

**BRITO, Marcelo Sousa.** Pedra Afiada: um Convite para o Teatro Invadir a Cidade. Salvador: Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. Universidade Federal da Bahia; Ator e Diretor.

## RESUMO

Esta pesquisa teve como objetivo recontar a história da cidade de Itambé, no sudoeste baiano, a partir do olhar de seus sujeitos em encontro com o “seu lugar” de pertencimento. Para esta nova narrativa, fundamentada nos sujeitos, o diálogo entre Teatro e Cidade foi estabelecido, a cidade se tornou “laboratório” para a construção de um texto que pudesse invadi-la com esta outra história, de quem vive este espaço urbano. Os caminhos utilizados para atingir os objetivos foram diversificados, centrados em metodologias participativas que visam à construção coletiva de conhecimento. Para isso, a “Fenomenologia da Percepção”, de Maurice Merleau-Ponty, foi de fundamental importância na construção desta *dramaturgia do espaço*, a partir de suas reflexões sobre os fenômenos existentes na relação entre o indivíduo e o lugar que ele habita. Autores como Beatriz Sarlo, Antônio Araújo, André Carreira, Hannah Arendt e Jean-Pierre Ryngaert foram muito importantes como embasamento teórico desta pesquisa. Um texto foi criado, recontando a história deste lugar e apresentando as questões atuais dos habitantes que lá vivem, dentro de uma ação cênica fragmentada por toda a cidade.

**Palavras-chave:** Fenomenologia. Percepção. Dramaturgias. Cidade. Ação Cênica.

## RÉSUMÉ

Cette recherche a comme objectif raconter l'histoire d'une ville à partir du rencontre entre un individu et un lieu cher à lui, en faisant une lecture de ce lieu bien gardé et caché dans la memoire. En ayant comme prémice l'existence de ce “lieu” un dialogue entre le théâtre et la ville a été établi, en utilisant la ville de Itambé, au sud-est baianais, comme “laboratoire” pour la construction d'un text qui puisse envahir cette ville avec une autre histoire, l'histoire de celui qui vit cet espace urbain. Les chemins utilisés pour accomplir les objectifs ont été diversifiés et, pour autant, le travail a été centré en méthodologies participatives qui visent la construction collective de connaissance. Pour cela, la Phénoménologie de la Perception de Maurice Merleau-Ponty a eu une fondamentale importance dans la construction de cette dramaturgie de l'espace, à partir des reflexions sur les phénomènes existentes dans la relation entre l'individu et le lieu où il habite. Auteurs comme Beatriz Sarlo, Antônio Araújo, André Carreira, Hannah Arendt et Jean-Pierre Ryngaert ont été très importants pour approfondir la théorie dans cette recherche. Un text a été créé, en racontant l'histoire de ce lieu et en présentant les questions actuelles des habitants, dans une action scénique fragmentée pour toute la ville.

**Mots clés:** Phénoménologie. Perception. Dramaturgies. Ville. Action Scénique.

**“Pedra Afiada: um convite para o teatro invadir a cidade”**

Itambé, uma pequena cidade do interior da Bahia, será vista aqui como estímulo para a reflexão sobre as relações entre arte e cidade.

Os fenômenos culturais já foram abordados em vários estudos em diversas áreas e serviram como inspiração para resultados práticos de pesquisas nas artes cênicas, na geografia, no urbanismo, na arquitetura, apenas para citar alguns campos do conhecimento científico.

O foco deste trabalho é refletir como a arte pode estimular o cidadão a pensar a cidade onde vive e colaborar com seu desenvolvimento. O importante aqui é colocar o cidadão como ator principal do processo.

Mas o que significa o termo cidade? Difícil encontrar uma definição quando se trata de uma cidade de pequeno porte. Muitos estudiosos se debruçaram, na maioria das vezes, sobre pesquisas a respeito das grandes cidades no Brasil e no mundo. A visão da cidade como “palco de grandes acontecimentos” (CARLOS, 2005) não me pareceu adequada a esta pesquisa. Aqui, a cidade será vista como palco para acontecimentos, nem grandes, nem pequenos. Uma cidade aberta, pronta para ser invadida, ocupada por seus moradores e vista como um modo de viver, pensar, mas também sentir. O modo de vida urbano produz ideias, comportamentos, valores, conhecimentos, formas de lazer e cultura (CARLOS, 2005); uma fonte inesgotável de inspiração para atores e encenadores que buscam novas formas de composição e novos espaços para abrigar suas criações.

Nos fenômenos da vida cotidiana, nos é possível ter acesso a informações sobre o que cada indivíduo pensa e, de certa forma, compreendê-lo. Husserl chamava de transcendência esta cadeia de ligações do “eu como pessoa, como coisa no mundo, e a vivência desta pessoa, inseridos” (HUSSERL, 2000).

É a partir da análise das relações existentes entre o morador e o lugar que surgirá uma dramaturgia capaz de contar a história deste “ser” e deste lugar, interligados pela emoção que os une. A busca por estas sensações e emoções adormecidas nos fará chegar, também, às informações práticas sobre o desenvolvimento cultural da cidade e de sua história.

Histórico, relacional e identitário. É assim que Marc Augé define um “lugar”:

[...] um espaço que não se pode definir nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico definirá um não-lugar (...) a supermodernidade é produtora de não-lugares. (...) Acrescentemos que existe evidentemente o não-lugar como o lugar: ele nunca existe como uma forma pura; lugares se recompõem nele; relações se reconstituem nele (...) O lugar e o não-lugar são, antes, polaridades fugidias: o primeiro nunca é completamente apagado e o segundo nunca se realiza totalmente (AUGÉ, 1994).

Assim, não vou classificar Itambé como um não-lugar, mas problematizar por que os espaços públicos, ali, são vistos apenas como lugares de passagem. Por que os moradores não ocupam os jardins e praças? Não fazem circular ali seus ideais, angústias, prazeres e sonhos?

Diferente do que vivemos na esfera privada, na qual a vida, os sonhos, os problemas são protegidos por quatro paredes, pela cumplicidade e discrição da família, a esfera pública

[...] denota dois fenômenos intimamente correlatos, mas não perfeitamente idênticos. Significa, em primeiro lugar, que tudo o que vem a público pode ser visto e ouvido por todos e tem a maior divulgação possível (...) Em segundo lugar, o termo “público” significa o próprio mundo, na medida em que é comum a todos nós e diferente do lugar que nos cabe dentro dele (ARENDETT, 2000).

Apostando na repercussão do discurso que, ao menos potencialmente, o espaço público pode gerar, parti para o estudo destes fenômenos.

A Fenomenologia da Percepção, de Merleau-Ponty, oferece a possibilidade de experimentar uma relação com o mundo de um ser essencialmente situado em relação ao meio, de observar e sentir o que compõe esta pessoa que ocupa um espaço e, ao mesmo tempo, o lugar em sua totalidade. O mundo cultural pode ser, portanto, revelado a partir de uma “significação afetiva”, que faça refletir, agir, questionar, transformar, mobilizar e unir os cidadãos na consecução de uma ação sociocultural.

Fazer interagir arte e cidade tendo o morador como elo desta interação foi meu maior objetivo; estar longe dos grandes centros urbanos foi o desafio desta pesquisa, que buscou provocar o surgimento de um texto guardado por quem vive a cidade e construir um debate através de ações cênicas, como definiremos mais adiante.

Parti, pois, da hipótese de que o homem vai criando, ao longo de sua trajetória, laços ligados à terra natal ou ao lugar que ele elegeu como “seu”, a partir de um emaranhado de dados e referências.

A construção de uma leitura que revele a biografia textual, ou seja, a vida do morador por meio de depoimentos, tem como origem os laços que ligam o homem a “seu lugar”. Com esses relatos, a história deste lugar surgirá e um diálogo será estabelecido.

Aqui, trataremos de como a arte pode sobreviver por ela mesma, de como uma cidade que não tem acesso diversificado à cultura pode reinventar a cena cultural local.

Desde seu surgimento, o teatro estimula debates e provoca mudanças na sociedade. Neste percurso vários artistas foram responsáveis pela transformação do fazer teatral como forma de aproximação com o público. Esta aproximação extrapola a tentativa de lotar as salas de espetáculo, propõe uma participação mais ativa do público e requer que o espectador reflita e absorva as informações que estão sendo apresentadas. Para Peixoto,

[...] o teatro tem uma história específica, capítulo essencial da história da produção cultural da humanidade. Nesta trajetória o que mais tem sido modificado é o próprio significado da atividade teatral: sua função social. (...) É irrecusável que, dentro de certos limites, formas artísticas acabam criando novas formas artísticas (PEIXOTO, 1994).

Defendo aqui a atualização de um termo já existente: ação cênica. Para Stanislavski, ação “propriamente dita é uma satisfação, interior e exterior, do desejo. O impulso pede a ação interior, e a ação interior exige, eventualmente, a ação exterior” (STANISLAVSKI, 1972). A ação é o próprio ato de estar vivo ou de se manter vivo. Já ação cênica é

[...] o movimento da alma para o corpo, do centro para a periferia, do interno para o externo, da coisa que o ator sente para sua forma física. A ação exterior em cena, quando não é inspirada, justificada, convocada pela atividade interior, só pode entreter os olhos e os ouvidos. Não penetrará o coração, não terá importância para a vida de um espírito humano em um papel (STANISLAVSKI, 1972).

Ação cênica foi compreendida, neste trabalho, como toda forma de expressão, unindo ação e discurso, realizada por um ou mais indivíduos, no intuito de provocar o debate sobre o desenvolvimento sociocultural da cidade ou como uma maneira de estimular a ocupação dos espaços públicos de forma artística. Na ação cênica, o discurso nem sempre é emitido por quem está agindo, às vezes o discurso vem da reação de quem presenciou a ação.

Para isto, basta que o morador sinta a necessidade interior de expressar algo que interessa ao coletivo, sem a necessidade de ser um artista, sem a obrigação de fazer teatro ou de ocupar um edifício teatral:

O que é o espaço teatral hoje? Tudo. Uma esquina, um restaurante. Um ônibus, um galpão. Até mesmo um teatro tradicional. Basicamente, duas hipóteses são possíveis: usar os espaços tradicionalmente reservados aos espetáculos ou negá-los, inventando quaisquer outros. Hoje, mais do que nunca, a escolha determina uma opção de profundas consequências ao nível da linguagem e da ideologia (PEIXOTO, 1994).

E a meta aqui é estar próximo do público. É se confundir com ele, se misturar. Quebrar paredes e barreiras que separam e distanciam quem age e quem observa a ação. O importante é que, em algum momento, todos estejam agindo juntos.

O que proponho é a realização de ações cênicas como forma de estimular a participação do indivíduo na cena cultural de sua cidade unindo ação e discurso, sem necessariamente pensar na criação de uma obra artística:

A ação e o discurso são os modos pelos quais os seres humanos se manifestam uns aos outros, não como meros objetos físicos, mas enquanto homens. (...) a vida sem discurso e sem ação está literalmente morta para o mundo; deixa de ser uma vida humana, uma vez que já não é vivida entre os homens (ARENDRT, 2000).

Agir cenicamente era o único artifício que poderia fazer com que os habitantes de Itambé emitissem suas opiniões, utilizando o alibi de que estavam a serviço da arte. Pessoalmente, sinto que existe um medo que paira entre os moradores da cidade. Medo histórico, que os afasta dos espaços públicos e que também os impede de agir como cidadãos. Um exemplo é o fato de alguns moradores, mesmo interessados, se recusarem a uma participação mais engajada, temerosos de perderem seus empregos ou serem vítimas de perseguição política. Fazia-se necessário entender toda a diferença que envolvia aquele coletivo.

Praticar o conceito de ação cênica defendido neste projeto trouxe um novo ritmo ao cotidiano daquelas pessoas, levando em conta que pôr a arte a serviço do urbano não significa enfeitar o espaço urbano com objetos de arte (LEFEBVRE, 1991), mas, sim, enchê-lo de vida, estimular as relações entre as pessoas, favorecer o encontro, fazer circular ideias. Um direito de todo cidadão:

O direito à cidade se manifesta como forma superior dos direitos: direito à liberdade, à individualização na socialização, ao habitat e ao habitar. O direito à *obra* (à atividade participante) e o direito à *apropriação* (bem distinto do direito à propriedade) estão implicados no direito à cidade (LEFEBVRE, 1991).

Estimular e valorizar o poder criador dos cidadãos de Itambé foi uma das metas mais significativas do processo aqui proposto. Transmitir confiança a cada morador para que os fenômenos que iriam trazer à tona a história da cidade acontecessem, fazendo o indivíduo agir cenicamente em função do desenvolvimento cultural do lugar:

É difícil optar pela ação, deixar que as pessoas inventem seus fins e o modo de chegar até eles! É preciso uma confiança no processo, uma disposição para pagar para ver, que não se tem todos os dias (TEIXEIRA COELHO, 2008).

Depois de meses envolvido neste projeto, estimulando reflexões, debates e encontros, portas e janelas foram e, acredito, serão abertas para que os moradores desta pequena cidade se sintam responsáveis por ela, possuidores de seu futuro.

Um dos focos importantes desta pesquisa foi o de expandir o debate sobre o uso da cidade como palco. Hoje em dia, é possível identificar, nos cadernos de cultura dos principais jornais do país, o uso de termos como “lugar”, “não-lugar”, “geografia da cena”, “intervenção urbana”, para descrever processos criativos, ou concepções cênicas, mas o que percebo é que muitos artistas se apropriam destes termos sem se aprofundar no que realmente significam. Como um modismo, as possibilidades se esgotam por falta de maior conhecimento. Isto se deve, talvez, à falta de bibliografia nas artes cênicas, que se utiliza destes termos vindos de outras áreas, como a geografia. Alguns casos que merecem destaque neste campo fizeram parte do escopo desta pesquisa, como os exemplos do grupo Teatro da Vertigem e do diretor André Carreira com seu “teatro de invasão”.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARENDT, Hannah. **A Condição Humana**. 10ª Edição. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2000.

AUGÉ, Marc. **Não-Lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade**. Campinas-SP: Editora Papyrus, 1994.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. **A cidade**. 8ª Edição. São Paulo: Editora Contexto, 2005.

HUSSERL, Edmond. **A Ideia da Fenomenologia**. Lisboa: Editora Edições 70, 2000.

LEFEBVRE, Henri. **O Direito à Cidade**. São Paulo: Editora Moraes, 1991.

MERLEAU-PONTY. **Fenomenologia da Percepção**. 3ª Edição. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2006.

PEIXOTO, Fernando. **O que é teatro?** 13ª Edição. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

STANISLAVSKI, Constantin. **A criação de um papel**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1972.

TEIXEIRA COELHO, José. **O que é ação cultural**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2008.