

# AS VIAS E AS VEIAS DA CIDADE

## RESUMO



*Este artigo, fruto da tese “o teatro que corre nas vias”, defendida em abril de 2016, no Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas da UFBA pretende relacionar teatro e lugar, a partir de uma abordagem fenomenológica. A escolha do conceito de lugar possibilitou um recorte mais específico principalmente por ser no lugar onde encontramos com mais intensidade o sentido de pertencimento, de experiência e afeto.*

*Palavras-chave:  
teatro; fenomenologia; lugar.*

# As vias e as veias da cidade

MARCELO SOUSA BRITO<sup>1</sup>

Paris, França março de 2015: foi precisamente em Saint-Maurice, periferia de Paris, que comecei a escrever minha tese intitulada “O teatro que corre nas vias” e defendida em abril de 2016, junto ao Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia e orientada pela Professora Doutora Eliene Benício Amâncio Costa. Eu fui a Paris para realizar um estágio de Doutorado Sanduíche com bolsa da Capes no laboratório “Espace, Nature et Culture” da Universidade de Paris IV – Sorbonne e supervisionado pela Professora Doutora Francine Barthe-Deloisy.

Antes de chegar a Saint-Maurice passei quinze dias hospedado na casa de amigos em Villennes sur Seine, uma pequena cidade na região metropolitana de Paris. Foram esses quinze dias, imerso no que podemos chamar de costumes franceses, que me prepararam para um distanciamento em relação a meu objeto de pesquisa. Foram esses quinze dias que me fizeram sentir a fenomenologia no meu processo. É através da fenomenologia que eu me posiciono enquanto ser no mundo e me relaciono com ele e é por isso que,

*tudo aquilo que sei do mundo, mesmo por ciência, eu o sei a partir de uma visão minha ou de uma experiência do mundo sem a qual os símbolos da ciência não poderiam dizer nada. Todo o universo da ciência é construído sobre o mundo vivido, e se queremos pensar a própria ciência com rigor, apreciar exatamente seu sentido e seu alcance, precisamos primeiramente despertar essa experiência do mundo da qual ela é a expressão segunda (MERLEAU-PONTY, 2011, p.3).*

---

<sup>1</sup> Bolsista PNPd da Capes com pesquisa sendo desenvolvida no Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia com supervisão da Prof. Dra. Eliene Benício Amâncio Costa. Doutor em Artes Cênicas pelo Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia marcelo.sousabrito@gmail.com

E é assim que eu continuo: relacionando-me com um novo mundo, um novo cotidiano como forma de reflexão do meu próprio mundo. O mundo que sou e o que quero construir como reflexão para os outros. Por isso, a fenomenologia se torna ciência-base dessa pesquisa como “tentativa de uma descrição direta de nossa experiência tal como ela é” (MERLEAU-PONTY, 2011, p.2).

Para situar o leitor e para avançar na aplicação dos conceitos que defenderei aqui, é preciso deixar de lado o passado e viver o presente, mas com o passado e o futuro aqui, caminhando juntos, um apoiando o outro. E é o presente que tem balançado meu pensamento. É o meu discreto cotidiano francês que me dá régua e compasso para estruturar o meu pensamento. Foi o distanciamento tanto físico quanto espacial que me fez organizar os procedimentos de minha pesquisa.

É esse distanciamento que me faz retornar às minhas experiências junto ao grupo Espaço Livre de Pesquisa-Ação do Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal da Bahia, coordenado pelo professor Angelo Serpa, lugar de construção coletiva de conhecimento que aglutina pesquisadores que apresentam, como ponto comum em seus projetos, temáticas ligadas à geografia humana e cultural, à arquitetura e ao urbanismo e à fenomenologia. Durante nossas discussões sobre lugar e apropriação dos espaços públicos o professor Serpa chegou à seguinte conclusão sobre a definição de lugar. Para ele:

*Lugar é o espaço vivido em múltiplas escalas, mais ou menos local, mais ou menos global, mais ou menos regional, mais ou menos nacional. Quando o lugar se fecha no “nós” e não se abre para o “outro” torna-se invariavelmente território (fechado), o que inviabiliza o espaço público enquanto espaço de negociação/ mediação. O território se degrada então em gueto. É aí que o “nós” se torna perigoso para a constituição de espaços de mediação, de espaços de negociação. O espaço público se encolhe, desaparece (SERPA, 2015, s/p).*

Essa definição guiará a minha escolha pelo conceito de lugar, importante para a construção da definição dos conceitos de “lugar-cênico” e “corpo-lugar” juntamente com outros autores da geografia e da fenomenologia.

Na obra “Ensaio de atuação”, Ferracini (2013) nos traz uma rica colaboração sobre o papel do corpo na atuação e seus estados. O autor problematiza a valorização da experiência e dos estados de criação como forma de materialidade presente. E é nessa rede de relações, de deslocamento no tempo e no espaço que vou construindo minhas próprias experiências de mundo. De acordo com Ferracini,

*É dessa forma que o corpo contemporâneo somente pode ser experimentado na potência de um encontro que produza diferenças: diferença do/no encontro; diferenças no/do corpo enquanto reestruturação de seu mapa de forças. Atuar enquanto materialidade do corpo é mergulhar o próprio material corporal (enquanto ossos, nervos, músculos, mas também enquanto ritmo, dinâmica na textura tempo-espaço) nesse platô de invisibilidades, nesse fluxo ‘energético’ e fazer potencializar aí fluxos e novas linhas nas quais velhas forças possam encontrar canais de escoamento (FERRACINI, 2013, p.37).*

Já o lugar, no senso comum, pode ser tudo e abranger diferentes e variadas escalas: a terra, o mundo, a cidade, o país, um bairro, o carro, uma praça. Mas em meu processo de pesquisa, escolhi centrar no conceito geográfico de lugar pela possibilidade de um recorte mais específico e por ser no lugar onde encontramos com mais intensidade as noções de sentido de pertencimento, de experiência e afeto.

Durante os primeiros semestres como doutorando, além de cursar as disciplinas e cumprir os créditos exigidos pelo PPGAC-UFBA, viajei em busca de entrevistados para a pesquisa. Dois deles entrevistei em Salvador (Roberto Audio e Tânia Farias) e com alguns (Francis Wilker Carvalho, André Carreira e Roberto

Audio) tive a oportunidade de experienciar uma prática (oficinas, workshops e processos de criação artística). Raquel Scotti Hirson e Tiche Viana entrevistei em Barão Geraldo, Campinas/SP, André Carreira em São Paulo, Maria Rosa Menezes em Fortaleza e Amir Haddad na cidade do Rio de Janeiro. Foram ao todo oito entrevistados, artistas-pesquisadores, com experiência comprovada no que concerne à relação teatro-cidade, seja no campo da direção, na visão do ator, do performer ou do pesquisador em teatro.

Para as entrevistas, foram priorizados os artistas que, a partir de suas práticas e de sua produção artística na interface teatro e cidade, produzem também reflexões críticas sobre as temáticas tratadas neste artigo. Para as entrevistas utilizei um roteiro de estímulos para o qual cada entrevistado poderia refletir livremente sem preocupação de certo ou errado. O importante era que cada um, a partir de sua experiência, discorresse sobre temas como: qual sua relação com a cidade? Que tipo de teatro você faz? Existe uma diferença entre performance, intervenção urbana, teatro de rua e teatro em espaços não convencionais? Você costuma observar a cidade pensando em suas criações? Antes disso, cada entrevistado se apresentou não utilizando sua produção artística como guia, mas sim os lugares por onde passou ou viveu.

O diálogo com esses pensadores do teatro contemporâneo se fez importante na minha tarefa de elaboração dos conceitos de “lugar-cênico” e “corpo-lugar”.

Para chegar até a definição desses conceitos levei em conta algumas práticas realizadas individualmente tanto como ator quanto como diretor de teatro; práticas essas realizadas em Salvador, Fortaleza, Barão Geraldo/Campinas/SP, bem como na Europa, em Paris e Berlim. Mesmo não descrevendo aqui essas experiências, elas estão em mim e me dão suporte para elaborar meu pensamento.

Em outra parte da pesquisa, convoquei atores a participar de experiências práticas na cidade de Salvador como forma de experimentar a metodologia necessária para se chegar a lugares cênicos. É importante precisar que eu me coloquei no lugar de pesquisador atuante durante o processo empírico da

pesquisa, assumindo o papel de ator e diretor, o que me possibilitou uma análise mais profunda e rica em detalhes dos fenômenos que envolveram as práticas de ocupação e vivência, considerando, assim,

*meu corpo, que é meu ponto de vista sobre o mundo, como um dos objetos desse mundo. (...) Da mesma forma, trato minha própria história perceptiva como um resultado de minhas relações com o mundo objetivo; meu presente, que é meu ponto de vista sobre o tempo, torna-se um momento do tempo entre todos os outros, minha duração um reflexo ou um aspecto abstrato do tempo universal, assim como meu corpo um modo do espaço objetivo (MERLEAU-PONTY, 2011, p.108).*

Diante de nossos olhos a cortina de nuvens se abre e a cidade, esse espaço aberto, se mostra vazio para que, aos poucos, cidadãos-personagens ocupem seu lugar, construindo sua história dia a dia. No meio dessa multidão a quantidade de artistas “armados” de ideias e desejos de ocupar esses lugares com suas criações cresce cada vez mais. Mas será que a cidade está realmente aberta? É possível viver os espaços públicos hoje em dia sem o medo que habita em nós?

Ao longo desses anos algumas reflexões foram amadurecidas. Aqui pretendo tencionar a visão da cidade como palco e propor a criação do conceito de “lugar-cênico” com o intuito de fazer dialogar teatro e cidade, cidadão e artista. Para isso recorrerei a autores que estudam a cidade e o teatro.

Aqui, busco ressignificar o uso da cidade, valorizando essas formas de resistência no teatro que extrapolam o espaço da ação teatral, saindo do palco italiano. O espaço urbano é visto como lugar onde encontramos história e sensações necessárias para a criação artística, usando e se apropriando a/da cidade também como “sala de ensaio” e espaço de reflexão tanto para o artista quanto para o cidadão que ocupa esse lugar.

A definição do conceito de “lugar” se faz importante nesse momento, para situar o leitor quanto ao que denomino “lugar-cênico”. O lugar como noção e conceito tem transcendido a própria ciência geográfica, abrangendo outros campos como a filosofia, a literatura, o cinema e também o teatro: um interesse ainda recente e profundamente discutido no livro “Qual espaço do lugar” (2012), organizado pelos professores Eduardo Marandola Jr., Werther Holzer e Livia de Oliveira. A partir desta obra podemos concluir, lendo seus capítulos e pela experiência de mundo dos próprios autores, que: “O lugar, em seus vários espaços e sentidos, é uma ideia chave para enfrentar os desafios cotidianos. É no lugar que os problemas nos atingem de forma mais dolorida. E é também nele que podemos melhor nos fortalecer” (MARANDOLA JR, 2012, p. xvii).

Como se trata de um termo que abre várias possibilidades de interpretação trago aqui algumas definições que acredito serem mais apropriadas para o recorte deste artigo. Acredito que procurar relacionar esses autores, mesmo com suas divergências conceituais e de abordagem, vai nos ajudar a construir a definição de “lugar-cênico”.

Para a geógrafa paulista Ana Fani Alessandri Carlos,

*O lugar é a base da reprodução da vida e pode ser analisado pela tríade habitante - identidade - lugar. A cidade, por exemplo, produz-se e revela-se no plano da vida e do indivíduo. Este plano é aquele do local. As relações que os indivíduos mantêm com os espaços habitados se exprimem todos os dias nos modos do uso, nas condições mais banais, no secundário, no acidental. É o espaço passível de ser sentido, pensado, apropriado e vivido através do corpo (CARLOS, 2007, p. 17).*

É precisamente essa apropriação do espaço pelo indivíduo em que se constitui o foco desta pesquisa. Para Carlos, é o uso que define o lugar. As relações estabelecidas pelos indivíduos que ali circulam trazem identidade, vida, transformando o espaço em

lugar. A apropriação do lugar como experiência proporciona ao indivíduo outra forma de se relacionar com o corpo e a cidade. O cotidiano das grandes cidades tem, cada vez mais, suprimido o espaço do uso na vida diária e com isso deixamos de viver a cidade, de viver os lugares e de nos relacionarmos com o outro.

A cidade deve proporcionar não somente o espaço funcional, mas também o banal, o acidental, o secundário. Suprimir o espaço do uso na cidade é tirar a poesia do cotidiano, pois esse uso pode ser poético, artístico. E cada lugar, independente das condições de uso, precisa ser ocupado, vivido em todas suas possibilidades: funcionais e lúdicas. E é essa vivência que revela a vida na cidade com suas tensões, contradições, pausas, movimentos e poesia. O uso define o lugar e a poesia surge do uso. Independentemente de ser uma visão utópica de cidade, é esta mesma utopia, enquanto artista, que me faz pensar uma cidade onde o espaço para a poesia, a criação e o teatro seja garantido, assim como o espaço funcional. Ainda seguindo o raciocínio de Carlos,

*a metrópole não é “lugar” ela só pode ser vivida parcialmente, o que nos remeteria a discussão do bairro como o espaço imediato da vida das relações cotidianas mais finas — as relações de vizinhança, o ir as compras, o caminhar, o encontro dos conhecidos, o jogo de bola, as brincadeiras, o percurso reconhecido de uma prática vivida/reconhecida em pequenos atos corriqueiros, e aparentemente sem sentido que criam laços profundos de identidade, habitante-habitante, habitante-lugar. São os lugares que o homem habita dentro da cidade que dizem respeito a seu cotidiano e a seu modo de vida onde se locomove, trabalha, passeia, flana, isto é pelas formas através das quais o homem se apropria e que vão ganhando o significado dado pelo uso. Trata-se de um espaço palpável — a extensão exterior, o que é exterior a nós, no meio do qual nos deslocamos. Nada também de espaços infinitos. São a rua, a praça, o bairro — espaços do vivido,*

*apropriados através do corpo —, espaços públicos, divididos entre zonas de veículos e a calçada de pedestres, dizem respeito ao passo e a um ritmo que é humano e que pode fugir aquele do tempo da técnica (ou que pode revelá-la em sua amplitude). É também o espaço da casa e dos circuitos de compras dos passeios etc. (CARLOS, 2007, p.18).*

Para esta pesquisa, o conceito de lugar, a partir de suas várias possibilidades de leitura, se faz mais pertinente do que o conceito de cidade para a consecução de nossos objetivos. E nossa escolha se dá a partir de uma escala, um recorte. Pensando que a cidade só pode ser vivida parcialmente, principalmente em se tratando de metrópoles como Salvador, recortamos a cidade em bairros, onde o pensar a cidade como campo de relações se torna mais factível: recortando “bairros” na cidade/metrópole chegamos ao lugar. Da cidade para o bairro, do bairro para o lugar – como recorte de um bairro que, por sua vez, é um recorte da cidade –, esse é o trajeto teórico-metodológico da pesquisa que pode ajudar a revelar como o indivíduo amplia suas redes de interação e sua relação com a cidade como um todo, mas partindo de uma escala específica e recortada: o lugar. A metrópole vivida parcialmente nos oferece tantos lugares na cidade quanto habitantes. Lugares particulares revelam a cidade e a cidade enquanto totalidade está presente nos lugares. Nem toda totalidade é abstração, assim, o lugar media nossa cidade em particular e essa mediação é o uso, o lugar, o cotidiano. A totalidade, assim, vive e revela o particular no lugar.

Para as artes cênicas em geral, não só para o teatro, a rua trouxe uma alternativa de sobrevivência para o artista, mas, além disso, trouxe a possibilidade da arte se apropriar da cidade e alcançar outros horizontes ao se aproximar também do público. Porém, o que podemos constatar é que as antigas formas urbanas sofreram transformações descontínuas que podem fazer surgir uma nova sociedade, fruto da industrialização e da crise da cidade industrial: a “sociedade urbana” (LEFEBVERE, 1999). Nesse contexto, o processo de urbanização se intensificou a

partir do século XIX gerando um crescimento desordenado e uma sobreposição da cidade sobre o campo:

*O tecido urbano prolifera, estende-se, corrói os resíduos da vida agrária. Estas palavras, “O tecido urbano”, não designam, de maneira restrita, o domínio edificado nas cidades, mas o conjunto das manifestações do predomínio da cidade sobre o campo. Nessa acepção, uma segunda residência, uma rodovia, um supermercado em pleno campo, fazem parte do tecido urbano (LEFEBVERE, 1999, p. 17).*

Com a “explosão” da grande cidade, o campo e as cidades de pequeno e médio porte se tornaram dependentes das metrópoles (LEFEBVERE, 1999). Estes processos hegemônicos de industrialização e urbanização produziram também desigualdades, segregação e fragmentação, o que dificultou os estudiosos, do chamado teatro de rua identificar e nomear, toda a diversidade de práticas artísticas no espaço urbano o que se tornou mais complexa também, no que diz respeito ao uso e à apropriação da cidade pela arte.

A rua é vista como organismo vivo e o teatro não faz parte desse organismo. O teatro precisa ser esse organismo, se misturar, invadir a rua, ocupar seu espaço na cidade. Desde a Grécia Antiga, com o surgimento da tragédia, a cidade (pólis) já fazia parte dos questionamentos dos pensadores, artistas da época. Nesse período o teatro era realizado em edificações construídas a céu aberto no alto das montanhas e colinas e nas tragédias podemos encontrar entre seus temas centrais lutas, batalhas, disputas pelo poder, relações familiares e atos cotidianos. A vida na cidade servia de inspiração para escritores e filósofos da época.

O teatro de rua criou seus códigos e suas configurações: o que aconteceu foi que, em muitos casos, o teatro feito na rua estava reproduzindo as convenções do teatro fechado no edifício teatral, apesar de utilizar o espaço público. Quero dizer com isso que

o teatro de rua não tem, necessariamente, que delimitar a própria rua, marcando o lugar da cena, separando o lugar da cena, não incluindo a rua mesmo estando nela.

A cidade é maior que a rua, a cidade abriga a rua. As ruas são veias, vias, artérias da cidade. Estar na cidade quer dizer ocupar os espaços vividos ou tornar vivos/vividos os espaços sem vida, estimular as relações e reflexões da/sobre a vida urbana. Daí a inquietação despertada em artistas que se envolveram com a performance, o happening e as artes plásticas, criando a intervenção urbana e o teatro feito em espaços não convencionais (ou simplesmente subvertendo a arquitetura teatral), até então construídos “à italiana”, ou seja: um palco cercado por três paredes, duas nas laterais e uma no fundo e o público de frente para o palco: uma caixa cênica.

Mas, o importante é que uma experiência não impossibilita a outra. Para viver a pausa que o lugar possibilita é preciso passar pelo movimento contido no espaço, e assim se dá também entre o aconchego do lar e a intensidade do universo. Por isso a escolha de lugar como conceito-base dessa pesquisa. No lugar encontramos pausa e movimento, tensão e repouso, conflito e acordo, o que requer imaginação, nos termos de Bachelard:

*a fenomenologia da imaginação não pode se contentar com uma redução que transforma as imagens em meios subalternos de expressão: a fenomenologia da imaginação exige que vivamos diretamente as imagens, que as consideremos como acontecimentos súbitos da vida. Quando a imagem é nova, o mundo é novo (BACHELARD, 1998, p.63).*

E aqui o importante é se aventurar e descobrir o que a cidade nos reserva entre pausas e movimentos. Sem obsessão, a busca por essa presença, por esse mundo novo, requer sair também de sua zona de conforto. Sair da proteção da caixa cênica foi a primeira atitude dos artistas de teatro, não só para ocupar o espaço urbano, mas também para investir na busca por lugares dentro da cidade. Assim, a cidade passa a ser vista não como palco, mas como dra-

matúrgia; um texto a ser escrito, a ser lido, algo a ser ocupado como lugar de investigação, reflexão e experimentação o que Relph (2012) chama de prática de resistência no ato de promover o lugar, seja qual for a perspectiva: humanística, radical, artística, etc.

As formas de uso e apropriação da rua também precisam ser repensadas e estimuladas, pois viver as contradições da/na cidade nos leva a lugares onde o imprevisto, o acaso, a surpresa e a troca entre quem observa e quem é observado acontece. Dentro da cidade (lugar macro) temos a possibilidade de encontrar outras formas de vivê-la, seja na rua, na praça, em um ponto de ônibus (lugares micro), retornando ao recorte inicial do lugar na cidade. E, nos guiando nesse caminho, Dardel conclui que:

*Antes de toda escolha, existe esse “lugar” que não podemos escolher, onde ocorre a “fundação” de nossa existência terrestre e de nossa condição humana. Podemos mudar de lugar, nos desalojarmos, mas ainda é a procura de um lugar; nos é necessária uma base para assentar o Ser e realizar nossas possibilidades, um aqui de onde se descobre o mundo, um lá para onde nós iremos (DARDEL, 2011, p. 41).*

Assim, viver, ocupar, habitar, jogar com a cidade extrapola a ação artística no momento em que o artista, cidadão que é, inclui o público como parte integrante na construção dessa dramaturgia que precisa ser escrita a cada dia, a cada nascer do sol, valorizando o cotidiano como um fenômeno para a escrita de uma história partilhada por todos que ali vivem, no lugar.

Assumir o risco de estar na cidade e se relacionar com todas as possibilidades que o encontro com o outro nos possibilita torna a criação artística uma obra pública e coletiva. O lugar do artista é, em princípio, nos ateliês, nas salas de ensaio, nos teatros. A cidade é de todos nós e para ocupá-la é preciso senti-la, percebê-la em sua totalidade, para que a arte aconteça para todos como uma obra do coletivo urbano, seja na rua, na praça, em um casarão abandonado, no hospital, no apartamento ou nas águas de

um rio, porque, saindo do edifício teatral, não é de palco que o artista precisa, mas sim de um lugar que possibilite o encontro e a troca.

Em nossa concepção, o lugar somente será configurado como cênico, seja ele aberto ou fechado, privado ou público, no momento em que artista-obra-lugar estiverem integrados tanto com o lugar como com as pessoas que vivem e circulam por ali, vivendo e fazendo parte da mesma experiência, da mesma pulsação, do mesmo batimento, do mesmo ritmo, em função da mesma história a ser contada com todas as contradições que a vida coletiva possibilita e faz aparecer.

Depois de um tempo vivendo aquele lugar, observando o que acontece a sua volta, como as pessoas vivem ali e se relacionam entre si e com o próprio lugar, é que o artista observador pode começar a se sentir como parte daquele conjunto, para, agora sim, pensar em sua criação e se realmente aquele lugar dialoga com seus anseios criativos. Imaginamos que esse processo possa e deva se repetir várias vezes, em horários e dias diferentes até o momento em que seja possível entender que aquele lugar faz parte daquela criação artística, aí talvez possamos, enfim, concluir que estamos diante de um “lugar-cênico”. São as possibilidades de novas conceituações que norteiem novos modos de criação artística o que buscamos explicitar com essa pesquisa.

O ato de se deslocar faz parte do ofício do artista. E no teatro isso se torna ainda mais latente porque o ator e a atriz criam vidas e, para isso, é preciso se perder e se encontrar nos lugares que a vida oferece em busca desses personagens, dessas vidas outras. Esses deslocamentos podem ser micro ou macro. É possível encontrar estímulos para criar um personagem ou para criar uma obra teatral, seja na esquina de casa, na praça do bairro ou por acaso como turista em qualquer cidade do mundo, nas salas dos museus, em bibliotecas, mas para isso é preciso sair do conforto do lar e deixar o corpo encontrar o seu lugar de observação, de percepção do mundo. A criação artística depende do mundo lá fora e a formação do indivíduo e do artista é construída, também, a partir dos deslocamentos do que chamo de “corpo-lugar”, onde suas experiências e referências são estabelecidas.

Definimos como “corpo-lugar”: uma cadeia de sensações, histórias, dados e memórias que o indivíduo armazena ao longo da vida a partir dos lugares onde ele vive/viveu. Esses lugares podem ser uma multiplicidade de cidades, estados, países ou localidades, ou mesmo bairros de uma única cidade. Cada lugar tem suas características, peculiaridades, cultura e hábitos, e o que fica no corpo de cada um é o que vai possibilitando a constituição desse “corpo-lugar”, que, no caso do artista, produz repertório, vocabulário e estados de emoção que esse artista pode acionar, quando necessário, em seus processos criativos.

Viver a cidade, cada lugar que a cidade nos oferece, observar o mundo que se encontra a sua volta, circular, se perder e se encontrar. Passear por lugares desconhecidos, conhecer novas ruas, outras praças, novos caminhos. Visitar os espaços de sociabilidade, dialogar com as pessoas que ali vivem. Fazer da cidade sua própria casa. Participar um pouco mais do que envolve o cotidiano deste lugar e assim fazer de cada dia um novo dia, uma nova experiência que ficará marcada em seu corpo, em sua memória:

*O contato cotidiano com o outro implica na descoberta de modos de vida, problemas e perspectivas comuns. Por outro lado, produz junto com a identidade, a consciência da desigualdade e das contradições nas quais se funda a vida humana. (...) O indivíduo toma consciência de seu direito de participação nas decisões como decorrência da vida na cidade (CARLOS, 2005, p.87).*

A cada nascer do sol a vida na cidade se reinventa. Como um ritual que se repete todos os dias, os habitantes de uma cidade estão sempre, ou quase sempre, preparados para a batalha diária. Assim também é o teatro: um cotidiano de repetições, ensaios, idas e voltas em busca de sensações, de um acerto que nem sempre chega. Mas essa busca tem que existir sempre.

Minha intenção com essa pesquisa foi de render homenagem ao teatro, que, a meu ver, é a base para todas as vertentes estéticas que surgiram ao longo do tempo. Independentemente dos momentos

de crise ao longo de sua história, o teatro continua e continuará vivo porque é através da crise que nós nos reinventamos. Então seja na performance, na intervenção urbana, no happening ou em tantas outras formas de se expressar, o que concludo é que foi o teatro que abriu portas para que, através das crises vividas, surgissem essas variantes.

Não é fácil reunir profissionais que abracem um projeto sem patrocínio. Foi essa uma das maiores dificuldades do processo. Lidar com o tempo e a disponibilidade de cada um, adaptar cada etapa em consideração à ausência ou à desistência de um ou mais participantes fez com que a pesquisa fosse pensada e repensada a cada instante.

Foi muito importante para a pesquisa ter tido a oportunidade de realizar a intervenção “Atenção: artistas trabalhando!”. Somente nessa segunda etapa do processo é que a metodologia pôde ser experimentada em sua essência. A partir daí foi possível definir mais claramente a metodologia experimental e concluir o que vinha sendo construído desde o primeiro início: uma tese que não se propõe a dissociar o empírico da teoria, mas que pensa a experiência e a vivência construindo a teoria. Na verdade, aqui, o empírico (a vivência, a experiência) é (são) tratado (s) como uma teoria radical, tudo caminha junto. O empírico (a experiência, a vivência) imbricado (s) na teoria. E isso é o que me define também enquanto pesquisador, acessando teoria e prática ao mesmo tempo em minhas criações.

Assim, abro a possibilidade de, através da geografia e da fenomenologia, fazer avançar a discussão da apropriação do espaço urbano pelo teatro. Uma contribuição que não se encerra aqui. Ao contrário! É com portas e janelas que essa pesquisa me abre a dedicação que terei nos próximos anos de minha vida, aprofundando, a partir de outras práticas e reflexões, os conceitos “lugar-cênico” e “corpo-lugar”.

Agora, diante de minha janela, paro e penso que, independentemente do que consegui com essa pesquisa e com o que ainda tenho que apurar, avançar e dar consistência, a hora do ponto final sempre chega, mas esse ponto final significa também que temos que saber a hora de dar outro salto, de abrir outras portas e janelas. Nós não podemos dar conta

de tudo, esgotar um assunto, uma ideia. É preciso deixar sempre um pouco ou muito para continuarmos vivos e estimulados a continuar. O que trago aqui foi aquilo que, a partir de minhas escolhas, julguei importante para o momento, como realização desses quatro anos de pesquisa, e que, na verdade, não começou e nem se encerra aqui.

O teatro é o que somos. É a expressão do nosso tempo. Tudo está em crise, os modelos estão em crise, a educação, a política, a economia do país está em crise, e com o teatro não é diferente, embora a crise não impeça que exista espaço para todo tipo de teatro. Algumas formas vão se cristalizando, se tornando clichês, mas cabe a nós lançar o estímulo e procurar reinventá-las, com o intuito de manter o teatro sempre vivo e se relacionando com seu tempo, sem a exigência de certo ou errado, simplesmente pensando que o teatro é um meio de mudança que produz e revela pausas e movimentos na história da humanidade.

Esse teatro que desde a infância me acompanha e faz de mim um ser no mundo, mais atento aos acontecimentos da vida, ainda me possibilitará muitas idas e vindas no tempo e no espaço. E isso independe de crises e transformações porque essa arte tão antiga pode tudo: se encaixar entre quatro paredes, ganhar a cidade, as ruas, as vias, o mundo, tornar-se virtual, com ou sem texto, com ou sem ator, se aproximar ou se distanciar do público, criar estranhamento, repulsa, se confundir com outras linguagens, mas, acabar, nunca! Pelo menos não na vida e no corpo de pessoas que têm o teatro como o sangue correndo nas veias.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- CARLOS, Ana Fani Alessandri. *A cidade*. 8. ed. São Paulo: Editora Contexto, 2005.
- \_\_\_\_\_. *O lugar no/do mundo*. São Paulo: FFLCH, 2007.
- DARDEL, Eric. *O homem e a terra: natureza da realidade geográfica*. Trad. Werther Holzer. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- FERRACINI, Renato. *Ensaio de atuação*. São Paulo: Perspectiva; Fapesp, 2013.
- MARANDOLA JR, Eduardo. *Sobre ontologias*. In: HOLZER, Werther; MARANDOLA JR, Eduardo; DE OLIVEIRA, Livia (Org.). *Qual o espaço do lugar?* São Paulo/SP: Perspectiva, 2012. p. xiii-xviii.
- LEFEBVRE, Henry. *A revolução urbana*. Trad. Sérgio Martins. Belo Horizonte: Ed. UFMA, 1999.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da Percepção*. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 4. ed. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2011.
- SERPA, Angelo. *Extrato das discussões on-line do ciclo Sennett, no âmbito das atividades do Grupo Espaço-Livre*. Salvador, 2015.

### ABSTRACT

This article is based on the thesis 'The Theater that Runs on the Roads', which was defended in 2016 in the Post Graduate Program of the Theater School of the UFBA aims to interconnect theater and place applying a phenomenological approach. The choice to use place as a concept allows a more specific framework. It makes possible to find a more thorough meaning for the sense of belonging, experience and affection.

### KEYWORDS

theater; phenomenology; place.