaria aqui a lembrança do susto do toque frio do corpo do sapo num corpo infantil? Sim! Meu pai me deu um presente e agradeço a ele porque o susto e o pavor pelo toque do anfíbio permite estabelecer outra relação com a realidade. Relação de um pensamento que se mistura com as memórias de infância e torna fértil o pensamento pela “ressurreição” da memória do tato.

O tato constitui-se como veredas de narrativas na associação com o tipiti luminoso. De maneira alegórica como o contato com o Kampô. O Kampô é uma espécie de rã da Amazônia que tem uma secreção com propriedades curativas ao entrar em contato via queimadura com o corpo humano. É uma espécie de vacina que fortalece o sistema imunológico contra microrganismos patogênicos e também afasta panema, preguiça e o baixo astral. Assim, o toque é um elemento importante nessa relação dos corpos que narram sob a luz:

Constatamos que os trabalhos sobre os modos de funcionamento sensorial têm, até o momento focado sobretudo a visão e audição, e deixando de lado o tato. Parece-nos importante que nos debruçemos novamente sobre o papel do tato para o pensamento e que lembremos que o tato, contrariamente à indiferença e ao insensível, garante, protege e possibilita o desenvolvimento e a presença do vínculo e do afeto no pensamento. (HAROCHE, 2008, p. 215).

A poética acontece em feixes de narrativas que envolve o corpo. Com isso, o objeto com led não comunica e ou simiotiza, porém possibilitam a criação de estados ontológicos de convivência porque o corpo *mundia*, isto é, encanta, atrai e seduz. Na sombra desses feixes histórias se desenham na confluência de seres que se permitem jogar e brincar, quer dizer, esse teatro do convívio dá-se pela congregação do tipiti no qual cada pessoa pode construir, inventar a sua maneira de jogar com o objeto, já que com o tipiti iluminado; adultos tocam e empunham, crianças brincam e apertam em um estado eufórico.

Nas mãos dos artistas essa artesanía do tipiti abre outras dimensões de zonas narrativas adensando outros entes que estão presente naquele espaço. A narrativa da luz instaura o ato poético, sensações de poder, rodear, cavalgar e corre. Esse objeto cênico encantado propicia práticas de convívio com efeitos no self do indivíduo:

Las prácticas conviviales presentan una serie de rasgos, mismos que resumimos a partir de los planteamientos de Dubatti: reunión de una o varias personas en un determinado espacio, *encuentro de presencias en un tiempo dado para compartir un rito de sociabilidad en el que se distribuyen y alternan roles*, compañía, diálogo, salida de sí al encuentro con el otro, afectar y dejarse afectar, suspensión del solipsismo y del aislamiento, proximidad, audibilidad y visibilidad estrechas, conexiones sensoriales, convivialidad efímera e irrepetible.¹(CABALLERO, 2014, p.46)

Esse aparelhamento tecnológico de autonomia da luz, deslocamento no espaço e mudança de cores na festa do passeio cantante aproxima as pessoas

¹ As práticas convivência apresentam uma série de características, mesmo que resumimos a partir das concepções de Dubatti: reunião de uma ou várias pessoas em um determinado espaço, *encontro de presenças em um determinado tempo para compartilhar um rito de sociabilidade no qual se distribuem e alternam funções*, companhia, diálogo, saída de si ao encontro com o outro, e deixar-se afetar, suspensão do solipsismo e do isolamento, proximidade, audibilidade e visibilidade estreita, conexão sensorial, convívio efêmero e irrepetível. (Tradução minha).

e as coloca em encontro. A conexão é sensorial, imagético auditivo, mas também pelo tato. O encontro em jubilo desses corpos criam formas de contato e existência ontologicamente no espaço. A presença em contato é um adensamento para as coisas que estão ali presente:

Foto 1: Grácia Navarro e Ysmaille Oliveira no Passeio Cantante



Foto de Raielle Mazzarelli (2018)

3 Considerações finais.

Neste texto, a ideia foi refletir sobre as dramaturgias do diodo emissor de luz (LED) como narrativa cênica na relação com o corpo na ocupação pública Passeio Cantante para Pedro realizada na Praça do Carmo em Campinas.

Para tanto, fez-se uma digressão nas memórias pessoais associadas aos circuitos das luzes no Pará sinalizando como este elemento, no caso, o led está presente nas festas populares que envolvem as festividades católica dos santos e o Tecnobrega nas chamadas festas de aparelhagem. Com isso, a prospecção dessas referências das luzes nas festas nos conduzem para um olhar para o “tradicional” e conseqüentemente para a maneira como o corpo narra, ou seja, as luzes evocam histórias de vidas na imbricação com as teatralidades das cidades, constituída por um aparelhamento tecnológico que une as pessoas.

Vimos que em outra cidade, Campinas, o Grupo Pindorama realiza a atividade cênica “Passeio Cantante para Pedro” em que consiste numa atualização das tradições de maneira a não reproduzir aquilo que é irreproduzível, todavia agregar experiências cênicas na confluência com a estética da rua. Isto é visto a partir da criação de dramaturgias de encontros

nos quais as ontologias favorecem o acontecimento teatral pela deliberação de materiais cênicos e o corpo em estado de festas.

A instauração do Corpo Votivo, como debatido no texto, aconteceu pela presença do tipiti luminoso que consentiu fluência de narrativas das reminiscências pessoais quando em conexão com a dramaturgia com a rua. Nesse campo, o toque é produtor de outras sensações que instauram afeto, proteção, jogos e delírios festivos, tal concatenação é metaforizado pelo toque ao tipiti luminoso ao efeitos causados pelo contato da pele com a secreção do sapo amazônico Kampô.

O império do led e a revolução do led já chegaram. As festas populares estão carregadas dessas narrativas dramatúrgicas, pois elas são atrativas, festivas e estão constantemente se reinventando. Isso permite que os corpos se unam e reencontrem por um aparelhamento tecnológico com viés narrativo. Mas narrar o que?.

O veneno do kampô na dramaturgia do Passeio Cantante é luminoso e intermitente. Vem sob a forma de uma cobra (o tipiti luminoso). A picada toca a pele e favorece o acontecimento teatral. Aqueles que não se atentarem para o Império do led correm o risco de ficar na escuridão.

Referências

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e polícia**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CABALLERO, Ileana Diéguez. **Escenários liminales**: teatralidades, performatividades, políticas. México: Ediciones y Producciones Escénicas y Cinematográficas, 2014.

COSTA, A.M. **Festa na cidade**: o circuito bregueiro de Belém do Pará. Editora UEPA. 2009.

GRUPO PINDORAMA. [Site institucional] Disponível em: <https://www.grupopindorama.com/passeio-cantante-para-pedro>. Acesso em: 22 nov. 2018.

HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence (Org.). **A invenção das tradições**. Tradução de: Celina Cardim Cavalcante. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997. (Pensamento Crítico).

HAROCHE, Claudine. **A condição sensível**: formas e maneiras de sentir no Ocidente. Rio de Janeiro: Contracampo, 2008.

MAUÉS, R. Heraldo. **Padres, Pajés, Santos e Festas: catolicismo popular e controle eclesiástico**. Belém: CEJUP, 1995.

OLIVEIRA, Ysmaille. CORPO VOTIVO: Análise do processo de criação cênica “Aorta da fé” a parti da categoria Corpo Votivo na dimensão do sagrado de si. In: **Corpo e(m) Encruzilhadas: performatividades diaspóricas**. No prelo.

RICOUER, Paul. **O tempo e a narrativa**. São Paulo: Papirus, 1997.

ROCHA, Everardo P. Guimarães. **O que é etnocentrismo**. 11. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Coleção Primeiros Passos, 124).