



## **DESTRILHADOS: espaço e memória na criação da cena**

**WILKER**, Francis (Francis Wilker de Carvalho). **Destrilhados: espaço e memória na criação da cena.** ("Unrailed": space & memory in the creation of performance) São Paulo: Universidade de São Paulo. Mestrado; Antônio Carlos de Araújo Silva; Professor Orientador.

### **RESUMO**

O presente artigo tem como objetivo explorar os principais procedimentos de criação utilizados no espetáculo *Destrilhados*, especialmente aqueles relacionados ao uso do espaço urbano e os dispositivos ativadores da memória como campo de investigação privilegiado no trabalho com os atores. O espetáculo foi resultado da residência artística do Teatro do Concreto (Brasília/DF) no ponto de cultura Espaço Cultural Casa da Ribeira (Natal/RN) e trabalhou com jovens do ensino médio da escola pública Atheneu, participantes do projeto ArteAção, um programa de educação pela arte mantido pelo centro. A criação teve como ponto de partida temático "lá onde eu moro", possibilitando, por meio de expedições aos bairros dos jovens participantes, uma intrincada relação entre espaço e memória que se estabeleceu como dispositivo central na criação da obra. Dispositivo este, derivado da figura do viajante Marco Polo na obra *As cidades invisíveis* de Italo Calvino. Noções de simbolização, transferência, simultaneidade e depoimento pessoal presentes no processo em questão e na experiência de sua encenação no bairro mais antigo de Natal, a Ribeira, são analisados à luz de teóricos que se dedicam a pensar as relações entre teatro e espaço urbano, como André Carreira.

**PALAVRAS-CHAVE:** processo criativo; memória; espaço urbano; encenação.

### **ABSTRACT**

This article aims to explore the main creative procedures used in the play *Destrilhados* ("Unrailed"), specially those which address the use of the urban space and memory-prompting mechanisms as a privileged basis for investigation in the work developed with the cast of actors. The play was born out of an artistic residency by theater company Teatro do Concreto (Brasília/DF) at the culture center Centro Cultural Casa da Ribeira (Natal/RN), working with high school youth from Atheneu public school, who were part of the ArteAção project, an educational program supported by Casa da Ribeira. The theme for the starting point of creation was the idea of "there, where I live", through expeditions to the young participants' own neighbourhoods, allowing a very specific relationship between the space and the memory it contains to become the dispositif in the development of the ideas on which the play was built. This key element is also derivative of the traveler character of Marco Polo in Italo Calvino's *Le Città Invisibili*. The notions of simbolization, transference, simultaneity and personal testimonials present in this process and in the

experience of performing at the city of Natal's oldest borough, namely Ribeira, are analyzed under the light cast by scholars and researchers, such as André Carreira, who are devoted to develop the ideas regarding the relationship between Theater and the urban space.

**Keywords:** creative process; memory; urban space; performance; acting.

## O Contexto

As questões relacionadas à memória, teatro e espaço urbano que serão abordadas a seguir partem da experiência vivida, entre dezembro de 2010 e julho de 2011, durante a residência artística do Teatro do Concreto<sup>i</sup> (Brasília/DF) no ponto de cultura Espaço Cultural Casa da Ribeira (Natal/RN), com financiamento da Funarte via edital público. O trabalho em questão foi desenvolvido com cerca de 10 jovens do ensino médio da escola pública Atheneu, participantes do projeto ArteAção, um programa de educação pela arte mantido pela Casa da Ribeira em parceria com o Instituto Ayrton Senna. Desde o convite da equipe da Casa da Ribeira para essa troca com o Teatro do Concreto já havia um desejo de diálogo entre teatro e espaço urbano, a partir da experiência acumulada pelo grupo, em especial, no espetáculo *Entrepartidas* (2010).

## Novas Descobertas – Qual é o seu espaço?

A pergunta acima foi feita já no primeiro dia de encontro, numa atividade que envolvia escrita automática<sup>ii</sup>. Já se explicitava aqui o trilha principal por onde seguiríamos o processo criativo: o espaço. Nas respostas dos educandos-atores, chamava à atenção a dimensão afetiva relacionada aos espaços e a presença de alusões a espaços internos (profundamente emocionais) e espaços externos mais diretamente associados à geografia concreta da cidade. Nessa primeira aproximação foi possível constatar que nossa memória está fortemente relacionada aos espaços, suas formas, cores, temperatura, intensidade de luz e a tudo aquilo que vivemos neles e que nos permitiu atribuir-lhes valor. O geógrafo chinês Yi-Fu Tuan, ao discutir teoricamente espaço e lugar, como categorias do meio ambiente intimamente relacionadas, ressalta a perspectiva experiencial que marca a relação entre os seres humanos e o espaço. Em linhas gerais, o autor aponta que um espaço ao qual atribuímos valor se configura como lugar. Entende-se que essa atribuição de valor se dá a partir das experiências do homem com o espaço.

Na experiência, o significado de espaço freqüentemente se funde com o de lugar. “Espaço” é mais abstrato que “lugar”. O que começa como espaço indiferenciado transforma-se em lugar à medida que o conhecemos melhor e o dotamos de valor. (...) Na extensa literatura sobre qualidade ambiental, relativamente poucas obras tentam compreender o que as pessoas sentem sobre espaço e lugar, considerar as diferentes maneiras de experienciar (sensório-motora, tátil, visual, conceitual) e interpretar espaço e lugar como imagens de sentimentos complexos – muitas vezes ambivalentes. (TUAN, 1983, p.6 e 7).

Desse modo, para seguir com o processo de criação, parecia ser fundamental pensar a cidade a partir das experiências vivenciadas pelos jovens em diferentes lugares. Acordar memórias que eles levavam consigo, às vezes

de modo não muito consciente. Ainda na primeira fase de levantamento de materiais (cenas, textos, imagens, etc.) para o espetáculo, seguiram-se propostas de cenas a partir de entrevistas com familiares, também tendo como foco espaços onde teriam vivido histórias marcantes; escrita automática tendo como tema “lá onde eu moro...”. Muitas cenas traziam uma intrincada relação entre o sujeito e a própria cidade, que em alguns casos era metáfora de sentimentos e situações, como nos exemplos<sup>iii</sup> abaixo:

“Quando eu nasci estava tudo pronto, minha mãe disse vai ser médico, meu pai, militar. Você não consegue sustentar-se quando não há mais força. A cidade frágil que muda sempre, pode cair”.

“O meu despertador são os soldados correndo pela manhã”.

“Eu não sei muito bem onde eu moro, na conta de luz tinha um nome, agora veio como bairro Nordeste”.

“O que passar pela sua cabeça já aconteceu na minha rua ou está para acontecer”.

Na continuidade do processo de criação foram propostas outras cenas a partir de perguntas como, por exemplo: quais os segredos da cidade? Quais as perguntas que a cidade te faz? Detonando outros olhares e modos de expressar a relação com a cidade. Como parece ser comum aos processos criativos, cada experiência vivenciada e novas questões ou propostas cênicas trazidas para a sala de ensaios vão se afetando, se articulando, ganhando novas camadas, onde fica difícil precisar o que veio antes ou depois.

Etapa decisiva nesse processo seria o dispositivo das “Expedições”. A partir da leitura do livro *As cidades invisíveis*, de Italo Calvino, identifiquei na figura do protagonista, Marco Polo, um jogo que se tornou a base do dispositivo, vivenciado em duas etapas: na primeira, cada jovem precisaria escolher três lugares no seu bairro que tinham marcado a sua vida. A segunda etapa seria uma expedição de todos os envolvidos no processo por cada um dos diferentes bairros, para conhecer esses lugares e, conseqüentemente, às memórias a eles associadas. Foram dois dias de intensos deslocamentos para visitar os bairros de Pajussara, Nordeste, Felipe Camarão, Quintas, Nova Descoberta, Rocas e Extremoz.

A cada visita uma nova descoberta de lugar, de narrativa e, também, da identidade de cada um deles. Foi interessante notar como o dispositivo, apesar de exaustivo por envolver deslocamentos de trem, de carro e a pé, acabava mobilizando a todos nós e se mostrava potente no levantamento de elementos que, num segundo momento, foram importantes matizes composicionais do espetáculo como um todo. Da rua que moram muitos travestis à rua onde uma das jovens deixou escapar balões e uma criança morreu atropelada ao tentar pegá-los às lendas em torno das ruínas da Igreja de São Miguel ou a casa de poucos cômodos que era pequena para o tamanho da família, cada relato impregnava de memória, de afeto e de sentido aquela reflexão inicial sobre o espaço e se mostrava na contramão da experiência cotidiana de tempo-espaço na contemporaneidade.

Numa recente aula<sup>iv</sup> com a pesquisadora Ecléa Bosi, ela nos lembrava que quando evocamos algo do passado estamos aprendendo novamente e que

aquele que nos dá um depoimento nos ensina a reabrir o tempo. Se pensarmos que a vida nas grandes cidades, parece lidar com um tempo devoto do instantâneo e do excesso de informação - que teima em pintar de novidade o agora e de invisível o ontem, esses depoimentos lançavam questões que envolviam diversas camadas de memória e significação e poderiam ultrapassar o campo artístico, afinal, uma narrativa carrega reconstruções lingüísticas, semânticas, psicológicas, sociais e políticas. Em uma de minhas anotações há um esboço da relação entre encenação no espaço urbano e memória: encenar no espaço é restituir no tempo memórias de outros tempos e relações. Havia em cada lugar visitado múltiplas camadas de tempo, de memória. Aquela vivenciada pelo ator-educando; aquelas relacionadas às distintas marcas do tempo no espaço (alterações na arquitetura, mudanças de finalidade de uma edificação ou terreno, etc.) e as inscrições do tempo presente, do momento atual em que proferia seu relato.

Na seqüência foram realizados três encontros com profissionais de diferentes áreas, de modo a ampliar os pontos de vista para a cidade e o espaço. Respectivamente um psicólogo ambiental, um sociólogo e historiador e um arquiteto.

### **Caminhos da Encenação**

O jogo entre espaço e memória que se configurou nas etapas anteriores e o fato da Casa da Ribeira se localizar no bairro mais antigo de Natal, a Ribeira, formou uma conjunção que colocava o bairro como lócus para a encenação do espetáculo, ainda em processo de criação naquele momento. A partir dessa definição foram realizadas atividades exploratórias no bairro como relações corporais a partir de elementos da arquitetura, improvisações a partir de determinados espaços e as sensações provocadas por eles e também a escolha de espaços do bairro para a apresentação de cenas criadas anteriormente e que se mantinham no foco de interesse do grupo. Foram experimentados alguns percursos para o trajeto da peça e, por último, foi escolhido o percurso que incluía a rua Frei Miguelinho, o Beco da Quarentena e a Rua Chile. A experiência num bairro histórico, a relação com seus fluxos, transeuntes e elementos estruturais gerou a necessidade de ampliar as pesquisas históricas de modo que todos se apropriassem de outras camadas de memória que as ruas, becos e casarões guardavam, além de pensar o estado de atuação nesse contexto vivo que é a cidade. Processo de pesquisa que gerou novas descobertas e influências na dramaturgia do espetáculo, pois a cidade se inseria de modo incisivo no trabalho.

(...) Mas o que é realmente particular para as propostas que tomam a cidade como espaço e material para a criação de eventos teatrais, é perceber que a cidade tem que ser compreendida para além da noção de palco. Ela é o eixo textual do teatro que se faz na estrutura urbana. A cidade é dramaturgia. (...) O ocupar a cidade com a performance teatral é ao mesmo tempo ler a cidade e escrevê-la. (...) A leitura da cidade se inicia quando os atores se deixam impregnar pelos elementos do ambiente. (CARREIRA, 2011).

A perspectiva da cidade como dramaturgia, proposta por Carreira, se colocou como fundamental na elaboração da encenação. Desse modo, foi necessário trabalhar com os atores a noção de “jogo vivo e imprevisível” que é a atuação

no espaço público e como dialogar com esses acontecimentos na ótica de seus personagens. Um movimento que envolve a relação com os espaços, trajetos e arquitetura do lugar e outro que diz respeito aos fluxos que ali se realizam. Além disso, outra camada de dramaturgia da cidade se inscreveu no espetáculo, uma perspectiva histórica dos espaços, como por exemplo, o casarão onde o poeta Ferreira Itajubá viveu até a sua morte e que foi cedido para uma das cenas do espetáculo. Era preciso trazer o sujeito, cuja vida e obra dava sentido e valor aquela edificação, para a cena, assim, um dos personagens, que espalhava poemas pelas ruas, declamava trechos de um poema de Itajubá e citava o autor dos versos. Essa estratégia gerava outras possibilidades de leitura da cena e das relações com os espaços. Além disso, procedimentos de transferência e simbolização foram recorrentes, uma vez que muitas cenas foram criadas a partir de outros espaços e transferidas e transformadas na relação com a Ribeira.

As questões apresentadas aqui, em torno das relações entre espaço-memória e teatro, a partir do processo de criação do espetáculo *Destrilhados*, não almejam conclusões, ao contrário, se colocam como sementes para novas perguntas e reflexões em torno do profícuo terreno da investigação de procedimentos metodológicos para a encenação no espaço urbano.

### **Bibliografia**

CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis*; tradução Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CANTON, Katia. *Tempo e Memória*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

CARREIRA, ANDRÉ. O espaço urbano como zona inóspita e a construção de uma teatralidade invasora. In: SEABRA, Aline; CIRQUERIA, Nei; WILKER, Francis (org.) *Concreto em 7 Atos*. Brasília: Organização Cultural Filhos do Beco, 2011. Pág. 254-259.

TUAN, Yi-Fu. *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*; tradução de Livia de Oliveira. São Paulo: DIFEL, 1983.

### **NOTAS**

Grupo brasileiro criado em 2003, do qual sou um dos fundadores e onde atuo principalmente como diretor.

- ii Procedimento que conheci através do Teatro da Vertigem e que envolve uma escrita mais livre a partir de uma sentença, realizado num curto espaço de tempo, ressaltando um caráter de urgência e menor grau de julgamento e crítica durante a escrita.
- iii Frases extraídas do diário de bordo do diretor. Anotações que revelam rapidez, fragmentação e, às vezes, incapacidade de registrar toda a sentença, dadas as circunstâncias de um ensaio.
- iv Anotações pessoais a partir das aulas referentes à disciplina Cultura e Memória Social ofertada pelo Instituto de Psicologia da USP no segundo semestre de 2012, ministrada pela professora Ecléa Bosi, onde estou regularmente matriculado.