



MARTINS, Lúcia Helena. Detritos em cena: histórias presentificadas em *Cidade Submersa* do Grupo Vertigem. Curitiba: UNIANDRADE. Mestrado em Teoria Literária. Anna Stegh Camati.

RESUMO

Este artigo tem como objetivo analisar a intervenção urbana *Cidade submersa* do Grupo Vertigem, que aconteceu no terreno da antiga rodoviária da Luz da cidade de São Paulo. Neste evento cênico o papel fundamental era desempenhado pelo público, convidado a criar/imaginar a história de cada fragmento em destroço que compunha as ruínas da antiga rodoviária, por meio de contato físico com os escombros, mediado por instrumentos da arqueologia. As cargas semântica e historiográfica inerentes ao local do evento foram fundamentais para a percepção por parte do público e desta forma, na relação de presentificação para a criação do relato histórico a partir dos fragmentos de destroços. Tendo em vista que na contemporaneidade não existe um grande relato, mas fragmentos de histórias, analiso o processo de percepção e construção cênica-histórica do aqui-agora realizados a partir das relações entre espaço e público, à luz dos seguintes teóricos: Hans Thies Lehmann, Michel de Certeau, Evill Rebouças, Nicolas Bourriaud.

PALAVRAS-CHAVE: fragmentos; espaço; memória; presentificação; público agente-compositor.

ABSTRACT

This article aims to analyze the urban intervention *Cidade submersa* of the Grupo Vertigem, this event happened in the land's old bus station Luz in São Paulo city. In this scenic event, the part fundamental was take place audience. The audience has been invited for create/imagine the fragment's history through physical contact which a pile of rubble moderator of archeology instrument. The charge energy and historical inherent in the local happen have gone fundamental for audience perception and their create historical narrative. In the contemporaries is not exist a big historical narrative, but is exist historical fragmentary. So, I analyze the process of the perception and construction of the scene of the now here carry out through in the connection between space and audience, of light the theoreticals: Hans Thies Lehmann, Michel de Certeau, Evill Rebouças, Nicolas Bourriaud.

KEYWORDS: fragmentary, space, memory, audience.

Na prática cênica *Cidade Submersa* do Grupo Vertigem, os participantes reconstruíram a história da antiga rodoviária da Luz através dos fragmentos de ruínas, havendo uma tradução da História oficial em benefício dos relatos plurais. Esta construção fragmentária e plural da História foi influenciada por diversos fatores inerentes ao local onde aconteceu a relação para esta prática: a carga semântica do local, sua historicidade, a subjetividade (memória e

afetos) do receptor, a microgeografia, caráter de utilidade do lugar, dentre outros.

Cidade submersa foi uma intervenção urbana realizada em 2011, pelo Grupo Vertigem, no terreno da antiga rodoviária de São Paulo. No local da intervenção estavam apenas os escombros da antiga construção. O espaço foi preparado como se fosse um sítio arqueológico a ser explorado pelo público, com o intuito de ampliar e proporcionar uma percepção diferenciada nos participantes em relação à história de um ponto da cidade, através do contato físico com seus escombros. Para Evill Rebouças, as experiências teatrais efetuadas em espaços não convencionais apontam “para uma exploração da arquitetura e ainda para uma relação entre a narrativa e a história do local utilizado” (2009, p. 136). Ademais, existem significados simbólicos implícitos nos monumentos que são “representações de passados que agregam no imaginário social uma série de significados políticos, sociais e econômicos” (REBOUÇAS, 2009, p. 137). Nesta intervenção a carga semântica e historiográfica do local, acaba por influenciar e ampliar a percepção dos participantes, através das diversas formas de relações de contato do público com o espaço: tato, visão, olfato e audição. Foi dada ao público a opção de escolha de atuação como observador ou participante. Havia cordas, baldes, pás, peneiras e outros objetos de trabalho por toda a parte que marcavam sítios arqueológicos, luzes que vinham do chão, e pequenos amontoados de terra, pedras e outros, delimitados por uma faixa que separava o espaço do trabalho “arqueológico” do participante que observava. Os participantes recebiam instruções para o trabalho e, com os apetrechos disponíveis, procuravam objetos e vestígios soterrados. Havia uma faixa branca separando participantes e observadores que somente os “arqueólogos” podiam ultrapassar. Nesse sentido, seria possível levantar a questão de que a história de uma cidade pode ser vivenciada de duas maneiras, como observador e praticante e, por outro lado, com essa divisão de funções, questionar em relação à construção histórica: quem é que escreve a História e quem a aceita? Quem planeja a História e quem a vivencia?

Sabe-se, na contemporaneidade, que a História oficial fora por muito tempo escrita por uma minoria. A partir dessa constatação, surgiram diversas reconstruções históricas por diferentes pontos de vista. Além da história das mentalidades, a arte também serve como uma forma de pano de fundo para a narrativa histórica. Segundo Bourriaud:

[...] não há, e não pode mais haver um Grande Relato. O tornar-se fragmentário de tudo e de todos, dentro de uma massa indistinta que forma uma bolha de informações, faria então as vezes a ideologia totalizante para o nosso mundo antitotalitário. Daí a nossa dificuldade em pensar a História em marcha: quem conta essa História? E para quem? Quem seria o herói desse relato, dado que nenhum povo e nenhum proletariado pode mais se arrogar esse título e que já não existe um tema universal? [...] A precariedade geral pode ser compreendida a partir da emergência de uma cultura em que não subsiste nenhum grande relato histórico ou mítico em torno do qual as formas se ordenariam – exceto o da arquipelização das iconografias, dos discursos e dos relatos, entidades isoladas ligadas por linhas em filigrana. Somos confrontados com as imagens de um mundo flutuante [...]. (BOURRIAUD, 2011, p. 103)

Ao lado dessa concepção, uma estética, no teatro, vem servindo para reconstituir o presente à luz do passado: a estética do fragmentário. Hans-Thies Lehmann, ao comentar sobre o desconstrucionismo de Heiner Müller, afirma que “a montagem moderna de fragmentos é vista como reflexo da desordem real, permitindo uma visão crítica da totalidade” (2009, p. XVIII) através da participação do espectador. Acrescenta ainda:

O fragmento torna-se produtor de conteúdos, abrindo-se à subjetividade do receptor, correspondendo ao que Müller chama de espaços livres para a fantasia, em sua opinião uma tarefa primariamente política, uma vez que age contra clichês pré-fabricados e padrões produzidos pela mídia. [...] O trabalho com o fragmento provoca também a colisão instantânea de tempos heterogêneos, possibilitando a revisão crítica do presente à luz do passado. (LEHMANN, 2009, p. XIX)

Considerando que o fragmento é aberto à subjetividade do receptor, e sabendo que esse último está em constante movimento por ser um ente no tempo, conclui-se que a construção de sua fragmentária história é precária, porque efêmera. Na prática “arqueológica” *Cidade Submersa*, após a vivência com os escombros, começam a ser penduradas, num varal improvisado, fichas preenchidas pelos participantes sobre os materiais encontrados. A ficha era organizada nos moldes da arqueologia, que deveriam ser preenchidas, com questões tais como: lócus, quadra, nível, coletor, responsável, cor-textura do sedimento; além de perguntas pessoais, como: “de onde vem este objeto?” e “de onde você vem?” Buscava-se a percepção do participante com vestígios que são a própria cidade (em escombros). De certa forma, a experiência e ação dos participantes implicava uma tradução plural da História, ou, como afirma Bourriaud: “permitir que se reescreva a História oficial em benefício de relatos plurais, ao mesmo tempo que se estabeleça um possível diálogo entre essas diferentes versões da História” (2011, p. 26).

Um dos fatores que influencia a percepção dos espectadores se deve ao fato de que os espaços são impregnados por cargas semânticas em função das agregações sociais instaladas e das pessoas que circulam na região da intervenção. *Cidade submersa* foi realizada na “Cracolândia” do centro de São Paulo, cujo significado simbólico interferiu na recepção e concepção da cena. Ao propor um “trabalho arqueológico” no local, o Grupo Vertigem nos oferece uma possibilidade de dar vida, reconstruir ou traduzir uma história esmagada. A partir do contato físico desses objetos do passado, há a possibilidade de falar com os mortos e tratarmos com carinho as ilusões dessas percepções.

O político que, para Lehmann, é a forma, pode ser visto nesse evento, já que, ao possibilitar ao público relacionar-se com essa memória através da intervenção, ressignifica em devaneio, como possibilidade futura da emanação de uma voz ora abafada num passado. Segundo Flávio Desgranges:

O passado não pode ser encarado de forma definitiva, incontestável, é preciso desencantá-lo, deixando-o em aberta relação com o hoje, capturando no dito, o não-dito, e, no feito, o não-feito, o não realizado, aquilo que foi desejado, mas reprimido; despertando os sonhos adormecidos pelo véu da história, sonhos realizados anteriormente e que foram sufocados; oxigenando-os para que venham à tona, invadam e impulsionem o presente e o futuro. [...] Os sonhos coletivos de ontem não cessam de esperar respostas da atualidade; frustrados

historicamente buscam incessantemente serem revitalizados, trazendo seu potencial transformador. (DESGRANGES, 2003, p. 108)

Através da prática, nesse lugar “invisível” e ao mesmo tempo espetacularizado, onde aconteceu *Cidade submersa*, houve o desvelamento desse local – que constitui a cidade, assim como o espaço de possibilidade de um *ser-aí* através da prática e sua reconstituição por parte de uma relação física entre espaço e participantes. Certeau diz que o indivíduo, ao subir nos atos prédios de uma cidadeⁱ, faz com que o corpo não esteja mais enlaçado pelas ruas, mas pelo contrário “foge à massa que carrega e tritura em si mesma toda a identidade de autores ou de espectadores” (2011, p.158). Essa elevação distancia o indivíduo das massas, da cidade, como um *voyeur*. Essa cidade panorâmica, com seu distanciamento produzido pelo urbanista ou cartógrafo, acaba por condicionar um esquecimento e desconhecimento das práticas. O *voyeur*, então, faz-se estranho e se exclui do entrelaçamento dos comportamentos cotidianos. Nesse sentido, a experiência proporcionada por *Cidade submersa* remete-nos a uma “descida” através da metáfora dos escombros e o contato do que está no chão, justamente por haver iluminação que vem do chão (e não de cima). E também, mesmo havendo esta iluminação vinda de baixo, o espaço permanece escuro, fazendo dessa relação às cegas uma outra forma de percepção prática do mundo cotidiano da cidade:

Mas “embaixo” (*down*), a partir dos limiares onde cessa a visibilidade, vivem os praticantes ordinários da cidade. Forma elementar dessa experiência, eles são caminantes, pedestres, *Wandersmanner*, cujo corpo obedece aos cheios e vazios de um “texto” urbano que escrevem sem poder lê-lo. Esses praticantes jogam com espaços que não se vêem; tem dele um conhecimento tão cego como no corpo a corpo amoroso. [...] Tudo se passa como se uma espécie de cegueira caracterizasse as práticas organizadoras da cidade habitada. As redes dessas escrituras avançando e entrecruzando-se compõem uma história múltipla, sem autor nem espectador, formada em fragmentos de trajetórias e em alterações de espaços: com relação às representações, ela permanece cotidianamente, indefinidamente, outra. (CERTEAU, 2011, p. 159)

Nessa intervenção, o participante realiza uma relação orgânica com esses destroços da cidade, toma nota do que encontra sob os escombros e cria representações – relatos através das sensações que tem a partir da relação com os objetos encontrados. Escreve nas fichas arqueológicas “de quem eram aqueles objetos”, ou seja, por meio de contato, e imaginação, revela um pouco de sua historicidade, que está relacionada com a sua prática *in memoriam* com a cidade em que habita, “o artista do mundo precário considera o meio urbano como um invólucro do qual há que se desprender fragmentos”. (BOURRIAUD, 2011, p. 96)

Observa-se, então, que existe um passado da própria cidade em cada indivíduo que participa de sua reconstrução, em fragmentos, que se revela a partir de sua prática/contato com ele através dos escombros. Nesse sentido, há uma reescritura, mesmo que às cegas, ou uma tradução da cidade. Segundo Nicolas Bourriaud, a tradução “põe em presença, com ainda mais clareza, realidades distintas e autônomas cujo deslocamento ela organiza” (2011, p. 134). Mediante uma paciente coleta, submerge a memória dessas pessoas, assombrando suas vidas e construindo o espaço que as cerca.

Segundo o programa de *Cidade submersa*, o reconhecimento deste espaço público é pensá-lo como um lugar de encontro e negociações, tendo como proposta dar visibilidade a aspectos escondidos que possam vir à luz através do vínculo afetivo entre o público e o lugar, aparecendo sentidos híbridos e entrelações nas histórias subjetivas de cada participante. O local o qual o público se relaciona, possui carga semântica, historicidade, cheiros e diversos aspectos que interferem no imaginário coletivo do público, interferindo desta maneira em suas ações. Neste sentido, a dramaturgia do espaço nesta intervenção é composta pelas práticas realizadas no espaço, e com elas a multiplicidade de vozes encontradas em cada objeto em meio aos escombros e por cada participante e tudo o que permeia aquele local, que serão deixadas nos varais improvisados da intervenção.

REFERÊNCIAS

BOURRIAUD, N. **Radicante – por uma estética da globalização**. Trad. Dorothée de Bruchard. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

CERTEAU, M. de. **A invenção do cotidiano: 1. Arte de fazer**. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 2011.

DESGRANGES, F. **A pedagogia do espectador**. São Paulo: Editora Hucitec: Edições Mandacaru, 2003.

LEHMANN, H. T. **Escritura política no texto teatral: ensaios sobre Sófocles, Shakespeare, Kleist, Büchner, Jahn, Bataille, Brecht, Benjamin, Müller, Schleef**. Trad. Werner S. Rothschild e Priscila Nascimento. São Paulo: Perspectiva, 2009.

REBOUÇAS, E. **A dramaturgia e a encenação no espaço não convencional**. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

i Michel de Certeau refere-se ao alto do World Trade Center para falar do arrebatamento do domínio da cidade (este livro foi escrito antes do atentado 11 e de setembro). Porém a partir deste exemplo falo em nome de todo o projeto urbanístico moderno com seus altos prédios “seguros” planejados pela modernidade, que ao mesmo tempo distancia os indivíduos.