



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE TEATRO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS
MESTRADO EM ARTES CÊNICAS**

ÉERICA CARNEIRO DA ROCHA LOPES

**O LUGAR EM MIM:
DESDOBRAMENTOS DA RELAÇÃO SUJEITOS X LUGARES NO
CONTEXTO DE UM PROCESSO PEDAGÓGICO-CRIATIVO EM
ARTES CÊNICAS**

Salvador
2019

ÉRICA CARNEIRO DA ROCHA LOPES

**O LUGAR EM MIM:
DESDOBRAMENTOS DA RELAÇÃO SUJEITOS X LUGARES NO
CONTEXTO DE UM PROCESSO PEDAGÓGICO-CRIATIVO EM
ARTES CÊNICAS**

Trabalho submetido ao curso de Mestrado em Artes Cênicas do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia, como requisito para obtenção do grau de Mestre em Artes Cênicas.

Orientação: Prof. Dr^a. Celida Salume Mendonça

Salvador
2019

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema Universitário de Bibliotecas (SIBI/UFBA),
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Lopes, Érica Carneiro da Rocha
O Lugar em Mim: desdobramentos da relação sujeitos
x lugares no contexto de um processo pedagógico-
criativo em artes cênicas / Érica Carneiro da Rocha
Lopes. -- Salvador, 2019.
140 f. : il

Orientador: Celida Salume Mendonça.
Dissertação (Mestrado - Programa de Pós Graduação em
Artes Cênicas) -- Universidade Federal da Bahia,
Escola de Teatro / Escola de Dança, 2019.

1. lugar. 2. espaço. 3. processo criativo. 4.
materialidade. 5. pedagogia das artes cênicas. I.
Mendonça, Celida Salume. II. Título.

TERMO DE APROVAÇÃO

Érica Carneiro da Rocha Lopes

O LUGAR EM MIM: DESDOBRAMENTOS DA RELAÇÃO SUJEITOS X
LUGARES NO CONTEXTO DE UM PROCESSO PEDAGÓGICO-CRIATIVO EM
ARTES CÊNICAS.

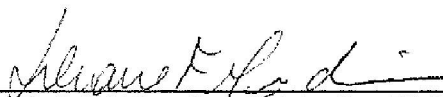
Dissertação aprovada como requisito para obtenção do grau de Mestre em Artes
Cênicas, Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia.

Aprovada em 26 de abril de 2019.

Banca Examinadora



Prof. Dr.ª Célida Salume Mendonça (Orientadora)



Prof. Dr.ª Liliane Ferreira Mundim (PPGEAC/UNIRIO)



Prof. Dr. Marcelo Sousa Brito (PPGAC/UFBA)

DEDICATÓRIA

*Aos sonhadores,
Poetas da experiência cotidiana...*

LOPES, Érica Carneiro da Rocha. **O Lugar em Mim: desdobramentos da relação sujeitos x lugares no contexto de um processo pedagógico-criativo em artes cênicas.** 2019. 140f. Dissertação de Mestrado – Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019.

RESUMO

A partir da compreensão de que os espaços de afeto e pertencimento, os lugares, são constitutivos para todos nós, tanto física quanto subjetivamente, este trabalho explora a interação sujeitos x lugares no contexto de um processo pedagógico-criativo em artes cênicas. Utilizando os elementos alquímicos (terra, ar, água e fogo) como recurso poético-metafórico, esta escrita expõe referenciais teóricos que embasaram a pesquisa para, em seguida, descrever a prática realizada no âmbito de uma oficina no bairro de Paripe, em Salvador/BA, com moradores locais, tendo a materialidade do espaço circundante como principal estímulo para a criação, e discutir as possíveis alterações na relação dos sujeitos com o local decorrentes dessa experiência. Por fim, reflete acerca das implicações do processo sobre a própria pesquisadora.

Palavras-chave: lugar – espaço – processo criativo – materialidade – pedagogia das artes cênicas

LOPES, Érica Carneiro da Rocha. **O Lugar em Mim: desdobramentos da relação sujeitos x lugares no contexto de um processo pedagógico-criativo em artes cênicas.** 2019. 140f. Dissertação de Mestrado – Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019.

ABSTRACT

Starting from the understanding that the spaces of affection and belonging, the places, are constitutive for all of us, both physically and subjectively, this paper explores the interaction subjects x places in the context of a pedagogical-creative process in the performing arts. Using the alchemical elements as a poetic-metaphoric resource, this writing exposes theoretical references that based the research, then describe the practice realized in the Paripe neighborhood, in Salvador / BA, with local residents, having the materiality of the space around as the main incitement for creation and discuss the possible changes in the relationship between the subjects and the place resulting from this experience. Finally, it reflects about the implications of the process on the researcher herself.

Keywords: place - space - creative process – materiality – pedagogy of the performing arts

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1	Raízes na terra-abrigo	15
FIGURA 2	Convite entregue aos participantes no primeiro dia da oficina	27
FIGURA 3	Rascunhos de idéias para realização durante a oficina	34
FIGURA 4	Diário de criação	35
FIGURA 5	Primeiro encontro, na praça	41
FIGURA 6	Mapas iniciais de participantes	45
FIGURA 7	Mapas iniciais de participantes	45
FIGURA 8	Mapas iniciais de participantes	46
FIGURA 9	Recorte do mapa de Paripe	47
FIGURA 10	Segundo encontro. Atividade de exploração espacial na Praia de Tubarão	54
FIGURA 11	Olhar diferente para o céu	57
FIGURA 12	Rua da Independência	58
FIGURA 13	Exploração com o elástico	61
FIGURA 14	Exploração com o elástico / "Árvore do abraço"	62
FIGURA 15	Exploração com o elástico / Praça	62
FIGURA 16	Exploração com o elástico / Picolé em "Pereira"	63
FIGURA 17	Exploração com o elástico	63
FIGURA 18	Jogos de improvisação	64
FIGURA 19	Jogos de improvisação	65
FIGURA 20	Interação com o espaço / Loja de colchões	66
FIGURA 21	Jogos corporais	67
FIGURA 22	Jogos corporais	68
FIGURA 23	Desenhos de participantes	70
FIGURA 24	Desenhos de participantes	71
FIGURA 25	Preparativos na véspera da apresentação	76
FIGURA 26	Imagens em miniatura nas caixas de fósforos	77
FIGURA 27	Varal de fotos e poesias	79
FIGURA 28	Bolsas que guardavam as caixas de fósforos	79
FIGURA 29	Contar e ouvir memórias	80
FIGURA 30	Declamando o texto de Otto Lara Resende	81

FIGURA 31	Pistas encontradas dois dias depois	83
FIGURA 32	Mapa inicial de Ana	87
FIGURA 33	Mapa final de Ana	87
FIGURA 34	Mapa inicial de Iasmim	89
FIGURA 35	Mapa final de Iasmim	89
FIGURA 36	Mapa inicial de Ingrid	91
FIGURA 37	Mapa final de Ingrid	92
FIGURA 38	Mapa inicial de Nêga	93
FIGURA 39	Mapa final de Nêga	93
FIGURA 40	Mapa inicial de Nei	95
FIGURA 41	Mapa final de Nei	95
FIGURA 42	Mapa inicial de Sérgio	97
FIGURA 43	Mapa final de Sérgio	97
FIGURA 44	Criação da pesquisadora durante o processo utilizando elementos coletados no quintal da casa onde residia à época, em Paripe	102
FIGURA 45	Águas no Parque São Bartolomeu	103
FIGURA 46	Ruínas que me contaram histórias no Parque São Bartolomeu	104
FIGURA 47	Registro de momento de trabalho da pesquisadora frente ao mar	106
FIGURA 48	Mapa inicial da pesquisadora	108
FIGURA 49	Mapa final da pesquisadora	109
FIGURA 50	Criação para registrar a criação	111
FIGURA 51	Registros sobre a oficina no caderno artesanal	112
FIGURA 52	Imagens do processo	115
FIGURA 53	Imagens do processo	116
FIGURA 54	Imagens do processo	116
FIGURA 55	Imagens do processo	117
FIGURA 56	Imagens do processo	117
FIGURA 57	Imagens do processo	118
FIGURA 58	Imagens do processo	118
FIGURA 59	Imagens do processo	119
FIGURA 60	Imagens do processo	119
FIGURA 61	Imagens do processo	120
FIGURA 62	Percurso Tubarão – São Tomé	137

FIGURA 63	Descobertas no lugar	138
FIGURA 64	Ana come ostras	138
FIGURA 65	Ruínas da fábrica	139
FIGURA 66	Retorno	140

SUMÁRIO

1. O LUGAR EM MIM – A BUSCA ELEMENTAR	10
2. TERRA, MATERIALIDADE QUE NOS ABRIGA E ALIMENTA	15
2.1. DAS RAÍZES NOS NOSSOS LUGARES: ESPAÇO, LUGAR E A CONSTRUÇÃO DA LUGARIDADE	16
2.2. NÓS DO CAULE: O CORPO COMO GUARDADOR DE LUGARES	20
2.3. ADUBANDO O SOLO: A POESIA COMO NUTRIENTE PARA A TRANSFORMAÇÃO	22
3. AR: DOS NOSSOS VOOS PELOS LUGARES	27
3.1. CONSTRUINDO AS ASAS ONÍRICAS: ABORDAGEM METODOLÓGICA DA OFICINA REALIZADA	30
3.2. OLHAR DO ALTO: MAPAS-LEMBRANÇA	42
3.3. VOO ONÍRICO: O PROCESSO DE CRIAÇÃO NA OFICINA	47
3.4. VOO PARTILHADO: APRESENTAÇÃO “O LUGAR EM MIM”	75
3.5. VOAR PARA DENTRO: NOVOS MAPAS E PERCEPÇÕES	84
4. ÁGUA: DA MARÉ, DO DEVANEIO E DA CRIAÇÃO DE SI	102
5. A TRANSMUTAÇÃO PELO FOGO CRIADOR	124
EPÍLOGO	127
REFERÊNCIAS	128
APÊNDICE A – LIDANDO COM OS VENTOS: IMPREVISTOS E AJUSTES NA REALIZAÇÃO DA OFICINA	133
APÊNDICE B – DESCOBERTAS NO LUGAR: BURACO DA SEREIA	136

*O quê de lá reside em mim
Que possa buscar no horizonte
Pra onde possa correr na tempestade?
O quê de lá se fez perene em mim
Que possa fazer de mim o meu próprio porto?*

(Érica Lopes)

1. O LUGAR EM MIM – A BUSCA ELEMENTAR

Encontro-me agora mais uma vez com a necessidade de escrever e a dificuldade de fazê-lo. Ítalo Calvino, em seu livro “Seis propostas para o próximo milênio”, diz que a criação é um lugar no qual chove. Sendo assim, parece-me que a exigência da escrita é uma ventania que afasta do meu lugar as nuvens de chuva...

Busco abrigar-me do sol incessante na casa paterna. Foi aqui também que busquei abrigo em outros momentos como esse. Espero que a proteção dessas paredes e desse teto permita que um pouco de sombra e do frescor da brisa marinha chegue a mim e umedeça a terra dos meus pensamentos...

Preciso falar da minha pesquisa. Dela, que fala tanto de mim. Ela que é quase uma confissão... Tão íntima... Essa pesquisa é um pouco de mim e eu estou nela, totalmente imbricada.

E esse lugar – a casa de paredes amarelas, perto do mar, em Paripe, bairro do subúrbio ferroviário de Salvador – que me abriga e me constrói, a constitui também. Constituiria subjetivamente, de forma inevitável, mas o faz também objetivamente, uma vez que é justamente na relação com esse bairro, com esses lugares que o compõem, que desenvolvo essa pesquisa.

Entenda-se lugar, para fins dessa dissertação, como um espaço, palco de relações, carregado de significação e afetividade para um ou mais sujeitos. Busco compreender, no contexto de um processo pedagógico-criativo em artes cênicas que toma esse espaço afetivo-vivencial como principal instigador para o jogo da criação, de que modo se dá a relação dos sujeitos com os lugares nesse trajeto e em quais aspectos essa vivência pode contribuir para o rompimento de condutas irrefletidas nas relações no e com esse recorte espacial urbano.

A proposta baseia-se na compreensão de que o espaço urbano é organizado de modo a formatar o comportamento dos indivíduos, servindo, portanto, ao sistema dominante. Maneiras de burlar essa conduta estereotipada são também formas de resistência e, nessa perspectiva, a arte se coloca como importante aliado, especialmente a prática proporcionada pelo fazer teatral. Pressupõe-se que a vivência de um processo em artes cênicas nas circunstâncias acima descritas seria uma possibilidade de contraponto, contribuindo para uma alteração na relação condicionada e irrefletida com o espaço.

Uma das estratégias de pesquisa por mim utilizadas foi a realização de uma oficina teatral que aconteceu no bairro de Paripe entre os meses de setembro e dezembro de 2017 com um grupo de seis participantes, todos residentes no bairro, e fundamentou-se, principalmente, na teoria da formatividade e na proposta do uso de materialidades como estímulo para o processo criativo.

A formatividade, conceituada por Luigi Pareyson (1993), é característica inerente ao processo criativo em artes e constitui-se num fazer cujo modo é descoberto durante a própria ação. Um modo de ler e operar a criação artística no qual a forma de realizar a criação é desvendada enquanto da sua própria execução.

Já a materialidade refere-se a um elemento – objeto de relação, não necessariamente concreto – que incita o processo criativo, que é transformado por ele e que também determina potencialidades e limitações para essa criação. Ambos os conceitos serão destrinchados no capítulo dois quando abordarei a oficina realizada.

Reflico ainda, nesta escrita, acerca do meu próprio processo. Sobre as contribuições desse espaço/tempo urbano afetivo para a construção de um ser/estar docente-artista em meio ao processo criativo e de que forma essa experiência alterou a minha relação com o bairro e comigo mesma.

Buscando responder às questões colocadas, no primeiro capítulo, apresento aspectos teóricos que fundamentam o trabalho. Dedico especial atenção a conceitos da geografia humanista, como lugar e espaço, além da relação corporal e subjetiva destes com os sujeitos. O capítulo intenciona instrumentalizar o leitor para a compreensão do que segue.

No segundo capítulo, descrevo a oficina realizada no âmbito da pesquisa, englobando a fundamentação metodológica, as atividades realizadas, o percurso de criação e percepções advindas dessa vivência.

Em seguida, em um capítulo de cunho autoetnográfico¹, falo da minha experiência individual nesse caminho de investigação, expondo um processo criador que se desenrolou em paralelo ao desenvolvimento da pesquisa e refletindo sobre as implicações pessoais do que foi vivenciado nesse período e que me levaram a buscar também esses lugares em mim mesma.

¹ A autoetnografia ou etnografia confessional pretende expor aspectos da experiência pessoal do pesquisador. Nela, o pesquisador reflete e fala sobre a sua própria vivência, sobre si mesmo.

Precisei, para garantir a continuidade e veracidade dessa pesquisa, olhar pra dentro. Por vezes de forma doce, outras dolorida, mas enxergar o que em mim vem de lá e como esse lugar se faz presente no meu corpo e na minha subjetividade.

Nesse caminho, encontrei inspiração nos quatro elementos primordiais: a terra, o ar, a água e o fogo. Alguns deles impuseram-se desde o princípio, sob a forma de imagens que surgiam em minha alma criadora e ali faziam morada. Foi o caso da água e do ar. O fogo e a terra surgiram no desenvolvimento da pesquisa, ao desmontar e refletir sobre o processo e encontrar reverberação nos escritos de Bachelard com sua imaginação material e dinâmica.

Na poética de Gaston Bachelard, o elemento material é que norteia a imaginação do criador. Segundo o filósofo, se atentarmos para as produções de um artista, encontraremos nelas sempre um elemento material primordial, mais presente, seja o ar, o fogo, a água ou a terra. Poder-se-ia, portanto, falar de uma lei das quatro imaginações materiais. Diz ele: “Dize-me qual é o teu infinito e eu saberei o sentido do teu universo; é o infinito do mar ou do céu, é o infinito da terra profunda ou da fogueira?” (BACHELARD, 2001, p. 6)

No curso desta escrita, livremente inspirada pelo trabalho do autor, relaciono cada capítulo a um elemento alquímico, apresentando relações metafóricas desencadeadoras de um entusiasmo criador que acompanhou todo o fluxo do trabalho.

Nesse contexto, o fogo que promove a transformação, a mudança, é relacionado à criação, alimentada pela terra que o nutre com a materialidade da madeira e pelo ar, que fornece o oxigênio da imaginação. A água, por sua vez, metáfora de nós mesmos, pelo fogo é transmutada.

Possivelmente, foi justo a relação emocional com esse espaço (tornado lugar) a responsável pela abundância de imagens que se sobrepujou durante todo o trajeto realizado permitindo encontros dos envolvidos consigo e com os demais.

[...] a imaginação criativa nasce do interesse, do entusiasmo de um indivíduo pelas possibilidades maiores de certas matérias ou certas realidades. Provém de sua capacidade de se relacionar com elas. Pois, antes de mais nada, as indagações constituem *formas de relacionamento afetivo* [...]. (OSTROWER, 2010, p.39, grifo da autora)

E assim retorno para o início desse texto, quando digo que, para essa escrita, busquei o abrigo da casa paterna... Aqui estou agora escrevendo: em uma casa de

paredes amarelas e telhas de barro, ouvindo o som dos pássaros e dos televisores que minha família insiste em assistir em alto volume. Estou em casa. Estou segura. Aqui encontro afeto. Aqui encontro memórias. Estou em um local que é lugar para mim.

O geógrafo Yi-Fu Tuan pertinentemente coloca que “Sim, lugar pode ser tedioso, sua sala pode ser chata, mas também é onde sua mente, e não seu corpo, procura a aventura” (2014, p.5). Pra mim, isso faz muito sentido. Estou num lugar que é meu e, aqui, a escrita é mais leve e fluida.

Nesse bairro também moram muitas das minhas mais marcantes lembranças. São daqui as memórias de uma infância feliz. Foi pra cá que corri a me abrigar nos momentos mais difíceis. E aqui escolhi desenvolver essa pesquisa; nesse recorte de tempo e urbanidade que é espaço de identificação, afeto e pertencimento para mim e para os que comigo embarcaram nessa viagem criadora.

TERRA
VENERA
ME ATERRA
ERA
O QUE
EM MIM
DESENTERRA

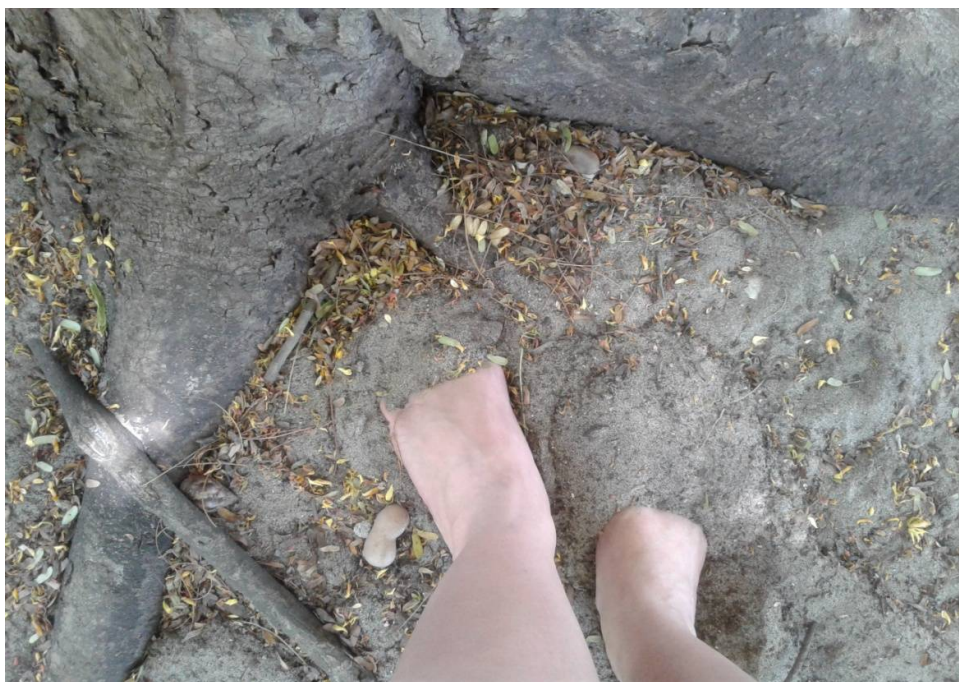
(Érica Lopes)

2. TERRA, MATERIALIDADE QUE NOS ABRIGA E ALIMENTA

É a terra que abriga as raízes. Onde a vida se funda e de onde tira o sustento para se desenvolver. Analogamente, nossos lugares, como a terra que suporta a vida, acolhem nossas raízes, nossas referências e nos dão alimento para expandirmo-nos. É das entranhas da terra que vem a água. É das entranhas da terra que a existência se nutre. É das entranhas da terra que brota a vida. A terra é apoio, abrigo e nutrição. É profundidade. É ventre, útero. É nascimento, crescimento e renascimento.

Pois que se uma árvore é cortada, mas suas raízes permanecem na terra, ela pode voltar a se desenvolver. Após um tempo, jovens ramos verdes nascem do toco de caule deixado para traz. Assim, para renascer, voltamos às raízes entranhadas na nossa terra-abrigo, nosso lugar, e novas folhagens podem brotar em nós.

Figura 1 – Raízes na terra-abrigo



Fonte: Arquivo pessoal

Dialeticamente, as raízes possuem também um potencial destruidor. Destruidor daquilo que é imposto pelo homem contra a natureza. Na casa em que vivi, as longas e fortes raízes de uma aroeira quebraram o chão e racharam paredes.

Rebelaram-se com o que a elas infligimos e fizeram valer a sua potencia de mudança nos impondo um movimento de transformação.

Das minhas raízes vem o fundamento e o impulso para a realização desse processo criador. Dessa terra partilhada que é o bairro de Paripe, em que se embrenham as raízes de meu ser e de cada participante da oficina realizada, emana o alimento para a criação, para a experiência transformadora.

A terra, doadora da madeira que mantém aceso o fogo criador, reconhecida como aquilo que sustenta, que nos dá base, é o elemento inspirador deste tópico que visa introduzir alguns aspectos fundamentais para a compreensão da pesquisa realizada e, portanto, da escrita que segue.

2.1 DAS RAÍZES NOS NOSSOS LUGARES: ESPAÇO, LUGAR E A CONSTRUÇÃO DA LUGARIDADE

[...] é preciso dizer como habitamos o nosso espaço vital de acordo com todas as dialéticas da vida, como nos enraizamos, dia a dia, num “canto do mundo”. (BACHELARD, 2008, p. 24)

Para a compreensão desta pesquisa, faz-se imprescindível diferenciar os conceitos de espaço e lugar. Embora comumente tratados como sinônimos no linguajar cotidiano, no contexto da presente escrita, os termos são empregados com significações divergentes, assumindo a denominação proposta pela perspectiva da geografia humanista na qual se referem a diferentes tipos de relação dos sujeitos com o entorno.

A geografia humanista (ou humanística) é uma corrente da geografia, amplamente fundamentada na fenomenologia, que se ocupa de pesquisar as relações de pessoas e grupos com o espaço, enfocando o comportamento humano. Entende o espaço geográfico como espaço de experiência, de vivência dos sujeitos.

Segundo Yi-Fu Tuan, um dos mais relevantes autores da geografia humanista, espaço difere de lugar, sendo Lugar “qualquer localidade que tem significado para uma pessoa ou grupo de pessoas” (2014, p.5). Diz ainda: “Lugar é uma parada ou pausa no movimento — a pausa que permite a localização para tornar o lugar o

centro de significados que organiza o espaço do entorno.” (2011, p.12). Já o termo espaço, para o geógrafo, é mais abrangente e abstrato, invocando frequentemente a ideia de movimento, deslocamento, distância.

Cumprido ressaltar, entretanto, a dialética indispensável aos conceitos. Um não existe sem o outro e nenhum é fixo, estático em si mesmo. Para conhecer o lugar, é necessária a experiência do espaço e, em contrapartida, a sensação de lugaridade é que permite a noção de amplitude.

O que começa como espaço indiferenciado transforma-se em lugar à medida que o conhecemos melhor e o dotamos de valor. Os arquitetos falam sobre as qualidades espaciais do lugar, podem igualmente falar das qualidades locacionais do espaço. As idéias de “espaço” e “lugar” não podem ser definidas uma sem a outra. A partir da segurança e estabilidade do lugar estamos cientes da amplitude, da liberdade e da ameaça do espaço, e vice-versa. Além disso, se pensamos no espaço como algo que permite movimento, então lugar é pausa. Cada pausa no movimento torna possível que localização se transforme em lugar. (TUAN, 1983, p. 6)

Do mesmo modo, a atribuição de afeto e significação se dá em divergentes tempos e de diferentes maneiras nas relações entre os sujeitos e os espaços. Assim, um local que é lugar para mim pode não ser pra outrem, bem como uma delimitação espacial que para mim é indiferente, pode ser centro de significados pra outra(s) pessoa(s). Importa reconhecer a relevância da coexistência dialética espaço x lugar:

Comparado com o espaço, o lugar é um centro calmo de valores estabelecidos. Os seres humanos necessitam de espaço e de lugar. As vidas humanas são um movimento dialético entre refúgio e aventura, dependência e liberdade. No espaço aberto, uma pessoa pode chegar a ter um sentido profundo de lugar; e na solidão de um lugar protegido a vastidão do espaço exterior adquire uma presença obsessiva. (TUAN, 1983, p. 61)

O artista-pesquisador Marcelo Sousa Brito, que desenvolve pesquisa relacionando a geografia humanista e as artes cênicas, estabelece um paralelo entre as definições de Tuan e os escritos de Bachelard sobre a casa e universo:

Pode-se também relacionar espaço e lugar (Tuan) com casa e universo (Bachelard), a casa assim como o lugar nos traz calma e repouso, estimulando a imaginação, o pensamento e as relações íntimas. O espaço e o universo nos colocam numa amplitude, o que requer atenção e disponibilidade para deslocamentos. 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. [...] No lugar encontramos pausa e movimento, tensão e repouso, conflito e acordo, o que requer imaginação [...] (BRITO, 2017, p.37-38)

O etnólogo e antropólogo francês Marc Augè coloca os lugares como recortes espaciais que são identitários, relacionais e históricos:

Esses lugares têm pelo menos três características comuns. Eles se pretendem (pretendem-nos) identitários, relacionais e históricos. O projeto da casa, as regras da residência, os guardiões da aldeia, os altares, as praças públicas, o recorte das terras correspondem para cada um a um conjunto de possibilidades, prescrições e proibições cujo conteúdo é, ao mesmo tempo, espacial e social. (AUGÈ, 2012, p.52)

Por isso entende-se que o lugar é referência para um ou mais sujeitos que, ocupando aquele espaço, possuem relações e características identitárias compartilhadas (lugar identitário), que é espaço de relações sociais entre os indivíduos e entre estes e o entorno (lugar relacional) e possui uma estabilidade mínima que permite o reconhecimento de marcos no tempo e espaço (lugar histórico). O autor diferencia, ainda, espaço de lugar, trazendo à tona, assim como Tuan, as idéias de abstração e de distância:

O termo “espaço”, em si mesmo, é mais abstrato do que o de “lugar”, por cujo emprego referimo-nos, pelo menos, a um acontecimento (que ocorreu), a um mito (lugar-dito) ou a uma história (lugar histórico). Ele se aplica indiferentemente a uma extensão, a uma distância entre duas coisas ou dois pontos (deixa-se um “espaço” de dois metros entre cada moirão de uma cerca), ou a uma grandeza temporal (“no espaço de uma semana”). Ele é, portanto, eminentemente abstrato [...]. (AUGÈ, 2012, p.77)

Para efeito do presente trabalho, o conceito de lugar é entendido como um recorte espacial carregado de significação e afetividade para um ou mais sujeitos, alinhando-se, portanto, com o posicionamento de Brito (2016, p. 23):

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 aqui, nesse 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.

Considerando as definições e reflexões apresentadas, fica evidente a dependência das relações sociais e das subjetividades dos seres humanos que as vivenciam para a constituição do sentido de lugar. Compreende-se que essa relação de lugaridade só pode ser construída com a experiência, com a vivência de situações marcantes nesse recorte espacial, o que demanda um tempo de contato dos sujeitos com o entorno para que ele torne-se familiar.

O sentido de lugar é adquirido após um período de tempo. Quanto tempo? Podemos dizer, geralmente, que quanto mais tempo permanecermos em uma localidade melhor a conheceremos e mais profundamente significativa se tornará para nós, ainda que essa seja apenas uma verdade grosseira. (TUAN, 2011, p.14)

É no contato com o meio que o elo se cria atribuindo a esse espaço o sentido de lugaridade. No geral, essa construção se dá no correr de um tempo relativamente longo para que se possa de fato conhecer intimamente aquele espaço-objeto e com ele criar laços de afeto, mas isso não é uma regra.

A essa afeição, esse amor pelo espaço, esse sentimento de profundo apego pelo lugar, chama-se toponímia. O termo é apresentado por Bachelard em sua poética do espaço – “[...] nossas investigações mereceriam o nome de *topofilia*. Visam determinar o valor humano dos espaços de posse, [...] dos espaços amados” (BACHELARD, 2008, p. 19, grifo do autor) – e adotado também por Yi-Fu Tuan que o escolhe como título para o livro que se tornou referência no campo da geografia humanista, no qual discorre acerca desse “elo afetivo entre a pessoa e o lugar ou ambiente físico. Difuso como conceito, vívido e concreto como experiência pessoal” (TUAN, 1980, p. 5).

Sobre a toponímia, Tuan reafirma que “a afeição, por uma pessoa ou localidade, raramente é adquirida de passagem” (1983, p. 203), no entanto salienta que, embora pouco comum, não é um acontecimento impossível, posto que a relevância dos acontecimentos na vida das pessoas não é medida necessariamente em tempo, mas em intensidade. Segundo ele, “um homem pode se apaixonar à primeira vista por um lugar, como também por uma mulher” (1983, p. 204). E aqui cabe uma observação, respeitando o contexto em que as obras são escritas: pode-se apaixonar por uma mulher, ou por qualquer outro ser humano, independente de enquadramentos de gênero. O fato é que a paixão arrebatadora e imediata relativiza

o tempo. Uma experiência de curta duração, porém muito intensa, pode mudar uma vida e criar um vínculo indissociável com o lugar.

De acordo com Bachelard (1990) enraizar implica permanecer. Entendemos que, no que diz respeito aos espaços de afeição, essa permanência se dá na subjetividade dos indivíduos, nas memórias e emoções ligadas ao lugar. Desse modo, o lugar é um espaço onde criamos raízes, onde se embrenham e permanecem as nossas lembranças e afetividade.

2.2 NÓS DO CAULE: O CORPO COMO GUARDADOR DE LUGARES

A percepção dos espaços em que vivemos se dá através dos sentidos do corpo. É ele o intermediário de todas as relações dos sujeitos com o mundo; não é possível pensar experiência sem corpo. Seja esse corpo atuante ou objeto passivo dos acontecimentos, será sempre ele o veículo, o mediador da experiência humana através da qual os indivíduos constroem seu conhecimento.

Yi-Fu Tuan explica que a apreensão do conhecimento pelos sujeitos se dá com base em valores espaciais: “Toda pessoa está no centro do seu mundo, e o espaço circundante é diferenciado de acordo com o esquema de seu corpo. Quando ele se move e vira, também o fazem as regiões frente-atrás e esquerda-direita ao seu redor” (1983, p. 46).

As sociedades interferem nos espaços, ajustando-os às suas necessidades e desejos e, em contraponto, o espaço age sobre os corpos promovendo aprendizagem, informando e conformando seus hábitos e condutas. Corpo e espaço se formam mutuamente, numa relação dialética e ininterrupta, como confirma o professor Angelo Serpa (2013, p. 25):

Se o corpo só “é” no espaço, se o “ser corpo” é sempre “ser corpo no mundo”, precisamos também admitir que o espaço e o mundo são construções humanas e não externalidades objetivas e estritamente “materiais”. Espaço e mundo se constituem, portanto, dialeticamente enquanto produto e processo, enquanto experiência humana corporificada.

Com o tempo, o conhecimento de um espaço torna-se praticamente inconsciente. Internaliza-se no corpo/mente do indivíduo de modo que ele já não mais o racionaliza. A essa internalização de padrões ao ponto de se tornarem automáticos, chamamos corporeidade. É o que acontece, por exemplo, com o ato de dirigir; no início, ficamos tensos com tantas coisas demandando atenção ao mesmo tempo: o trânsito, as marchas, pedais, volante. Após um tempo de prática, conseguimos dirigir sem esforço e, muitas vezes, fazemos um caminho sem sequer perceber.

No que diz respeito a essa corporeidade construída especificamente na relação com o espaço, duas referências embasaram mais fortemente a compreensão apresentada nesse trabalho: Marcelo Sousa Brito com sua concepção de corpo-lugar e Paola Jacques que, juntamente com Fabiana Britto, traz o conceito de corpografia.

Brito traz em sua tese o trabalho com corpos-lugares, que servem de base para o trabalho do ator na intervenção viária proposta pelo pesquisador. Assim Ele conceitua os corpos-lugares:

[...] o que 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* [...] (BRITO, 2017, p. 55, grifo do autor)

Já Jacques e Britto, cunham o termo corpografia urbana para referir-se a uma memória do espaço vivido que fica registrada nos corpos e pode ser percebida nos seus movimentos.

A corpografia urbana seria um tipo de cartografia realizada pelo e no corpo, ou seja, a memória urbana inscrita no corpo, o registro de sua experiência da cidade, uma espécie de grafia urbana, da própria cidade vivida, que configura o corpo de quem a experimenta. [...] é uma cartografia corporal (ou corpo-cartografia, daí corpografia), ou seja, parte da hipótese de que a experiência urbana fica inscrita, em diversas escalas de temporalidade, no próprio corpo daquele que a experimenta, e dessa forma também o define, mesmo que involuntariamente [...]. (BRITTO e JACQUES, 2008, p. 79)

Desse modo, assim como um caule guarda as marcas da história vivida pela árvore, nossos corpos guardam as marcas das nossas vivências. Das raízes, sai o tronco, corpo no qual as marcas se imprimem através de fendas, protuberâncias, nós e anéis. Os lugares que nos afetam ficam registrados nos corpos como marcas que se expressam tanto em nossa aparência física quanto em nossos movimentos, hábitos, comportamentos. Nossos caules-corpos revelam nossas histórias e os lugares onde as vivemos.

2.3 ADUBANDO O SOLO: A POESIA COMO NUTRIENTE PARA A TRANSFORMAÇÃO

Como já vimos, se os seres humanos, em suas individualidades e relações sociais, determinam a formação e organização dos lugares, também estes constroem as pessoas, interferindo no modo de ser/estar no mundo, tanto corporal quanto subjetivamente. A partir dessa compreensão, “pode-se afirmar que as corporeidades se realizam no lugar, mas são condicionadas também por ele” (CHAVEIRO, 2012, p.264).

Um sistema de relações, portanto também um sistema ideológico – político, econômico, social – buscará sempre assegurar sua manutenção e continuidade através da configuração de sujeitos “qualificados” para lhe dar sequência. “Sujeitos cujas atitudes, cujas matrizes de relação e de pensamento, de fazer e de sentir sejam funcionais a essa ordem social” (QUIROGA, 1984, p.20). Essa (con)formação se estrutura através da experiência concreta de vida do indivíduo, na família, nas instituições, no trabalho, no lazer, ou seja, no espaço vivido e na corporeidade aí construída.

As formas presentes no espaço circundante, nas casas, prédios, praças, bairros, influenciam os nossos modos de percepção, de circulação, de estar no espaço e até de nos relacionarmos com ele e com os demais dentro dele. Discorrendo acerca deste uso na década de 1980, o inglês Deyan Sudjic, jornalista, crítico de arquitetura, escritor e diretor do Design Museum de Londres, expõe:

A idéia de arquétipos arquitetônicos estava bem estabelecida. Por convenção, um museu deveria ter visual de museu, uma igreja deveria poder ser reconhecida como igreja. Certos estilos

arquitetônicos eram associados a certas funções, ou características. Mesmo no auge da explosão pós-moderna, ainda se relutava em construir aeroportos em estilo neoclássico: a linguagem da era da máquina era entendida como se fornecesse certo nível de tranquilidade a passageiros aflitos com o vôo. Estruturas como essas moldam as paisagens urbanas pelas quais nos definimos, e se não conseguimos reconhecê-las, estamos perdidos (2010, p.80)

A uniformização do design arquitetônico, somada a outros elementos, possui ainda intenção de utilizar e disseminar um sistema simbólico partilhado que permitiria aos indivíduos um reconhecimento de modos aceitos e sugeridos de comportamento a fim de possibilitar um melhor convívio social.

Essa padronização ganhou ainda mais força com a chamada globalização que depende, para se sustentar, de signos comuns em diversas partes do globo já que tanto a produção quanto o consumo são mundializados. O professor Renato Ortiz (1994) salienta que apenas o avanço tecnológico não sustenta mundialização, que esta se apóia na partilha em grande escala de uma diversidade de objetos constitutivos do ambiente em que vivemos e balizadores do espaço mundial.

Se, por um lado, tal partilha viabiliza a convivência em sociedade incluindo grupos cada vez mais amplos e diversos, por outro, normatiza a relação com o meio definindo formas de conduta e interação com os signos expostos. A conformação do espaço é pensada de modo a orientar o comportamento daqueles que vivenciam este ambiente, reforçando hierarquias, vigilância e obediência, subtraindo a imaginação, a liberdade criativa e a descoberta de si, do outro e do espaço. A disciplina é constantemente perseguida como mecanismo para formatar indivíduos adaptados a forma social vigente.

De acordo com Foucault, as disciplinas são “métodos que permitem o controle minucioso das operações do corpo, que realizam a sujeição constante de suas forças e lhes impõem uma relação de docilidade-utilidade.” (1987, p.118). Mendonça (2009) salienta a visão de Foucault de que o impacto da disciplina se evidencia no condicionamento dos corpos:

Em sua obra *Vigiar e Punir – O nascimento da prisão*, podemos encontrar um olhar sobre o automatismo dos hábitos e o corpo como objeto e alvo de poder - corpos limitados, submissos, manipuláveis, “dóceis” que podem ser transformados a qualquer momento. Os métodos de coerção de tempo, espaço e movimentos permitem o

controle do corpo através da disciplina imposta. É sobre o corpo que se impõem às obrigações e as proibições. (MENDONÇA, 2009, p.52)

A autora ressalta ainda, em outro texto, que “essa disciplina produz, a partir dos corpos que controla, uma deseducação do sensível, um desestímulo ao processo criativo” (2007, p.215). Chaveiro (2012) reforça essa compreensão ao discorrer acerca do controle sobre a corporeidade através dos lugares:

O deslocamento na cidade, as trajetórias do morar, do conviver junto ao lazer, a relação com as instituições como a escola, as igrejas, os partidos políticos, etc., são conduzidos pela corporeidade. É aí que participa do mundo e efetiva as suas ações e as suas potencialidades como conflito [...] A corporeidade é biopsicossocial, por isso, o seu controle ou a sua subordinação ocorre, desde sempre, por estratégias invisíveis. Essas estratégias ou os golpes de vida, os mais sutis, exíguos, simbólicos, nada mais são que a matéria-prima dos lugares. (CHAVEIRO, 2012, p.254)

A organização do espaço, as características do lugar impõem uma forma de estar nele. A definição e obediência cotidiana a regras que, tornadas hábitos, já não são questionadas, somadas à urgência moderna, que nos leva a quase sempre correr contra o tempo, empobrecem a relação homem x espaço. A automatização da vida cotidiana subtrai dela o caráter de aventura, a apreciação das pequenas conquistas e a atenção aos detalhes e às pessoas que nos cercam. A perda da profundidade nas relações estabelecidas nas ruas, esvaindo esses espaços de significação, é também ressaltada, no livro resultante de seu trabalho de doutorado, por Marcelo Sousa Brito (2017, p. 31-32):

Antes lugar de encontros e desencontros, de tensões e de conflitos, a rua tem deixado de ser vivida para ser meramente um lugar de passagem, onde vidas se cruzam, mas não se reconhecem. A rapidez e o corre-corre da vida diária não possibilitam a troca de olhares, os encontros, as interações e as ruas vão ficando para trás, esvaziadas de gente, mas acumulando rastros e pegadas.

Entretanto, apenas uma mudança no olhar tem a capacidade de restituir essa riqueza perdida, levando de volta para as ruas, para os espaços públicos, formas de relação mais significativas e tornando-os espaços de afeto, apreciação e permanência. Sair do estado automatizado e estar efetivamente no local, vivenciando-o e percebendo-o, pode viabilizar toda uma alteração na relação com o meio. E nesse caminho, o fazer cênico se coloca como importante aliado na medida

em que instiga os participantes do processo a se colocarem no lugar de uma maneira poética e a efetivamente fazerem uso do espaço. Esse uso, conforme explica ainda Brito, é condição para a poesia.

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. (BRITO, 2017, p.27)

É precisamente no uso diferenciado, ou no estímulo a novas maneiras de se olhar e experienciar o espaço, na provocação de colocar poesia na vivência do espaço, que a realização de uma proposta teatral pode transformar essas relações, tirando o sujeito de um estado de desatenção, estimulando-o a novas percepções sobre o lugar e sobre si mesmo. Mudar a relação com o espaço através do olhar criador amplia suas dimensões de uso e possibilita a construção de novos afetos.

Aqui, agora, presente. Concreto.

É possível voar no concreto?

Qual a concretude do vôo?

A concretude dos sentidos...

Voa comigo.

Vamos, pássaros, sair do chão.

*Vamos, pássaros, olhar de outra forma
pousando em outro ponto.*

Ângulos.

Ângulos de visão.

Ângulos como asas batendo em revoada.

(Érica Lopes)

3. AR: DOS NOSSOS VOOS PELOS LUGARES

“Questionaram o que quero com minha pesquisa, voar? Sim, voar! Respondi. Voar em inúmeros sentidos metafóricos que essa palavra evoca. Quero voar!

E como acredito que tudo que é, o é em relação, quero voar junto, quero que outros voem, quero que outros possibilitem e participem dos meus voos, quero voar só às vezes, mas possibilitada pelos encontros e relações que permitem que tudo na vida aconteça, inclusive os voos.

Chamo agora outros a voar comigo. A voar no concreto, no asfalto, nos bancos da praça, no barro da quadra, nas árvores aqui e acolá, nas areias e ondas da praia... Pra quais espaços será que vão me levar?

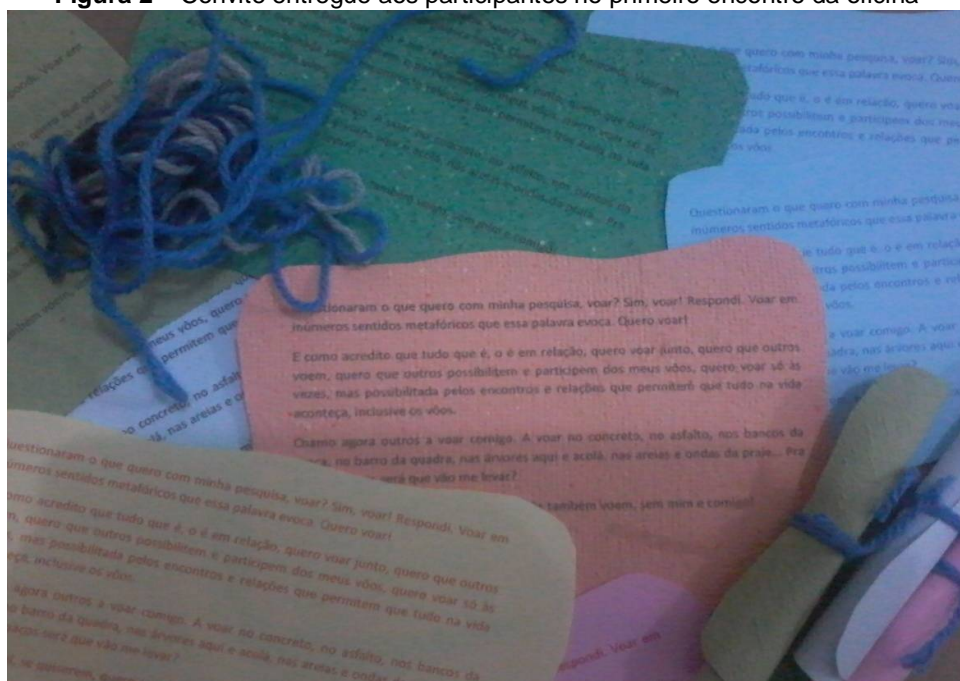
Se possível, se quiserem, quero que vocês também voem, sem mim e comigo!

Vamos?!

Com carinho,

Érica.”

Figura 2 – Convite entregue aos participantes no primeiro encontro da oficina



Fonte: Arquivo pessoal

Esse foi o convite que abriu a oficina teatral desenvolvida por mim no bairro de Paripe como parte desta pesquisa. Como resposta, recebi primeiro um tímido e emocionado “eu quero voar junto com você” de um par de olhos marejados. Em seguida, o coro “vamos voar!”. Estava aceito o convite para a aventura que ali se iniciaria para todos nós. Minha aspiração era que a poesia nos alcançasse e alçasse aos ares para os voos almejados. Para a imaginação, a criação. Me propunha, então, a ser poeta e iniciar a levitação para que os outros também o fizessem.

Um verdadeiro poeta não se satisfaz com essa imaginação evasiva. Quer que a imaginação seja uma *viagem*. Cada poeta nos deve, pois, seu *convite à viagem*. Por esse convite recebemos, em nosso ser íntimo, um doce impulso, o impulso que nos abala, que põe em marcha o devaneio salutar, o devaneio verdadeiramente dinâmico. Se for bem escolhida, a imagem inicial se revelará como um impulso para um sonho poético bem definido, para uma vida imaginária que terá verdadeiras leis de imagens sucessivas, um verdadeiro sentido vital. As imagens postas em série pelo *convite à viagem* adquirirão em sua ordem bem escolhida uma vivacidade especial que nos permitirá designar [...] um *movimento da imaginação*. Esse movimento não será uma simples metáfora. Nós o experimentaremos efetivamente em nós mesmos, quase sempre como um alívio, como uma facilidade para imaginar imagens anexas, como um ardor em perseguir um sonho encantador. (BACHELARD, 2009, p.4, grifos do autor)

Meu desafio era ser essa poetisa verdadeira descrita pelo filósofo, inspirar os que ali estavam comigo a embarcar nessa *viagem*. Para tal, escolheria as imagens provocadoras, capazes de gerar nos participantes da oficina esse movimento criador. E esse foi o meu convite inicial, o meu *convite à viagem*.

Segundo Bachelard (2009, p.4), “o poeta do fogo, o da água e o da terra não transmitem a mesma inspiração que o poeta do ar”. E, coincidente e oportunamente, foi o ar o elemento escolhido para simbolizar esse momento da criação em que, juntos, alicerçados na terra firme e fértil dos nossos lugares, transformaríamos em luminosas chamas a fagulha do impulso inicial.

O fogo impele à criação, é a faísca primeira que nos lança ao processo criador. Mas, sem o ar, ele apaga. Na natureza, o processo de combustão é viabilizado pela existência do combustível, que oferece energia para a queima, do comburente, que reage com o combustível e mantém a chama viva, e do calor que inicia a reação em cadeia. É o oxigênio presente no ar atmosférico o principal comburente para a

manutenção das chamas. O ar alimenta o fogo e, junto com o combustível, o mantém vivo.

Analogamente, podemos dizer que o impulso criador é a fonte de calor disparadora do processo criativo que, por sua vez, é mantido em queima pelo comburente imaginação, o ar, e pelo combustível escolhido, ou seja, a materialidade² trabalhada no processo. O objetivo então, naquele momento, era propiciar o contato com o ar, o oxigênio necessário para alimentar a chama da criação.

O ar, invisível aos olhos, mas percebido de outras maneiras, é o que estabelece a conexão entre o espaço concreto, visível, real, absorvido pelos sentidos, com o imaginado, rememorado, inventado, sonhado, apreendido de modo físico como também subjetivo. É o ar o elemento possibilitador do voo, aqui tão necessário e buscado, proporcionando a mudança de perspectiva que permite ao novo vir à tona.

Entretanto, a efetivação do voo onírico³ exigia uma leveza, uma mobilidade suave que grandes asas nas costas não seriam capazes de ofertar. Conforme defende Bachelard, não são as asas nas costas ou substitutas dos braços, como comumente pensamos, o instrumento que permite a realização desse tipo de voo. O voo sonhado é possibilitado por uma leveza inerente ao sujeito, um levitar tão natural que sua causa é desconhecida.

Devemos então pedir ao nosso leitor para fazer um esforço no sentido de reencontrar suas experiências noturnas do voo onírico sob o seu aspecto dinâmico puro. Se o leitor possui essa experiência, reconhecerá que a impressão onírica dominante é feita de uma verdadeira leveza substancial, de uma leveza de todo o ser, de uma leveza em si cuja causa não é conhecida do sonhador. [...] Assim, a única racionalização, pela imagem das asas, que pode estar de acordo com a experiência dinâmica primitiva é a *asa no calcanhar*, são as asas de Mercúrio, o viajante noturno. (BACHELARD, 2001, p. 29-30, grifo do autor)

Era preciso instrumentalizar-nos para voar, criar as asas para que, delas munidos, pudéssemos enfim alçar os ares. O próximo passo era, portanto,

² O termo materialidade é entendido neste trabalho como elemento transformador e transformado no processo de criação artística. O conceito será aprofundado a seguir.

³ Onírico, para efeito desta escrita, diz respeito à fantasia, à imaginação, ao “sonhar acordado”, àquilo que não pertence ao que é comumente entendido como o mundo real.

confeccionar as sandálias aladas, ofertar aos calcanhares as asas oníricas que nos tirariam do chão e levariam da terra para o ar.

3.1 CONSTRUINDO AS ASAS ONÍRICAS: ABORDAGEM METODOLÓGICA DA OFICINA REALIZADA

Atendendo à provocação de Bachelard, fui buscar as plumagens sonhadas para sustentar o desejado voo. Ansiosos calcanhares as aguardavam, incluindo os meus próprios, que mal podiam esperar para subir, experimentar a brandura dos sopros aéreos e, do alto, olhando para a terra, enxergar na miniatura que se apresentaria aquele lugar tão nosso.

Pela própria característica do procedimento proposto, era uma incógnita o como se desenvolveria o processo e a ansiedade me consumia. Tinha um objetivo e uma estrutura pensada para a oficina como um todo, mas estava ciente de que os planejamentos das aulas e o que realmente aconteceria eu só descobriria no momento, pois dependeria das pessoas que participassem, de suas relações com o bairro e do que viesse à tona no desenrolar dos encontros. A metodologia se construiria no próprio fazer.

Esse movimento criador encontra respaldo na teoria da formatividade, de Luigi Pareyson, segundo a qual a maneira de fazer algo é construída – e, mais que isso, é descoberta – durante o processo de formação. De acordo com o autor, a criação artística é caracterizada por essa formatividade.

Formar, portanto, significa "fazer", mas um fazer tal que, ao fazer, ao mesmo tempo *inventa o modo de fazer*. Trata-se de fazer, sem que o modo de fazer esteja de antemão determinado e imposto, de sorte que bastaria aplicá-lo para fazer bem: é mister encontrá-lo fazendo, e só fazendo se pode chegar a descobri-lo. [...] Em síntese, formar significa por um lado fazer, executar, levar a termo, produzir, realizar e, por outro lado, encontrar o modo de fazer, inventar, descobrir, figurar, saber fazer; de tal maneira que invenção e produção caminham passo a passo, e só no operar se encontram as regras da realização, e a execução seja a aplicação da regra no próprio ato que é sua descoberta. (PAREYSON, 1993, p. 59-60)

E essa descoberta é absolutamente influenciada pela materialidade a ser trabalhada no processo. Todo percurso criativo, para existir, elegerá pelo menos um

elemento a ser trabalhado sem o qual a criação não é possível. A depender do que seja, terá suas características próprias que definirão também o caminhar desse processo.

O processo de formatividade é alimentado de forma crescente a partir das materialidades que vão sendo oferecidas intencionalmente no percurso criador e está, portanto, intrinsecamente ligado a elas uma vez que as características destas determinarão possibilidades de atuação, conforme expõe Fayga Ostrower (2010, p.32):

Cada materialidade abrange, de início, certas possibilidades de ação e outras impossibilidades. Se as vemos como limitadoras para o curso criador, devem ser reconhecidas também como orientadoras, pois dentro das delimitações, através delas, é que surgem sugestões para se prosseguir um trabalho e mesmo para se ampliá-lo em direções novas.

Para ela, toda criação desemboca em trabalho. Diz ainda que:

Formar importa em transformar. Todo processo de elaboração e desenvolvimento abrange um processo dinâmico de transformação, em que a matéria, que orienta a ação criativa, é transformada pela mesma ação. (OSTROWER, 2010, p. 51)

A autora diferencia o termo matéria do termo materialidade. Para ela, a matéria implica algo concreto, alguma substância, enquanto o termo materialidade abrange “não só alguma substância, e sim tudo o que está sendo formado e transformado pelo homem” e explica: “Se o pedreiro trabalha com pedras, o filósofo lida com pensamentos [...] e assim por diante.” (op. Cit. p. 31).

Essa compreensão do processo criativo como resultado da interferência direta do elemento trabalhado é exposto também, ao falar de formatividade, por Pareyson (1993, p. 45):

Conforme a matéria utilizada, pode-se estabelecer uma distinção entre as diversas artes: massas de matéria pesada no espaço, na arquitetura e na escultura; cores em uma superfície, na pintura; sucessão temporal de sons, na música; palavras, na poesia; gestos do corpo humano, na dança. E, nesse elenco, as matérias descritas devem ser consideradas já carregadas de leis, usos e intenções de todo o gênero.

No meu entendimento, o que Ostrower denomina materialidade é o que Pareyson chama de matéria, já que em determinado momento ele diz que “não há arte que não se exercite adotando uma matéria física, como as palavras, que além de som são também sentido, os sons, as cores, o mármore e as pedras, e o próprio corpo humano” (PAREYSON, 1993, p. 45).

Alinhado a essa ideia de que criar implica em trabalhar a matéria/materialidade, transformando-a e que o elemento trabalhado tem características próprias que se impõem ao criador, encontramos Bachelard com sua imaginação material e dinâmica. Em contraponto à imaginação formal, centrada no sentido da visão e na qual o sujeito é mero espectador, na imaginação material o seu papel é ativo.

Para o filósofo, o mundo é uma constante provocação e a matéria é um objeto resistente, contra a qual o sujeito exerce sua força, sua vontade, atuando sobre ela durante o processo de criação. Fala de uma filosofia ativa das mãos, em confronto com o universo concreto.

Ao refletir sobre esse conflito das forças, refere-se a substâncias concretas. Contudo, seus escritos ancoram-se na poesia, relacionando-as sempre a um elemento fundante entre as quatro matérias primordiais: fogo, água, terra e ar. Seriam, portanto, esses elementos a matéria da poesia.

O autor deixa claro que essa classificação é um tipo de diretriz, não pretendendo solidificar, restringir, mas apontar uma espécie de identidade em comum entre as criações que remetem a uma mesma matéria. Podemos apreender de seus escritos que cada uma das quatro matérias primordiais tem suas características próprias que afetam o sujeito e sobre a qual ele atua desdobrando-se em imagens poéticas diversas.

Não obstante essa relação com Bachelard, a opção nesta pesquisa é por uma compreensão mais ampla desse elemento trabalhado pelo criador, pois, assim como Fayga Ostrower, anteriormente citada, além de todo objeto concreto, consideramos as possibilidades de elementos imateriais como substância para alimentar o processo de criação. Daí a opção pelo termo materialidade.

A professora Celida Salume Mendonça (2010), da Universidade Federal da Bahia, por sua vez, refere-se, em sua pesquisa, à materialidade como um ponto de partida intencional para o processo de criação cênica, o que envolve a inserção de

diferentes elementos no interior desse percurso. A criação se dá a partir da ação do sujeito, em situação experimental, em relação dialética com a materialidade escolhida.

Nesta escrita, o termo é utilizado, portanto, para designar algo eleito como forte influência no processo criativo, como uma inspiração, um alimento, um deflagrador do jogo da criação, e que nessa relação é transformado pelo criador e também elemento de transformação do mesmo na medida em que inspira possibilidades e também as limita.

Para o desenvolvimento da oficina aqui descrita, defini como elemento principal para deflagração do jogo e, conseqüentemente, do processo criativo, o espaço vivenciado pelos integrantes do grupo. E aqui compreendo esse espaço como materialidade a ser trabalhada, englobando não só aquilo que fisicamente está disponível, como os elementos concretos dispostos no espaço: cores, cheiros, sons, texturas, formatos, mas incluindo os aspectos emotivos que ele evoca: sentimentos, sensações, lembranças e o que mais surgisse. Estaríamos lidando também com outras materialidades nesse processo criativo, como o corpo dos participantes e outros elementos que fossem utilizados no processo. Importa, contudo, compreender que era o espaço o principal elemento, a materialidade basal, do que viria a se desenvolver.

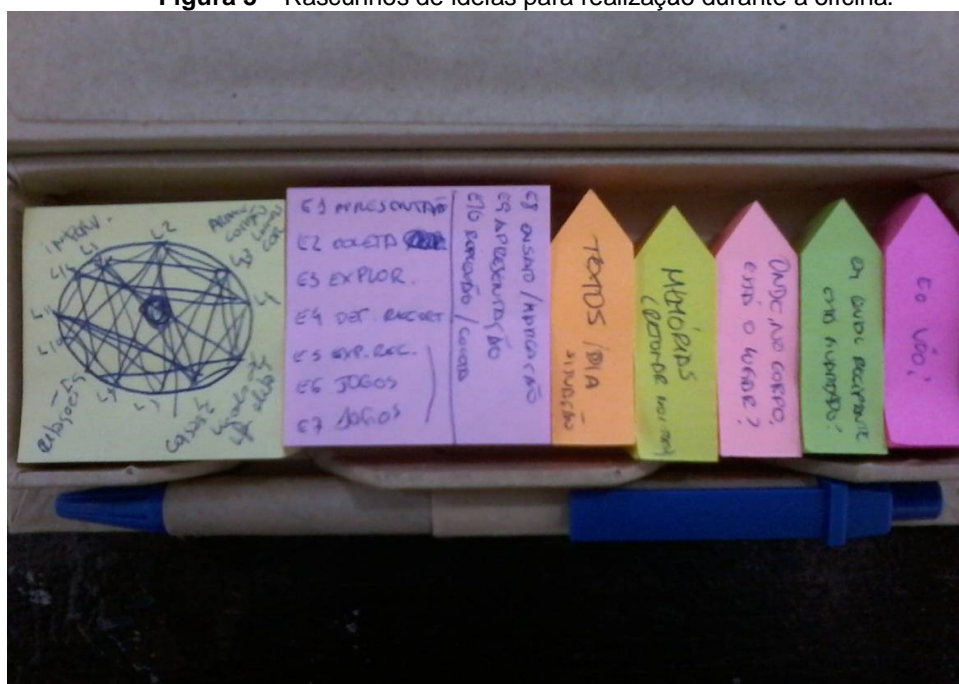
A proposta da oficina era realizar um processo criativo em artes cênicas a partir da relação dos sujeitos integrantes do grupo com o espaço do bairro de Paripe. Um dos critérios para a inscrição era residir ou ter estreita relação com o local. Para isso, divulguei a oficina com cartazes em pontos comerciais de Paripe e em redes sociais visando atingir moradores e frequentadores do bairro. Desse modo, pressupunha que locais, recortes do bairro, poderiam ser considerados “lugares” pelo menos para a maioria dos participantes, o que se confirmou durante a realização da oficina.

Cabe, nesse momento, uma observação relevante sobre a prática realizada: para além da materialidade já descrita, determinada e determinante do processo criativo que resultou numa mostra cênica, havia outro processo criativo acontecendo em paralelo: o meu processo de criação da oficina enquanto docente da mesma. E, nesse caso, o principal elemento para a criação era a produção realizada em cada encontro com o grupo.

Havia o que era criado no jogo, durante os encontros, a partir das provocações lançadas. E havia o que eu, após cada encontro, decidia fazer com aquilo que me foi ofertado, planejando os elementos e jogos a serem explorados no encontro seguinte para mais uma vez ser surpreendida pelo que eles trariam e assim sucessivamente. O jogo de descobertas e complementações, pelo olhar do formador, é sensivelmente descrito em sua tese pela professora Meran Vargens (2005, p. 124):

Cabe então a mim simplesmente aceitar o que me vem do outro e de mim mesma já que no fundo minha intenção primeira é provocá-lo e provocar-me para saber o que vem dele, o que vem de mim e irmos juntos destrinchando e reconstruindo isto poeticamente.

Figura 3 – Rascunhos de ideias para realização durante a oficina.



Fonte: Arquivo pessoal

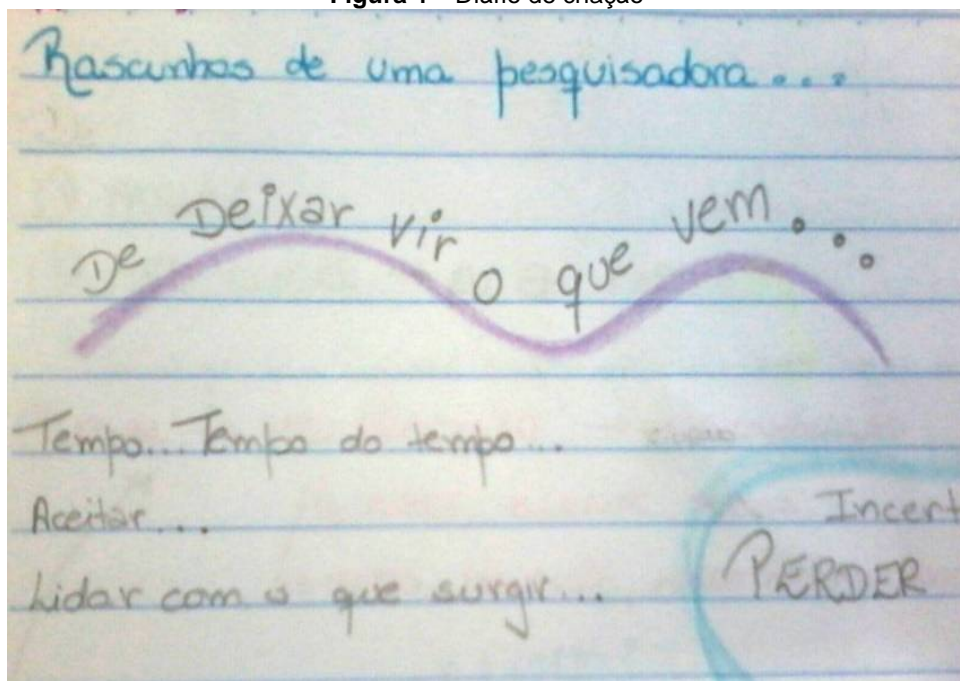
Essa construção de um caminho criativo durante o percurso com o grupo acaba por ser inerente à atividade do professor de teatro que, por sua vez, precisa dos acontecimentos e construções que se dão em cada encontro como matéria-prima para o planejamento da sequência. Nesse aspecto, podemos dizer que a formatividade é característica inseparável da atividade docente em artes cênicas e que essa pode ser considerada, portanto, também um trabalho de criação artística.

O processo de formatividade é conduzido intuitivamente pelo professor de teatro: sua execução é ao mesmo tempo procurar e

encontrar, tentar e realizar, experimentar e efetuar – invenção e produção caminham juntas, o que implica numa certa liberdade do processo. (MENDONÇA, 2010, p. 7)

Ainda no primeiro semestre do curso de Mestrado em Artes Cênicas do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia (PPGAC-UFBA), após trabalhar com um texto de Jorge Larrosa Bondía sobre o saber da experiência, refletindo sobre a prática que então propunha realizar no âmbito da pesquisa a ser por mim desenvolvida no curso, fiz o seguinte registro em meu diário pessoal.

Figura 4 – Diário de criação



Fonte: Arquivo pessoal

No texto, o autor explica que experiência não é aquilo que acontece, mas o que nos acontece, o que nos toca. Que o saber da experiência se adquire na maneira como cada indivíduo responde ao que lhe sucede na vida e como dá sentido a esses acontecimentos. (LARROSA, 2002)

Corroborar com essa compreensão a visão exposta pelo geógrafo Yi-Fu Tuan que, ao considerar que o aprendizado acerca do espaço se dá pela experiência, a descreve como “as diferentes maneiras através das quais uma pessoa conhece e constrói a realidade” (TUAN, 1983, p. 9). Para ele, essas maneiras abrangem desde

os sentidos até a capacidade de simbolização. Ressalta ainda a relevância tanto do pensamento quanto do sentimento nesse processo.

A experiência é constituída de sentimento e pensamento. O sentimento humano não é uma sucessão de sensações distintas; mais precisamente a memória e a intuição são capazes de produzir impactos sensoriais no cambiante fluxo da experiência de modo que poderíamos falar de uma vida do sentimento como falamos de uma vida do pensamento. É uma tendência comum referir-se ao sentimento e pensamento como opostos, um registrando estados subjetivos e outro reportando-se à realidade objetiva. De fato, estão próximos às duas extremidades de um *continuum* experiencial, e ambos são maneiras de conhecer. (TUAN, 1983, p. 11)

Desta forma, compreende-se que para ambos os autores o sujeito da experiência é alguém que deve necessariamente estar aberto para ser afetado pelas suas experiências, por cada vivência experimentada.

[...] o sujeito da experiência se define não por sua atividade, mas por sua passividade, por sua receptividade, por sua disponibilidade, por sua abertura. Trata-se, porém, de uma passividade anterior à oposição entre ativo e passivo, de uma passividade feita de paixão, de padecimento, de paciência, de atenção, como uma receptividade primeira, como uma disponibilidade fundamental, como uma abertura essencial. (LARROSA, 2002, p. 24)

Compreendi que apenas me dispondo a ser esse sujeito da experiência, me desarmando para ser afetada por tudo o que vivenciasse no processo, poderia realmente colocar em prática a formatividade, essa “união inseparável de produção e invenção” (PAREYSON, 1993, p. 12). Era essa a atitude que eu queria ter para a realização da oficina. Essa abertura ao que me acontecesse e ao que nos acontecesse.

Também contribuiu para a consolidação dessa proposta metodológica o contato com a pesquisa do professor Marcelo Sousa Brito. Brito que, além de conceitos como lugar, lugaridade e corpo-lugar, que são vistos em outros momentos desta escrita, me apresenta a própria metodologia experimental por ele desenvolvida que se baseia, principalmente, na fenomenologia. O pesquisador coloca os atores em relação com o espaço e, a partir dessa vivência espacial, desse estar ali no momento, desse fenômeno que é o encontro entre sujeito e local, as possibilidades surgem.

Viver o encontro e deixar que surja algo dele sem a necessidade de pensar em um produto final, sem pensar no público, sem pensar diretamente no trabalho do ator, buscando experimentar o que o teatro nos possibilita como relação com o outro e com o mundo. (BRITO, 2017, p. 63)

Embora a fenomenologia não embase diretamente a minha pesquisa, o contato teórico e prático com a pesquisa de Marcelo – possibilitada pelo curso de uma disciplina optativa⁴ ministrada por Brito durante o meu curso de mestrado e que integrava a sua pesquisa de pós-doutorado – me permitiu uma melhor compreensão e apropriação dessa postura de certa aceitação diante do processo que, de forma semelhante, se faz presente, seja pelo viés da fenomenologia, opção de Brito, ou pelo viés da estética e filosofia da arte, escolhido por mim.

Foi na prática que compreendi como realmente funcionaria esse “Deixar vir o que vem...”. Precisava estar disponível para dizer sim ao que surgisse. Foi o que fiz. Só não sabia o quanto mudaria os rumos inicialmente imaginados. Nem o quanto aprenderia com isso e como seria proveitoso.

As primeiras “aulas” – que prefiro chamar de encontros por entender que melhor representa as sinceras trocas proporcionadas por essas ocasiões em que todos aprendíamos, ensinávamos, criávamos e construíamos juntos o que seria um resultado cênico – me tranquilizaram. Colocaram-me em contato com o processo e com as pessoas que participariam dele junto comigo.

A oficina teve início com oito participantes: Ana, Iasmim, Ingrid, Nei, Sérgio, Cristina, João e Nêga, que não pôde ir ao primeiro encontro por questão de saúde, mas participou dos demais mesmo com o pé imobilizado. No correr do processo, Cristina e João precisaram sair por questões pessoais. Portanto, integraram o grupo do início ao fim do processo e constam aqui nos relatos as seis pessoas que apresento a seguir:

- Ana tinha 18 anos quando da realização da oficina, mora em Paripe desde que nasceu e é irmã de Sérgio. Foi na primeira aula “só pra ver”, acompanhando os amigos, resolveu participar e ficou até o final. Teve contato anterior com teatro apenas na escola e por ver o que o irmão

⁴ TEA 507 – Tópicos especiais em artes cênicas – Narrativas cartográficas, cursada em 2017.1.

faz. Resolveu participar da oficina porque “gosta de teatro, de improviso e criatividade”.

- Iasmim tinha 21 anos na ocasião e mora em Paripe “desde sempre”. Nunca fez teatro nem pretende seguir no teatro. Foi pra oficina convidada por mim, que já a conhecia por ser amiga de meu irmão.
- Ingrid, com 25 anos, mora em Paripe desde que nasceu. Fez teatro na escola, outra oficina comigo em 2010⁵ e algumas aulas no curso da “Oficina de atores”, com a qual não se identificou muito porque “é muito voltada para a TV”. Como já tinha feito uma oficina comigo anteriormente e se interessa pelo fazer teatral, ao tomar conhecimento dessa nova oportunidade, se inscreveu.
- Nêga tinha 39 anos quando participou da oficina e também morou em Paripe a vida inteira. Trabalhava na minha casa cuidando dos cachorros, do quintal e “do que mais precisasse”. Nêga não teve uma vida fácil e aprendeu a fazer “de tudo”: limpar, cozinhar, capinar, subir parede, pintar, mexer com encanamentos, eletricidade e mais uma gama de coisas que não sou capaz de listar. Trabalha fazendo todas essas coisas em diversas casas, principalmente dentro do próprio bairro. Seu nome de registro fala para poucas pessoas e não gosta que divulguem, pois prefere ser chamada de Nêga, desejo que respeitei aqui nesta escrita. Soube da oficina através de mim e foi a primeira inscrita. Explica que se inscreveu para experimentar fazer algo diferente e também para me apoiar na realização do projeto.
- Nei, com 39 anos na ocasião, morou em diferentes locais do bairro, mas sempre em Paripe. Explica que teve o primeiro contato com teatro na escola e depois, por oito anos, fez parte do grupo de teatro do GAPA, onde trabalhou com figuras renomadas do teatro baiano. Deixou o teatro profissional por questões financeiras. Viu a divulgação na internet e se inscreveu. Demonstrou muito interesse desde o princípio e se colocou sempre muito disponível tanto para a realização tanto do que era

⁵ Na época eu integrava o “Grupo de Teatro Roda Moinho”. Em 2010 realizamos o projeto “Fazendo Arte”, como apoio da Secretaria de Cultura do Estado da Bahia, que levou para o bairro de Paripe oficinas e apresentações artísticas.

proposto quanto para ajudar no que fosse possível, posto que já tinha experiência prévia.

- Sérgio, com 21 anos, mora em Paripe desde os 3. É estudante de arquitetura, mas “tudo que é relacionado a teatro, se joga”. Soube da oficina pela divulgação na internet e se inscreveu. O primeiro contato com o teatro foi na escola, depois fez parte de grupos de teatro e participou de curtas. Na ocasião, estava fazendo curso de teatro na FUNCEB e o “Oficínio do Finos Trapos”⁶, grupo que integra atualmente. É irmão de Ana.

Logo a princípio a experiência me mostrou que quase nada seria como havia pensado previamente (sim, mesmo sabendo da imprevisibilidade inerente ao processo, eu inevitavelmente imaginei o que poderia acontecer). Planejei a oficina pensando na relação com o espaço atual, presente, mas percebi de imediato que quando falamos de *lugar* as memórias tomam conta. Refletindo sobre, me questionei como não atentei para isso antes; um movimento tão natural, posto que a relação afetiva indispensável para o estabelecimento dessa relação de “lugaridade” implicaria inevitavelmente em lembranças. A minha revelia, o grupo encarnava uma nostalgia que caracterizou o trabalho.

Discorrendo sobre a percepção, Bergson, expõe seu entendimento de que “na verdade, não há percepção que não esteja impregnada de lembranças. Aos dados imediatos e presentes de nossos sentidos misturamos milhares de detalhes de nossa experiência passada” (BERGSON, 1999, p.30). São essas memórias que permitem nossa leitura do mundo. Para o autor, tudo são imagens, inclusive o corpo do sujeito que percebe, com a diferença de que esse corpo constitui um centro imutável da percepção do sujeito, estando todo o entorno, portanto, se deslocando em função dessa imagem chamada “meu corpo”. A nossa percepção, portanto, não apreenderia a totalidade das imagens circundantes, mas um recorte realizado a partir das nossas memórias. A percepção em si seria uma mistura entre a afetação ocasionada pela imagem presente e a intervenção das memórias do sujeito. A

⁶ Projeto realizado pelo “Grupo de Teatro Finos Trapos”, então na sua sétima edição (2017). “Trata-se de um curso de capacitação profissional, com carga horária de 40h, oferecido gratuitamente aos participantes, com Mostra Cênica e certificação ao Final do processo. Foi criado com o objetivo de ser uma atividade pedagógica voltada para artistas com experiência mínima no ramo das Artes Cênicas que compartilha o processo colaborativo de criação sistematizado pelo Finos Trapos ao longo de sua trajetória, além de difundir a filosofia e sistematização do modo de operar em Teatro de Grupo.”
Fonte: www.grupofinostrapos.com.br.

questão, portanto, para o autor, seria compreender de que modo a percepção “se reduz, de fato, àquilo que interessa a você” (BERGSON, 1999, p.39). Explicando esse fato, o autor diferencia ainda dois tipos de memória, uma que repete e uma que revê, uma que está em função de uma ação e outra que se manifesta como imagem, uma a que denomina memória-hábito e outra a que chama memória-lembrança:

Digamos portanto, [...] que o passado parece efetivamente armazenar-se, conforme havíamos previsto, sob essas duas formas extremas, de um lado os mecanismos motores que o utilizam, de outro as imagens-lembranças pessoais que desenham todos os acontecimentos dele com seu contorno, sua cor e seu lugar no tempo. Dessas duas memórias, a primeira é verdadeiramente orientada no sentido da natureza; a segunda, entregue a si mesma, iria antes em sentido contrário. A primeira, conquistada pelo esforço, permanece sob a dependência de nossa vontade; a segunda, completamente espontânea, é tanto volúvel em reproduzir quanto fiel em conservar. O único serviço regular e certo que a segunda pode prestar à primeira é mostrar-lhe as imagens daquilo que precedeu ou seguiu situações análogas à situação presente, a fim de esclarecer sua escolha: nisto consiste a associação de idéias. Não há nenhum outro caso em que a memória que revê obedeça regularmente à memória que repete. Em qualquer outra situação, preferimos construir um mecanismo que nos permita, em caso de necessidade, desenhar novamente a imagem, porque sabemos bem que não podemos contar com sua reaparição. Estas são as duas formas extremas da memória, consideradas cada uma em estado puro. (BERGSON, 1999, p. 97-98)

Cabe dizer que assumo esse entendimento de Bergson acerca da relação percepção x memória, mas que, no correr do texto, quando uso os termos memória ou lembrança isoladamente, refiro-me a algo que não seria memória-hábito ou memória-lembrança puramente, pois acredito na impossibilidade de uma dissociação absoluta posto que interpenetram-se e podem misturar-se, ainda, à imaginação. Na imaginação, imagens passeiam livremente misturando as lembranças ao presente e criando possibilidades outras sem qualquer compromisso de fidelidade ao real. Sendo assim, torna-se inviável garantir a suposta veracidade de uma lembrança posto que, ao irromper à consciência, ela será sempre atualizada pela subjetividade do indivíduo.

Já no primeiro encontro, realizado na principal Praça de Paripe, a Praça João Martins, em um exercício de caminhada pelo espaço, puseram-se a falar (mesmo sem ter sido solicitada a fala nesse momento) de suas memórias com aquele local. Surgiram falas como “to lembrando como era antigamente”, “tanto tempo que eu não

venho aqui”, “lembra quando a gente brincava ali?”. Já em uma atividade que pedia que escrevessem palavras relacionadas ao bairro, trouxeram **bem-estar, simplicidade, aprendizado, lar, alegria e saudade**. Esta última, aparecendo duas vezes.

A escolha da praça para o primeiro encontro se deu por ser este um ponto central do bairro; em suas proximidades ficam pizzarias, café, supermercados, lojas de eletrodomésticos. Está sempre cheia nos finais de semana e à noite. Um parquinho costuma ser montado lá e fica cheio de crianças brincando acompanhadas por seus responsáveis. Também são montadas barracas de lanches, churrasquinho, acarajé, pastel... Pessoas se reúnem para comer, beber, dançar ao som das músicas tocadas por carros.

Figura 5 – Primeiro encontro, na praça.



Fonte: Arquivo pessoal

Mas uma coisa me surpreendeu: os participantes diziam não frequentar muito a praça. Pareceu-me, a princípio, que, para aquele grupo, a praça era um lugar de memórias, mas não de vivência cotidiana atual. Posteriormente, perceberia que toda a relação com o bairro e todo o desenvolvimento da oficina seria marcada pela presença dessas memórias que tomariam a dianteira do processo.

Foi então que cada vez mais, me vi trabalhando no espaço do devaneio, da imaginação e da memória, em contraponto ao lugar “real”, material, do presente momento. A cada exploração espacial, um lugar do passado se presentificava ali, sobrepondo-se e interagindo com o lugar do presente.

O espaço percebido pela imaginação não pode ser o espaço indiferente entregue à mensuração e à reflexão do geômetra. É um espaço vivido. E vivido não em sua positividade, mas com todas as parcialidades da imaginação. (BACHELARD, 1993, p. 19)

A cada encontro, o que o grupo trazia de criação nessa relação com o espaço presente e passado presentificado era cuidadosamente registrado para, posteriormente ser organizado e compor o resultado cênico. Estavam postas as asas, iríamos, enfim, bater os calcanhares para ascender aos ares.

3.2 OLHAR DO ALTO: MAPAS-LEMBRANÇA

Considerando o tempo disponível para a realização da oficina, seria necessário estabelecer um recorte do espaço do bairro, devido à sua grande extensão, para realizar as atividades. Precisaria, portanto, encontrar uma forma de definir esse limite espacial sem que fosse imposto e sem que deixasse de fora locais importantes para algum dos participantes ou incluísse pedaços do bairro que não fizessem sentido para eles. Queria também encontrar um instrumento, além da fala, que me desse material para comparar a relação do grupo com o lugar, antes e depois da vivência da oficina.

Durante as leituras sobre geografia humanista que embasaram a construção do conceito de lugar utilizado nessa pesquisa, encontrei nos textos do geógrafo Jorn Seemann a fundamentação que precisava. Ele, que desenvolve pesquisas no campo da interface entre geografia e cultura, defende a ideia de que todo mapa, por mais objetivo que se proponha, é representação da subjetividade de quem o confecciona.

Atrás dos pontos, linhas polígonos impressos no papel escondem-se homens (e mulheres) e suas razões, ações e contradições cartográficas que influenciam ou até determinam como deve ser a aparência e os conteúdos de um mapa. Mapas são textos culturais, e

não espelhos do mundo, embora eles ajudem a fabricar essas realidades. (SEEMANN, 2012, p. 69)

Foi nos textos de Seeman que tive o primeiro contato com a possibilidade de fazer o que ele chama de mapa mental, que é o mapa desenhado a partir da memória do cartógrafo, considerando sua relação pessoal com o espaço cartografado. O autor questiona ainda sobre a possibilidade de cartografar lugares:

Quais são as relações entre cartografia e lugar? Como representar lugares cartograficamente? Será que conseguimos visualizar o espaço vivido adequadamente por meio da linguagem cartográfica? [...] É preciso ir além das medidas, coordenadas e objetos para cartografar lugares e incluir contextos e significados na folha de papel (SEEMANN, 2012, p. 70)

Dessa forma, enxerguei na confecção desse tipo de mapa pelos participantes da oficina, a possibilidade de representação da sua compreensão e da sua relação com os espaços/lugares que compõem o bairro de Paripe, bem como de comparação dessa representação antes e depois da vivência do processo.

Apesar de não ser necessariamente a intenção do autor, o termo mapa mental, para mim e para o grupo, remetia a uma separação mente/corpo que não traduzia adequadamente a vivência proposta. Além disso, “mapa mental” também é o nome dado a uma ferramenta muito utilizada para estudos e memorização de conteúdos e, uma vez que estamos lidando com processos educativos, achei que os conceitos poderiam se confundir.

A minha proposta era que os participantes se deixassem influenciar pelas relações afetivas construídas no e com o bairro, se conectassem com as memórias das vivências mais marcantes que tiveram naquele local e assim, atravessados por essas imagens e sensações, representassem a sua percepção espacial através do desenho do mapa. Buscava, então, um termo que traduzisse melhor essa proposta. Considerando as compreensões de memória apresentadas por Bergson e por Bachelard, cheguei ao termo “mapa-lembrança”.

Como dito anteriormente, segundo Bergson (1999), a memória diferencia-se em memória-hábito e memória-lembrança, sendo que a primeira registra as memórias em forma de ações automatizadas (nesse sentido, podemos associá-la à corporeidade) e a segunda guarda as lembranças que podemos acessar

intencionalmente, bem situadas no espaço e no tempo, e que nos aparecem em forma de imagens, às quais chama imagens-lembrança. Bachelard (2008) amplia a compreensão sobre as memórias e imagens, trazendo à baila o papel da criação nesse processo, mas considerando também que a manifestação das lembranças do passado se dá através de imagens.

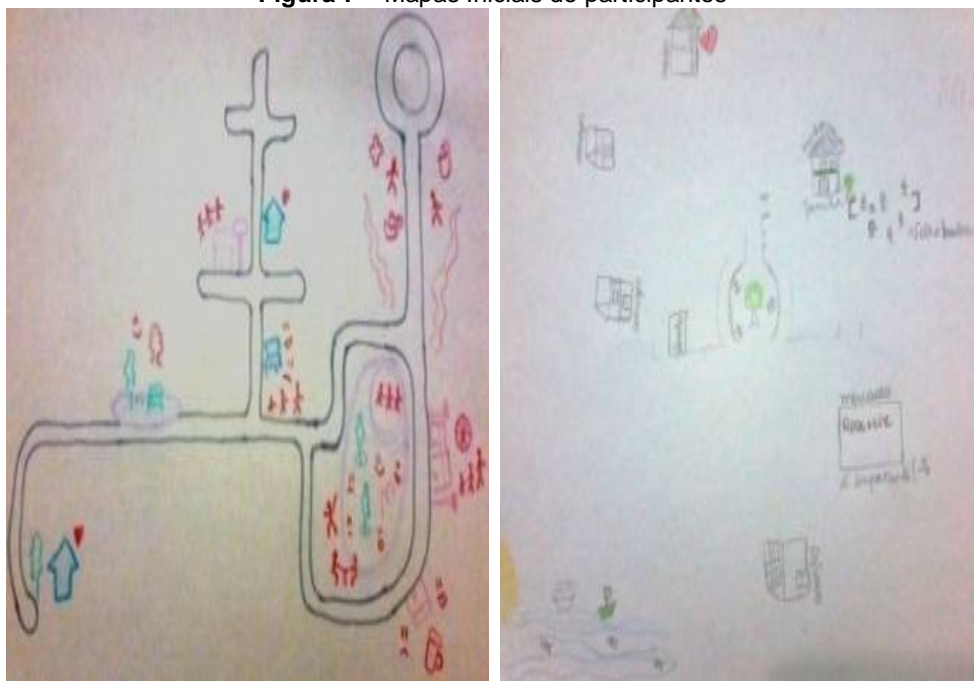
Mapa-lembrança indica, portanto, uma representação cartográfica construída a partir da relação emocional/afetiva do cartógrafo com o lugar; relação esta construída necessariamente na experiência que se realiza no espaço e no tempo, ficando marcada na memória/lembrança e podendo ser acessada pelo sujeito na forma de imagens.

O primeiro mapa foi desenhado durante o segundo encontro da oficina. Trazendo ao jogo o pretexto do vôo que seria utilizado em todo o desenvolvimento do processo, após uma breve exploração espacial e caminhada rítmica para sensibilizar o grupo, pedi que deitassem ou sentassem confortavelmente e guiei um relaxamento e uma visualização espacial, começando pela própria casa e expandindo para a rua, até voar e ver do alto todo o bairro, atentando para os locais que para cada um fossem mais significativos.

Em seguida, solicitei que, individualmente, desenhassem, da maneira que desejassem, seus próprios mapas do bairro, sinalizando, como achassem melhor, esses pontos mais relevantes para eles. Indica-nos Seemann (2013, p.112), referindo-se à essa cartografia pessoal, que “não há limites para a nossa criatividade. Afinal, a cartografia é uma linguagem para expressar idéias, conceitos, emoções e atitudes. E isso não exclui a poética do espaço.” Cada um pintou, então, livremente o seu mapa, que foi, em seguida, apresentado ao grupo com uma breve explicação dos recortes e pontos principais que tinham escolhido representar, como o fizeram, e o motivo das escolhas.

Figura 6 – Mapas Iniciais de participantes

Fonte: Arquivo pessoal

Figura 7 – Mapas Iniciais de participantes

Fonte: Arquivo pessoal

Figura 8 – Mapas Iniciais de participantes

Fonte: Arquivo pessoal

Chama a atenção as maneiras distintas dos sujeitos expressarem sua relação com o bairro. Uma participante fez uma flor, outra apenas o trajeto, outros tentaram fazer um mapa com medidas e correlações geograficamente mais precisas. Todos inseriram nos desenhos locais com os quais tem forte ligação afetiva e sinalizaram que sua circulação pelo bairro praticamente se limita ao que foi desenhado.

Todos os participantes restringiram a representação às áreas por onde circulam com frequência; talvez porque justamente esses locais fossem os mais significativos para eles. Nesse momento, observei que todos os mapas tinham uma área em comum muito claramente perceptível que incluía a principal praça do bairro – Praça João Martins – a rua principal – R. Dr. Eduardo Dotto, e algumas ruas circunvizinhas onde se encontravam as casas dos participantes, de amigos e parentes próximos, padarias, supermercados, bares, lanchonetes e restaurantes frequentados pelo grupo, além da praia.

oficina com o objetivo de servir de estímulo/inspiração para o desenvolvimento das atividades propostas.

O contato dos jogadores com textos, objetos artísticos e espaços desemboca, como vimos, em jogos e improvisações. Dentro dessas hipóteses o sentido não se manifesta em uma ideia que precede o jogo, mas no encontro de uma sensibilidade e de uma provocação que lhe é exterior. Por mais diversas que elas sejam, essas provocações para o jogo não estabelecem um sentido prévio. Elas se oferecem, antes como uma rede de pistas que são submetidas à exploração e à descoberta por ferramentas diferentes daquelas da análise racional. (RYNGAERT, 2009, p.206)

No contexto desta escrita, as inserções tanto mostram o que foi ofertado ao grupo e ilustram as ações descritas, quanto, em alguns momentos, conversam com o próprio texto podendo desencadear um novo estímulo, desta vez no leitor.

Essas provocações concretas, oferecidas aos participantes, atiçavam a sensibilidade, abrindo caminho para a realização do jogo de forma mais entregue e articulada poeticamente. Essa função dos elementos palpáveis no processo criativo é explicitada por Mendonça (2010, p. 3):

Nessa perspectiva, a utilização de textos, músicas, imagens, objetos e acessórios como pré-texto, [...] causa muito mais impacto do que uma simples orientação. Instaurar um jogo ou improvisação partindo de um elemento concreto motiva e inspira o grupo envolvido na experiência, contribuindo para a entrada destes em uma nova atmosfera.

Os elementos/provoações citados são também materialidades, como dito anteriormente, dentre as diversas que compuseram o processo criativo, exercendo um papel de coadjuvantes em relação à materialidade principal escolhida: o lugar. E a primeira provocação apresentada para instigar os participantes da oficina foi um texto inspirador de Manoel de Barros, no qual, além da inegável beleza, reconheci relação com os pensamentos de Gaston Bachelard e de Ítalo Calvino.

Provocação 1



Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/367606388327535994/>

Bachelard já havia me alertado de que as asas oníricas não são asas comuns, e que “a única racionalização, pela imagem das asas, que pode estar de acordo com a experiência dinâmica primitiva é a asa no calcanhar, são as asas de Mercúrio, o viajante noturno” (2001, p. 30). E eis que me deparo com Calvino, apontando o voo de Perseu com as sandálias aladas de Mercúrio como único caminho para vencer a petrificação do mundo causada pela Medusa:

Às vezes, o mundo inteiro me parecia transformado em pedra: mais ou menos avançada segundo as pessoas e os lugares, essa lenta petrificação não poupava nenhum aspecto da vida. Como se ninguém pudesse escapar ao olhar inexorável da Medusa. O único herói capaz de decepar a cabeça da Medusa é Perseu, que voa com sandálias aladas [...]. (CALVINO, 1990, p. 16)

Diz o mito que Medusa era uma górgona⁷ com cabelos de serpente e que qualquer um que a olhasse diretamente virava pedra. Ao partir para tentar derrotá-la, Perseu recebeu de presente da deusa Minerva um escudo tão bem polido que fazia às vezes de espelho, e do deus Mercúrio um par de sandálias aladas que o permitiam voar. Voando e guiado pelo reflexo no escudo, sem olhar diretamente para a Medusa, Perseu conseguiu cortar sua cabeça, vencendo assim o monstro.

A vivência cotidiana torna em pedra o espaço à nossa volta. Já não o percebemos como vivo, dotado de infindas possibilidades, de interações e

⁷ Mulher mitológica com serpentes em vez de cabelos e poder de petrificar com o olhar. Fonte: "górgona", in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa <https://dicionario.priberam.org/g%C3%B3rgona> [consultado em 04-12-2018].

significâncias. Passamos por ele sem realmente o notar, experienciar. Bachelard (2001, p. 12) bem expõe que “o hábito era a inércia do devir psíquico [...] a exata antítese da imaginação criadora” e que “pela imaginação abandonamos o curso ordinário das coisas” (2001, p. 3). Sendo assim, a solução para trazer esse entorno de volta à vida seria valer-se da poesia, da imaginação, e voar, decepando assim a cabeça da górgona ao abandonar o costume e permitir-se o novo.

Desejei, então, à maneira de Perseu, com calcanhares oniricamente alados, voar para outro espaço, sem, porém, sair do lugar. E se “poesia é voar fora da asa”, seria, então, calçados com as sandálias da poesia que, como o herói, voaríamos para romper com a petrificação dos nossos lugares.

Em sua obra “Jogar, Representar”, o professor Jean-Pierre Ryngaert expõe, como ilustrado na citação a seguir, que muitas vezes uma simples alteração na forma de encarar a realidade circundante já é suficiente para gerar uma profunda transformação. Apenas uma mudança no olhar tem a capacidade de restituir essa riqueza perdida. “Uma ligeira modificação de um espaço banal, ou já muito visto, lhe confere novo interesse. Às vezes basta uma mudança de ângulo para que tudo se modifique” (RYNGAERT, 2009, p. 127).

No nosso caso, seria o voo o possibilitador dessa mudança de ângulo que alteraria as relações dos participantes da oficina com o espaço. Valendo-nos dessa imagem, seguimos o curso buscando uma modificação no olhar. E, para o alcance desse estado desejado de voo, de sonho, o maior aliado foi o jogo, sobre o qual explica também Ryngaert (2009, p. 39):

O jogo facilita uma espécie de experimentação sem riscos do real [...]. Ele se caracteriza pela concentração e engajamento (o jogador seria uma espécie de sonhador acordado), mas permite o afastamento rápido dos protagonistas em caso de necessidade [...]

O autor coloca ainda que:

O espírito de jogo, por sua vez, consiste em considerar toda nova experiência como positiva, quaisquer que sejam os riscos a que ela nos expõe. Ele é contrário do sistematismo [...]. O jogador é aquele que “se experimenta”, multiplicando suas relações com o mundo. (RYNGAERT, 2009, p. 61)

Posso dizer que o bom desenvolvimento da oficina realizada se deve ao espírito de jogo incorporado pelo grupo que acatava todas as propostas com entusiasmo e embarcava no processo com alegria. Alegria essa que, segundo Bachelard, é condição para o voo: “O voo onírico é um fenômeno da felicidade dormente, desprovido de tragédia. Só voamos em sonho quando somos felizes.” (BACHELARD, 2001, p. 70)

Ryngaert nos conta também que, buscando acompanhar a tendência à teatralização de espaços reais, não previamente preparados para a apresentação, bem como se adaptar à precária realidade encontrada para a realização das aulas de teatro, começou a utilizar os espaços reais com os quais se deparava em suas experiências. Nessa prática, percebeu a importância de privilegiar o espaço como estímulo à improvisação (e por essa expressão podemos deduzir a utilização da materialidade do espaço como elemento inspirador da criação), bem como a capacidade reformadora do jogo nesse processo.

Por vezes, os espaços institucionais onde nos instalamos são excessivamente carregados de sentido pelos participantes que vivem e trabalham neles. É ainda mais apaixonante desconstruí-los e aproveitar todos os cruzamentos de sentidos que aparecem. O jogo é um meio de “recarregar” os espaços. (RYNGAERT, 2009, p. 128)

Nesse movimento de “recarga”, de redescoberta do espaço “banal” através do jogo, instaura-se uma atmosfera propícia à imaginação. E esse novo espaço reconfigurado pela imaginação, pelo devaneio, foge e, ao mesmo tempo, se cruza com o espaço “real”, ressignificando-o.

Uma realidade iluminada por um poeta tem pelo menos a novidade de uma nova iluminação. Já que o poeta nos descobre um matiz fugidio, aprendamos a imaginar todo matiz como uma mudança. Só a imaginação pode ver os matizes; ela os apreende na passagem de uma cor a outra. Há neste velho mundo, portanto, flores que tínhamos visto mal! Tínhamo-las visto mal porque não as tínhamos visto mudar de matizes. (BACHELARD, 2009, p. 4)

Através da prática teatral, vivencia-se efetivamente o espaço, atribuindo-lhe uma carga sensível, preenchendo-lhe de significação, memórias e afetividade. Através da viagem imaginativa propiciada pelo jogo no fazer teatral, pode-se avistar os diversos matizes no mundo circundante.

Com foco nessa provocação, a oficina seguiu buscando alterar o olhar para o lugar, através do jogo, valendo-se da metáfora do vôo como instigadora do processo que, por sua vez, será exposto a seguir.

Cumprido destacar que, com o intuito de manter a consistência e a linha de raciocínio desta escrita, opto, nesse momento, por apresentar apenas as atividades realizadas na oficina que tiveram uma maior relevância, seja na produção de conteúdo para o jogo criativo, seja no fomento de discussões mais significativas e estreitamente relacionadas com a pesquisa em curso.

O primeiro encontro – que, como já falado, aconteceu na praça – foi planejado com o objetivo de conhecermos uns aos outros, sondar a relação dos participantes com o bairro e apresentar a proposta do trabalho a ser desenvolvido. Para tal, realizamos atividades de apresentação, caminhadas e jogos de percepção espacial e corporal. Foi aí que entreguei o meu convite ao voo, que foi aceito por todos, e lancei as duas primeiras provocações.

Provocação 2

O espaço percebido pela imaginação não pode ser o espaço indiferente entregue à mensuração e à reflexão do geômetra. É um espaço vivido. E vivido não em sua positividade, mas com todas as parciaisidades da imaginação.

(Gaston Bachelard em “A Poética do Espaço”, p. 19)

Já o encontro seguinte, dedicado ao desenho dos mapas-lembrança, aconteceu na praia de Tubarão, iniciando com atividades de sensibilização e exploração espacial, seguidos do já descrito processo de visualização e desenho. Fizemos ainda a atividade da “chuva de palavras”, inspirada numa proposição realizada pela professora Meran Vargens durante o curso do mestrado.

Duplas ou trios ficavam no centro do círculo, de olhos fechados, e os demais iam dizendo palavras relacionadas ao bairro. A orientação era variar a forma de emissão: volume, intenção, distância, etc. O procedimento se repetiu até que todos tivessem passado pelo centro. Ao final, entreguei papel e lápis e pedi que anotassem apenas as palavras que ficaram mais fortes e criassem, cada um, uma poesia com as palavras que escreveram. Em seguida, divididos em dois grupos,

sussurraram as poesias criadas nos ouvidos dos colegas. A seguir, algumas das poesias sussurradas:

“Ao entrar no buzu lotado, vejo o povo e sua luta.
Queremos mar, praia, sol e barzinho,
Mas também água de coco, aconchego e carinho.
Alegria é ter boas amizades e um lar cheio de amor.”

“Nessa praça vendo a água do mar
Lembro a minha infância cheia de esperança
Vivendo em amizade e lealdade
Lá não havia a tristeza”

“Trabalhadores vão ao longe
Léguas de distância
Ônibus lotado
Cheio de cansaço
Mas no fundo, alegria
Amanhã é sexta
E o encontro
É na praça”

“A saudade é muito grande
Desde criança, de bicicleta
Quem não brincaria?
Até adulto, as pescarias”

Essa atividade do sussurro poético foi sempre bem recebida em todas as minhas experiências, independente do público participante. Ela envolve os jogadores num clima de intimidade e curiosidade, afetando-os não apenas pelas palavras ditas, mas pelo modo como isso é feito por cada sujeito de acordo com a sua subjetividade. Nas poesias criadas nessa oficina, nota-se a repetição das imagens

do mar, da amizade, da luta/trabalho e da infância, as quais podemos entender ser identitárias no que diz respeito à Paripe de acordo com a percepção desse grupo.

Figura 10 – Segundo encontro. Atividade de exploração espacial na praia de Tubarão.



Fonte: Arquivo pessoal

O terceiro encontro, que teve por objetivo estranhar condutas cotidianas irrefletidas e padronizadas, além de estimular o devaneio poético, foi realizado a noite e, por isso, optei por um local “fechado”, onde, considerando o horário, estaríamos menos expostos a situações de violência que, infelizmente, sabemos que ocorrem com alguma frequência. Além disso, num espaço de acesso restrito, as intercorrências típicas do trabalho na rua, como passantes, sons e animais, ficam reduzidos, possibilitando uma maior concentração para um trabalho inicial, com o qual o grupo nunca teve contato, viabilizando uma familiarização para posterior realização na rua com maior tranquilidade e entrega. Sobre isso, a professora Liliane Mundim, fala em seu trabalho:

Especificamente quanto ao ambiente urbano, onde os riscos e a instabilidade são maiores, torna-se imprescindível uma preparação mais cuidadosa e gradativa com o grupo, visto que o espaço da rua é esse lócus desestabilizador. Para a Pedagogia do Teatro, inserida no ambiente acadêmico, o espaço da sala de aula se consolida como espaço e lugar da pesquisa, do planejamento e da reflexão; como uma territorialização que contribui para que a criação de uma

condição mais atenta que proporcione sensações de conforto e estabilidade, possibilitando outras expedições, além dos muros. (MUNDIM, 2016, p. 34)

A pesquisadora cita a sala de aula, pois, como explica no próprio texto, refere-se ao ambiente acadêmico. No nosso caso, não dispúnhamos em nenhum momento de salas de aula tradicionais, visto que o que se propunha era realizar todas as atividades no espaço de afeto, identidade e pertencimento do grupo.

Desta forma, optamos por realizar as atividades na área da Loja Maçônica Manoel Lopes, na Rua Eduardo Dotto, uma das principais vias do bairro. A escolha do local se deveu a um conjunto de fatores: é um local de fácil acesso e que estava dentro do recorte espacial delimitado para a realização das atividades a partir dos mapas-lembrança; possui área coberta, com sanitários, água e também uma área aberta, gramada e em frente ao mar, o que viabiliza a execução de uma gama de atividades; e é um local ao qual eu, como realizadora da oficina, tinha facilidade de conseguir liberação por ter contato próximo com o responsável pelo espaço.

Com o intuito de estabelecer a atmosfera de imaginação e poesia almejada para a realização desse encontro, iniciei com uma provocação entregue na forma de uma carta para cada um dos participantes na qual, em um lado via-se uma das imagens abaixo (extraídas de um jogo de tabuleiro chamado Dixit) e no verso o seguinte texto “Qual a última vez que você olhou pro céu de um jeito diferente?”.

Provocação 3



Fonte: Arquivo Pessoal

Além da evidente relação com o voo, a escolha das imagens deu-se em função do entendimento de que o infinito celeste poderia ser um estímulo ao devaneio, posto que seu breu, imensidão e o brilho de suas estrelas e da lua vêm servindo de inspiração aos poetas desde o início dos tempos. Ademais, quem nunca, na infância, se perdeu olhando o céu e divagando com os pontinhos luminosos?

Há no céu tantos sonhos que a poesia, embaraçada pelas velhas palavras, não conseguiu nomear! [...] É um convite aos sonhos constelantes, à construção fácil e efêmera das mil figuras dos nossos desejos; as estrelas “fixas” têm por missão fixar sonhos, comunicar sonhos, reencontrar sonhos. Assim, o sonhador tem a prova da universalidade do onirismo. (BACHELARD, 2001, p. 180)

Após receberem a provocação, os participantes tiveram um tempo para reagir a esse estímulo. Sem dizer nada, dei um tempo para que olhassem para o céu e experimentassem visões diferentes dele. Depois de um tempo, todos estavam deitados na grama em silêncio. O momento introspectivo foi quebrado com minha proposta de caminhada para aquecer o corpo, ativar a presença, a concentração, disponibilidade e percepção para os jogos que seguiriam.

Sem interromper a caminhada, dei início aos jogos de des-especialização – baseados no trabalho de Augusto Boal – com a orientação de refazerem movimentos cotidianos. Ao sinal, interrompiam o movimento e repetiam o último gesto em câmera lenta ou rápida a depender de qual apito eu tocasse, o agudo ou o grave. Seguiu-se a atividade de exploração espacial inspirada na vivência de uma oficina com a professora Lyria Morais, que também pesquisa interações do corpo com a cidade no âmbito das artes cênicas. Primeiro interagiram livremente, com o espaço como um todo, e em seguida com um recorte escolhido por cada um. Ao fim desse processo, em duplas, enquanto um explorava livremente o espaço e depois um recorte espacial escolhido, o outro anotava os movimentos que se repetiam. Em seguida, conversaram sobre o que realizaram e cada um experimentou novamente a exploração evitando fazer o que foi listado como recorrente.

Figura 11 – Olhar diferente para o céu



Fonte: Arquivo pessoal

A intenção era iniciar um processo de desmecanização dos sujeitos que, de tão já habituados a certos comportamentos e tipos de relações com o objeto proposto e com seus próprios corpos, não atentam para novas possibilidades. Segundo Boal, os jogos de des-especialização permitem um rompimento com a adaptação dos corpos e uma reabertura dos sentidos:

Na batalha do corpo contra o mundo, os sentidos sofrem, e começamos a sentir muito pouco daquilo que tocamos, a escutar muito pouco daquilo que ouvimos, a ver muito pouco daquilo que olhamos. Escutamos, sentimos e vemos segundo nossa especialidade. Os corpos se adaptam ao trabalho que devem realizar. Esta adaptação, por sua vez, leva à atrofia e à hipertrofia. Para que o corpo seja capaz de emitir e receber todas as mensagens possíveis, é preciso que seja re-harmonizado. Nesse sentido foi que escolhi exercícios e jogos focados na des-especialização. (BOAL, 2011, p.89)

Durante o retorno, indicaram como um desafio a proposta de não fazer os movimentos indicados como repetitivos. A experiência da tentativa de não repetição dos gestos mecanizados trouxe a tona o tema do corpo, de como o corpo se acostuma a certos movimentos e caminhos e acaba fazendo automaticamente sem reflexão e com a percepção quase que “desligada”. Daí que fazemos sempre os mesmos caminhos, andamos pelo mesmo lado da rua, etc. Alguns sinalizaram que, à vezes, fazem trajetos mais longos porque vão por ruas com a quais já estão acostumados ao invés de fazer o caminho mais curto. Notei nesse momento o despertar da percepção do grupo para a normalização, para o hábito que embota a imaginação.

Na ocasião, um dos participantes sinalizou que alguns locais transmitem pra ele uma sensação de bem-estar, enquanto outros o repelem. Exemplificou citando a Rua da Independência, onde se sente bem, “aquela rua traz calma” e “as casas da base”, onde não gosta de passar. Interessante que quase todos do grupo concordaram com a afirmação de que a Rua da Independência transmite serenidade e bem-estar, talvez por ser uma rua tranquila e com algumas árvores.

Figura 12 – Rua da Independência



Fonte: Arquivo pessoal

Dessa constatação veio a reflexão sobre o que faz um local ser ou não mais incômodo. “Talvez seja a arquitetura”, “as ruas mais estreitas”, “a falta de natureza”. Falaram ainda sobre coisas que os fazem sentir bem em Paripe, “o clima de interior”, “poder andar com a roupa que quiser”, “ninguém fica te olhando, julgando”, “as pessoas se falam, se cumprimentam, são amigáveis”. Segundo o grupo, isso se dá em bairros periféricos, ao contrário de bairros de classe média/alta onde “as pessoas andam como se não tivesse ninguém ao redor” ou “precisam se arrumar pra ir na esquina porque todo mundo fica reparando”.

Diante das falas sobre a Rua da Independência, marcamos o encontro seguinte para acontecer no local. Combinamos de nos encontrar no início (ou final, a depender do ponto de vista) da rua, em frente a uma escola, ao lado de um ponto de ônibus. O sol estava muito forte e fazia intenso calor. Ao chegar, notei que um dos participantes já nos esperava sentado num barzinho em frente ao local marcado, tomando uma cerveja. Achei boa a ideia de sair do sol. Juntei-me a ele bebendo uma água. Os demais foram chegando e juntando-se a nós. Com todos os que compareceriam já presentes, fechamos a conta no bar e iniciamos as atividades.

Pra começar, propus que, caminhando com percepção ativada, fôssemos, cada um por um caminho diferente e nos encontrássemos, na Rua da Independência, em frente à Igreja e, como estímulo, entreguei aos participantes o seguinte texto:

Provocação 4

Será assim mesmo? Os caminhos serão apenas meios? Não serão também destinos? [...] Coisa boa esta, quando os caminhos também são destinos... Vagabundear pelas ruas da cidade é também um destino!

(Rubem Alves em “Aprendiz de Mim”, p.88)

Chegando ao local acertado, após a realização de jogos de percepção e exploração espacial, algumas falas surgiram, dentre as quais:

“Você pode ter vindo por um caminho lindo, mas você não viu quão linda é minha rua vista de lá”; “Gente, minha rua é linda”; “Aquela é a casa mais diferente de Paripe”; “Me senti em casa”; “Isso aqui é meu”; “Esse lugar é meu”; “O espaço me

pertencia e eu pertencia ao espaço”; “A gente joga bola nessa rua. A poluição sonora, às vezes, é a gente que faz”; “Sou habituado aqui. Conheço tudo”; “Passamos por lugares significantes”.

Seguimos realizando jogos de confiança e de relação com o espaço a fim de criar as bases para a exploração do bairro que viria na sequência. Propus, então, o jogo de formação de teia com um elástico. A orientação era jogar o rolo de elástico para outra pessoa, que deveria dizer uma palavra que viesse a mente quando pensava em Paripe. A cada rodada, as palavras deveriam se basear em um dos cinco sentidos como orientação da relação (imaginária) estabelecida.

Surgiram as palavras maresia, espetinho, perfume da natura, terra molhada, água de torneira, macarrão, acarajé, pizza, dendê, arrocha, proibidão, buzina, Charlie Brown, vento nas árvores, áspero, calor, piso antiderrapante, dor de joelho ralado, pé no asfalto, vista do “T”, por do sol de Tubarão, baba na R. da Independência e praça cheia; formando assim uma extensa teia de aranha ou cama de gato. As expressões foram retomadas posteriormente para utilização na apresentação final.

Com a formação da trama de elástico finalizada, seguimos para uma exploração pelo espaço delimitado. Como dito previamente, com os desenhos dos mapas pessoais, percebi que todos desenharam um recorte em comum, portanto foi inevitável que a delimitação para a exploração fosse o tal recorte. Mostrei a eles um mapa do bairro com o desenho de um contorno em volta da área que poderiam explorar e então saímos pelas ruas experimentando aquela nova forma de interação.

Através de experiências sensoriais, que incluem exercícios de observação, atenção e concentração, os jogadores ampliam os sentidos da visão, da audição, do tato e vão, aos poucos, estabelecendo conexões e articulações com o espaço e todos os elementos que o compõem. Essas ferramentas são potentes para desenvolver uma capacidade de apreensão e maior abertura dos canais da percepção, pois facilitam a fruição e, conseqüentemente, a aprendizagem da linguagem teatral. (MUNDIM, 2016, p. 45)

A instrução era de que deveriam estar sempre com alguma parte do corpo ligada ao elástico e não poderiam conversar para definir o trajeto. Deveriam perceber as direções e atitudes a serem tomadas pelos movimentos dos corpos e

olhares. Poderiam interagir livremente com qualquer elemento do espaço e com as pessoas na rua.

Figura 13 – Exploração com o elástico



Fonte: Arquivo pessoal

Nesse percurso, ocorreu uma parada para uma relativamente longa interação com uma amendoeira que fica no meio da rua. O grupo abraçou e escalou a árvore de diversas formas. Posteriormente, batizaram-na de “a árvore do abraço” e alguns a representaram no mapa-lembrança feito ao final da oficina. Ainda durante essa exploração, passamos um tempo na praça onde o grupo interagiu com postes, orelhão, parquinho, árvores, bancos e pessoas. Entraram, então, na Rua João Martins seguindo até uma mercearia conhecida como “Pereira”, onde cercaram um rapaz que comprava picolés e pediram pra comprar pra eles também. O rapaz riu.

Durante todo o trajeto, era notória a curiosidade e o estranhamento das pessoas na rua. Alguns ficavam olhando muito, outros diziam se tratar de malucos, alguns fugiam. Um rapaz que carregava umas caixas de som na cabeça e parecia estar um tanto alcoolizado gritou “Eu também vou aí nesse fio que eu também sou filho de Deus!”. Lembro de escutar alguém dizendo algo relacionado a festa de largo. Propositamente, o grupo ficava no caminho das pessoas para que elas tivessem que reagir, ainda que apenas se esquivando. O grupo se divertia e ria muito.

Figura 14 – Exploração com o elástico / “Árvore do abraço”



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 15 – Exploração com o elástico / Praça



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 16 – Exploração com o elástico / Picolé em “Pereira”



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 17 – Exploração com o elástico



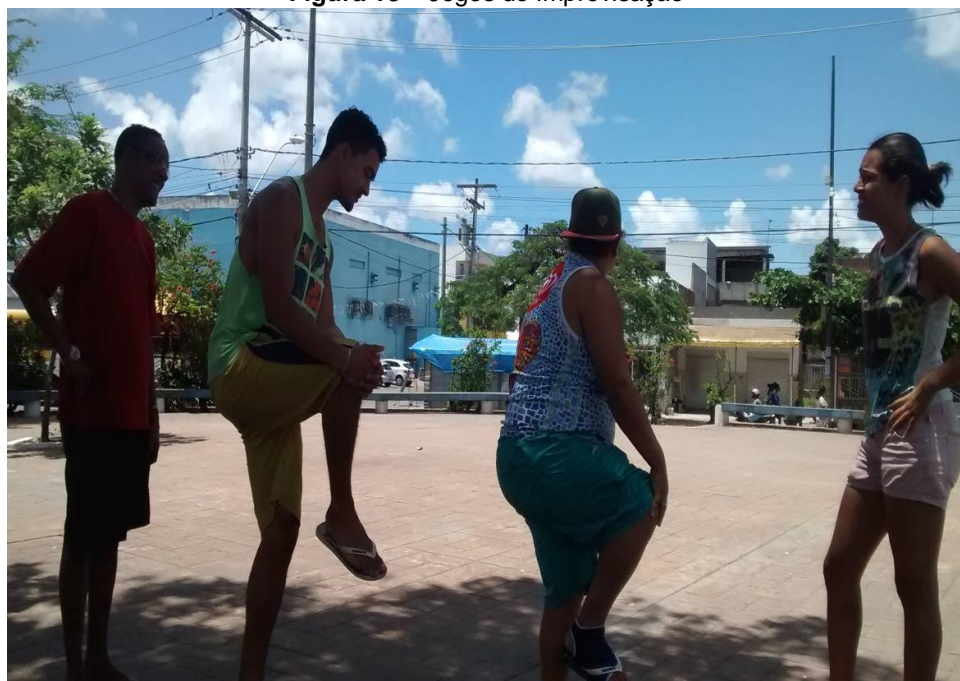
Fonte: Arquivo pessoal

Ao final do encontro, começamos a trocar ideias sobre a apresentação que faríamos como finalização da oficina. Toda a criação e definições foram realizadas em conjunto, durante os encontros. A proposta, até então, era iniciar na Rua da

Independência “batendo um baba”⁸ ligados pelo elástico. De lá, sair em percurso com o elástico cantando músicas que consideravam ter a ver com o lugar e repetindo as palavras levantadas no exercício do dia, interagindo com o espaço e pessoas até chegar à Praça João Martins. Na praça, instalar o elástico como varal e prender fotos e poemas. Realizar ações a serem definidas nos próximos encontros e finalizar retirando o material e saindo de volta para o ponto de partida.

Durante o processo da oficina, realizamos diversas atividades de sensibilização, exploração e criação, sempre recorrendo aos jogos, à ludicidade e à improvisação para o desenvolvimento das práticas. Nesses momentos pude vê-los divertindo-se e explorando espaços, coisas e situações diferentes, como subir na mesa, sentar num banco quebrado, pegar a bicicleta de uma criança que brincava na praça, cheirar flores, abraçar árvores, etc.

Figura 18 – Jogos de improvisação



Fonte: Arquivo pessoal

⁸ Expressão local utilizada para referir-se a jogar futebol informalmente.

Figura 19 – Jogos de improvisação

Fonte: Arquivo pessoal

A improvisação me interessa como o lugar do encontro de um objeto estrangeiro, exterior ao jogador, com o imaginário deste. Ela provoca o sujeito a reagir, seja no *interior* da proposta que lhe é feita, seja *em torno* da proposta, explorando amplamente a zona que se desenha para ele, segundo o modo como sua imaginação é convocada. Não se trata de criar uma hierarquia, salientando que o objeto exterior (trate-se de uma situação, de um espaço, de um texto, de uma música) tem mais ou menos importância do que a imaginação do improvisador, ou que o sujeito fará aparecer sentidos totalmente inovadores durante a experiência. Aposta-se, antes de mais nada, na *confrontação* entre uma proposta e o sujeito, num determinado momento de sua experiência. (RYNGAERT, 2009, p. 90-91)

Nesse período em que a oficina foi realizada, foi montado um stand de venda de colchões na praça, o que nos fez questionar o sentido do espaço público e as permissões para usos desses espaços. O grupo explorou a loja de colchões, deitando-se neles, sentando em sofás, subindo no que estava exposto. Os

vendedores apenas observavam achando tudo estranho, mas não reclamaram, o que me surpreendeu. Um dos vendedores veio falar comigo depois, demonstrando interesse, pois já tinha feito teatro e reconheceu o jogo.

Figura 20 – Interação com o espaço / Loja de colchões



Fonte: Arquivo pessoal

Provocação 5

Vamos como um bando voando pelos ares do devaneio nesse espaço tão nosso. Ser leve como um pássaro, não como uma pena. Leve para sair do chão e olhar de outro ponto. Leve para voar, mas não se deixar ir.

Àquela altura, todos os participantes já estavam olhando para o bairro com outros olhos. Já estavam mais atentos, abertos às percepções possibilitadas pelos sentidos, tocados pelas memórias que as vivências resgataram. O que foi experimentado até então sensibilizou o grupo que passou a ver os lugares e a se ver nos lugares de outra maneira, uma maneira mais “poética”.

Após olhar os lugares e a nós mesmos nos lugares, passamos para a etapa seguinte do processo de criação: perceber Paripe em cada um de nós.

Provocação 6

“Não basta ter bons olhos para ver.

Ver não é um processo fisiológico.

É um ato poético.”

(Rubem Alves em “Aprendiz de Mim”, p.75)

No seu “Léxico de pedagogia do teatro”, os professores Almeida Jr e Ingrid Koudela (2015, p. 35) conceituam corporeidade como “manifestação cotidiana que se nos apresenta nos movimentos naturais e mais simples [...] que, pela repetição e refinamento na execução, vão se tornando pensamento/movimento”. Ressaltam ainda que a corporeidade trata de um ser inteiro, englobando físico, impulso, sentimentos e pensamentos. E, trazendo especificamente para a realidade da pedagogia teatral:

A educação, em seus vários segmentos, utiliza-se dos jogos motores, jogos com regras, jogos corporais, jogos dramáticos e jogos teatrais; todos tendo o corpo como base. Viola Spolin, em seu livro dedicado aos professores, indica uma série muito rica de jogos que envolvem o movimento rítmico, caminhadas no espaço, jogos sensoriais, jogos de espelho e muitos outros que contribuem para o desenvolvimento dos alunos. A maioria desses jogos tem como ponto de partida a descoberta do corpo, em suas relações com o mundo exterior e com os demais membros do grupo. (ALMEIDA JR E KOUDELA, 2015, p. 36)

Figura 21 – Jogos corporais



Fonte: Arquivo pessoal

Realizamos, como já descrito, diversos desses jogos durante a oficina, o que permitiu a percepção e consciência do corpo e de suas relações com os demais e com o espaço. Buscamos, então, abrir os arquivos dessas corporeidades, percebendo como o bairro se fazia presente nos nossos corpos.

Figura 22 – Jogos corporais



Fonte: Arquivo pessoal

Ao ler o texto de Chaveiro, no momento em que diz ser o corpo um “guardador de lugares”, imediatamente me remeti a Bachelard (2008) e seus espaços do devaneio da intimidade: as gavetas, os cofres e armários. Visualizei um corpo-escrivadinha, um corpo-armário, um corpo-gaveta. Era uma imagem clara na minha mente. Um lampejo, uma luz. Com essa visão me veio a questão: “onde, no seu corpo, está guardado esse lugar?”.

Além disso, a vida de um sujeito é inclusa da participação total de sua corporeidade, que, por ser assim, o transforma num grande arquivo infinito de sua própria história ligada à história social. Os contatos com o mundo pela via da alimentação, da moradia, do trabalho, das ligações simbólicas com a educação e com o afeto dos pais, do desenvolvimento da sexualidade, das experiências de contato, dos perigos causados pelas brincadeiras e do lazer, dos sentimentos interditados ou os expressos e repulsados, demonstram que **o corpo é, de fato, um guardador de lugares**. (CHAVEIRO, 2012, p. 253, grifo meu)

Vi-me com a Paripe da minha infância guardada em meu nariz. Cheiro de manga madura, de mar, de alfazema... Uma paisagem olfativa se formava em minha mente e as memórias, cuidadosamente guardadas no meu nariz-gaveta, vinham, uma após a outra, embrulhadas no papel de pão como era hábito de minha avó fazer...

Depois, seguindo as leituras para a pesquisa em curso, me aproximei do conceito de corpo-lugar, desenvolvido por Marcelo Sousa Brito em sua tese, o que veio a fortalecer a minha ideia inicial.

É no corpo que sua relação com os lugares vai sendo construída ao mesmo tempo em que sua visão de mundo vai se estabelecendo mesmo que, às vezes, de forma violenta através das experiências que ficam marcadas no corpo. Assim chegamos a um corpo-lugar que se desloca e se relaciona, ao mesmo tempo em que se constrói, a partir das experiências vividas. No corpo, apesar das mudanças espaciais, os lugares se tornam vivos através da memória, dos rastros e marcas deixados nele. (BRITO, 2016, p. 54)

Provocação 7

Vão para a memória. O lugar no meu nariz. Cheiro pelos ares. Leve. Leve cheiro de manga madura. De maré seca. Marisco. Guaiamum. Acerola. Peixe. Churrasco. Comida de vó. Cachorros. Terra molhada. Vão nas lembranças. Cheiro leve levado pelo ar. Onde, em seu corpo, está guardado esse lugar?

Após um processo de relaxamento e percepção corporal, pedi que sentassem, desenhassem seus próprios corpos e sinalizassem como achassem melhor a parte do próprio corpo onde entendiam que Paripe se mostrava mais presente. Uma vez finalizados os desenhos, apresentaram ao grupo. A seguir alguns dos retornos:

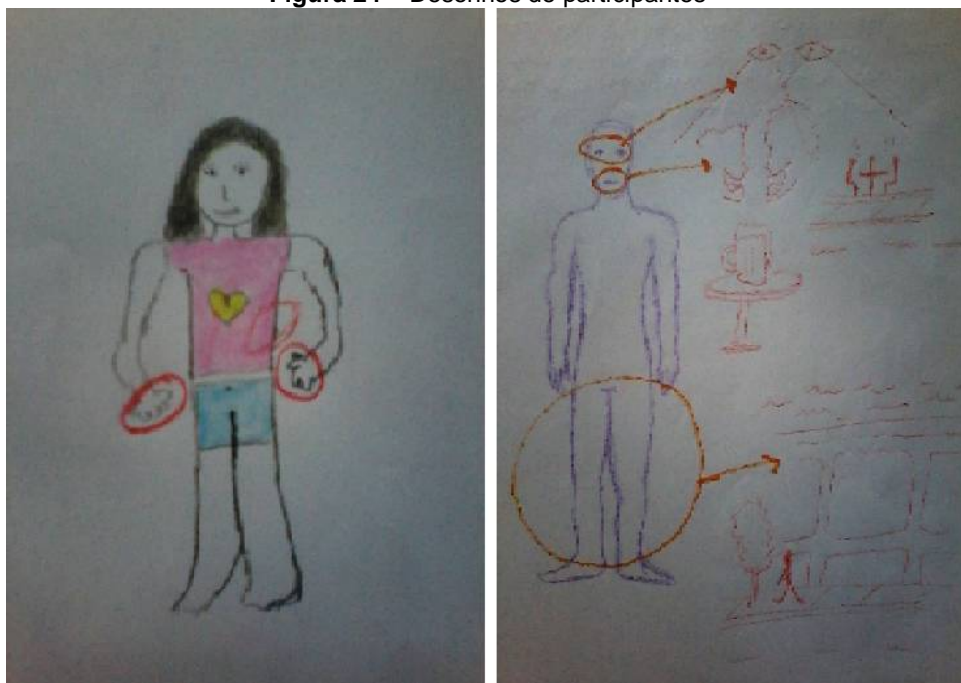
- Pernas – “uso para caminhar pelo lugar. Esses trajetos ficam marcados no meu modo de andar.”
- Olhos – “através da visão, os olhos mediam tudo o que vivo”
- Boca – “o modo de se comunicar é influenciado pela vivência.”
- Barriga – “cicatriz que tem uma história vivida no lugar.”
- Pés – desenhou os pés como raízes, sinalizando seus enraizamento nesse bairro. “Esse é o meu lugar”.
- Mãos – “mania de pegar em tudo para sentir as coisas através das mãos.”
- Barriga – tatuagem em homenagem a avó. “Minha avó viveu aqui a vida toda e eu aprendi a gostar de Paripe ouvindo as histórias que ela contava.”
- “Pensei nos pés porque geralmente os feitos das coisas que eu faço recaem sempre sobre eles [...] é com o pé que eu jogo bola, pedalo, brinco, corro... Sou livre através dos meus pés. [...] E se eu olhar pra eles, também, tem muitas lembranças, de muitas coisas.”

Figura 23 – Desenhos de participantes



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 24 – Desenhos de participantes



Fonte: Arquivo pessoal

Foi um momento visivelmente emocionante, quando cada um partilhou com o grupo histórias e sentimentos íntimos. Essa partilha introduziu o trabalho que viria a seguir, inspirado em Bachelard e seus devaneios da intimidade, abrindo caminho para o próximo passo, que foi o de refletir sobre os invólucros no qual cada um guardava esse lugar/memória.

Provocação 8

Com o tema das gavetas, dos cofres, das fechaduras e dos armários, vamos retomar contato com a insondável reserva dos devaneios da intimidade [...] O armário e suas prateleiras, a escrivaninha e suas gavetas, o cofre e seu fundo falso são verdadeiros órgãos da vida psicológica secreta. Sem esses “objetos” e alguns outros igualmente valorizados, nossa vida íntima não teria um modelo de intimidade. São objetos mistos, objetos-sujeitos. Têm, como nós, por nós, e para nós, uma intimidade.

(Gaston Bachelard em “A poética do espaço”, p. 91)

O grupo refletiu que o autor coloca os próprios indivíduos como objetos guardadores de memórias. Pedi, então, que pensassem em que objeto cada um seria, nesse contexto, e por que.

- “Paripe, no geral, está guardado em um armário. É uma característica minha que está guardada, mas que pode ser acessada a qualquer momento com facilidade. Sem precisar de trancas ou chaves. Tenho orgulho de ter Paripe em mim e ao mesmo tempo sou reservado e não deixo esse tipo de coisa transparecer com facilidade. Eu não nego, apenas guardo com cuidado.”
- “Em uma gaveta. Porque fica guardado, mas ao mesmo tempo eu posso pegar sempre que quiser.”
- “Guardo em uma prateleira, pois está ali guardado, quem chega pode ver, quem tem curiosidade pode ver e pegar. Mas, às vezes, ponho em uma mochila e levo para todo lugar.”
- “Eu guardo minhas memórias em uma vitrine para que todos possam ver a beleza que tem”. “Tenho orgulho de Paripe”.
- “Num cofre porque fica trancado em segurança.”
- “A fechadura é um convite pra uma chave. É justamente isso [...] sempre que aparece uma chave eu vou lá e aproveito, retomo as lembranças também.”

Em seguida, fizemos a reflexão e avaliação da aula/oficina através do jogo chamado “partilha”. Esse momento é sempre muito valioso e rico e é perceptível a conexão e o carinho especial que toma o grupo nesse momento.

Nesse dia, entre outras coisas, disseram ter se emocionado ao tomar contato com memórias do local. Ressaltaram que a oficina estava possibilitando uma valorização maior do bairro e que fizessem coisas que nunca imaginaram, “como ficar brincando feito criança no meio da praça”. Um dos participantes trouxe o relato de que sua esposa não gostava tanto de Paripe, mas através da convivência com ele conseguiu ir percebendo as belezas e benefícios de viver no bairro e hoje já gostava de viver lá. Compartilhou ainda o desejo de que a filha crescesse no bairro e pudesse ter vivências como as que ele teve.

Uma das coisas ditas na ocasião foi que as memórias foram de certa forma, doadas para os demais, o que lembrou a uma das participantes o filme “O doador de memórias”. Em conversa sobre essa doação, surgiu a ideia de fazer uma placa com

o texto “Doa-se memórias” para o momento da apresentação final e, na ocasião, doar para o público essas memórias tão caras ao grupo.

Surgiu a sugestão de, durante a apresentação, ir pintando as partes do corpo em que essas memórias marcaram o contador. Para isso, combinamos que todos estariam de blusa branca, lisa. E assim a apresentação foi sendo construída, a cada encontro, coletivamente, a partir das nossas experiências, do que nos acontecia a cada momento de vivência em grupo na oficina.

As memórias se fizeram insistentes e fortemente presentes durante todo o processo. Era preciso abraçá-las e sentir a carícia que as lembranças nos fazem. Ficou decidido incorporar as memórias no resultado cênico que estava sendo construído. Decidimos como “tarefa de casa” escolher uma memória que gostaríamos de “doar” para outras pessoas e trazer no próximo encontro. A seguir, um resumo das histórias escolhidas para compartilhar com o público:

- Ana: contou de suas brincadeiras com o primo e de como transformavam a mesa da sala em uma infinidade de possibilidades para a brincadeira;
- Iasmim: escolheu a memória de uma das vezes que aprontou e a avó correu atrás dela para dar uma surra com uma batinha de facão;
- Ingrid: contou de quando saiu com um grupo de amigos para passear de bicicleta e muitas coisas aconteceram, transformando a experiência numa grande aventura encerrada com um lanche de “acarajé de um real”;
- Nêga: contou sua história de vida, de quando passava por uma situação financeira muito difícil na infância e adolescência, mas mesmo assim era muito feliz com as brincadeiras simples que faziam. Contou ainda como começou a trabalhar na feira e pôde comprar seu primeiro pedaço de carne para levar pra casa e realizar seu sonho de chupar uma laranja descascada;
- Nei: contou de quando, na infância, catavam isopor na praia de Tubarão para fazer barquinhos e brincar;
- Sérgio: contou de quando, uma vez em tubarão, foi pedido em namoro por uma menina e fugiu com vergonha.

Entramos, então, em jogos mais direcionados para a contação e seguimos trabalhando sobre as memórias escolhidas para serem “doadas” buscando perceber de que modo as contações poderiam ser melhor partilhadas com o público.

Definimos que cada participante teria preso ao seu corpo, no local que disseram “guardar o lugar”, uma espécie de bolsa representando o objeto guardador escolhido, dentro da qual haveria monóculos com imagens que remetessem à história contada. A ideia era que as pessoas ouvissem as histórias vendo as imagens em miniatura. A miniatura seria, nesse momento, mais um estímulo ao devaneio, mas uma provocação poética e material.

Na verdade, a imaginação miniaturizante é uma imaginação natural. Ela aparece em qualquer idade no devaneio dos sonhadores natos. [...] Não basta uma dialética platônica do grande e do pequeno para conhecer as virtudes dinâmicas da miniatura. É preciso ultrapassar a lógica para viver o que há de grande no pequeno. (BACHELARD, 2008, p. 158-159)

Cabe observar que não havia ali uma preocupação com a fidelidade ao “real” acontecido. O propósito de contar aquelas lembranças, não era dividir com o público um retrato fiel do passado, mas viver um momento de partilha sensível com o outro. “Pois ao contar qualquer experiência estamos reinventando-a. E qualquer contar experiências contém uma redução dos fatos” (VARGENS, 2005, p. 122).

Yi-Fu Tuan (2014, p. 11) salienta que “a memória não é necessariamente mais verdadeira que a imaginação, uma vez que o que é lembrado é uma reconstrução imaginária em si mesma”. Inseridas nessa conjuntura, memória e imaginação se fundem e o que é contado é uma releitura do fato pela subjetividade do contador que ali, por sua vez, revive e recicla essa experiência. Inclusive, como expõe a artista e pesquisadora Sônia Rangel, o esquecimento é parte integrante desse processo:

Nesse contexto, memória e imaginação incluídas no processo criativo se tornam indissociáveis. Se a comunicação da obra se dá como intercâmbio, como participação, participação e comunicação dependem da memória. [...] Parte dela é incontrolável, parte dela é esquecimento, mas uma parte pode ser reinventada e atualizada como processo de criação. (RANGEL, 2009, p. 128)

O papel vital do espaço para as memórias é relatado por Bachelard (2008) que nos lembra que é por ele que conseguimos acessar as recordações. Todas as lembranças são espacializadas e assim somos capazes de adentrá-las.

Por vezes acreditamos conhecer-nos no tempo, ao passo que se conhece apenas uma série de fixações nos espaços de estabilidade do ser [...]. Em seus mil alvéolos, o espaço retém o tempo comprimido. [...] É pelo espaço, é no espaço que encontramos os

belos fósseis de duração concretizados por longas permanências. O inconsciente permanece nos locais. As lembranças são imóveis, tanto mais sólidas quanto mais bem espacializadas. (BACHELARD, 2008, p. 28-29)

Tendo penetrado nossas memórias e voado pelos lugares, dentro e fora de nós, era chegada a hora de dividir com os demais um pedaço daquela experiência e daquilo que com ela construímos. Era chegado o momento de mostrar, na rua, ao público, a apresentação criada durante o período que duraram nossos encontros na oficina. Partimos, então, para um importante e esperado voo: o voo partilhado.

3.4 VOO PARTILHADO: APRESENTAÇÃO “O LUGAR EM MIM”

Dividir com um público o resultado cênico daquela vivência era um desafio para o grupo que, em sua maioria, não tinha experiência prévia com o fazer cênico, e mesmo para quem já tinha, havia a novidade de um formato ainda não experimentado. Mas, sobrepondo-se a tudo isso, havia a ansiedade de levar para além do grupo algo que foi construído durante a oficina envolvendo os participantes muito intimamente, era falar de uma experiência particular, marcante e afetuosa. Eles estariam de certa forma se desnudando para aqueles desconhecidos em plena praça e convidando-os a também voar.

No dia anterior à apresentação, Ana e Iasmim, que tinham disponibilidade, foram até minha casa para prepararmos os materiais que seriam utilizados: poemas impressos e escritos à mão, fotografias, molduras, pregadores, elástico, caixas de fósforo, bolsas, etc.

Figura 25: Preparativos na véspera da apresentação



Fonte: Arquivo pessoal

A ideia de ter as imagens nos monóculos enquanto as histórias eram contadas não aconteceu porque, devido a uma greve dos correios, os monóculos encomendados não chegaram a tempo. Contudo, não abrimos mão das miniaturas e decidimos colocar as pequenas imagens dentro de caixas de fósforos customizadas. A substituição ficou ainda mais interessante, pois, ao receber a caixa, o público não sabia o que encontraria, ao contrário do monóculo que, invariavelmente abriga uma fotografia. O grupo avaliou que as caixas tiveram melhor impacto na interação com o público que observava e mantiveram maior relação com a identidade do grupo: “ficou mais com a nossa cara”.

Figura 26: Imagens em miniatura nas caixas de fósforos



Fonte: Arquivo pessoal

Nos encontramos no dia e horário combinados na Rua da Independência. Como uma das participantes mora lá, fizemos da casa dela uma espécie de ponto de apoio onde nos arrumamos, organizamos as coisas e guardamos materiais. Para descontrair, lanchamos, brincamos um pouco e fizemos uma passagem geral para lembrar o roteiro preparado.

A água, mais uma vez, veio participar do nosso encontro, mas não impediu a realização do previsto. Esperando uma trégua da chuva, adiamos um pouco o início e combinamos que, a partir dali, lidaríamos com o que acontecesse. Se chovesse faríamos na chuva. Se tivesse gente pra ver ótimo, se não tivesse faríamos com quem estivesse presente. A imprevisibilidade característica da rua fez parte do jogo durante todo o processo da oficina e não seria diferente naquele momento.

Abrimos o trabalho com um baba na rua. Dois gols, meninos contra meninas, as meninas ganharam. Emendamos com o “jogo da pipoca” para aquecer e

seguimos a construção da teia de elástico com a oferta de uma palavra aos companheiros. O vínculo construído durante a oficina fez com que cada um se preocupasse em dar ao outro o que achava que ele estava precisando. A filha de um dos participantes estava adoentada no dia e a palavra oferecida a ele foi tranquilidade. Para outros, coragem, serenidade, concentração...

Sáimos para a exploração espacial, seguindo um trajeto planejado que abarcava os principais locais representados e experimentados em saídas anteriores. Como esperado, houve estranhamento por parte das pessoas nas ruas. Escutamos comentários como “um bocado de maluco”, “o que é isso?”, “é carnaval” e “deve ser manifestação das sapatão”. Algumas pessoas fugiam e outras interagem com o elástico. A diversidade de reações do público é inerente ao trabalho realizado na rua e é fundamental que os atuantes tenham flexibilidade para lidar com essa imprevisibilidade.

A participação do transeunte não é direcionada, dessa maneira o artista deve estar preparado para jogar com a multiplicidade: alguns compartilham da “malandragem” com o artista, outros testam a eficiência tática do artista, outros ainda compartilham do sonho do espaço coletivo, ou seja, cada jogador-transeunte se apropria diferentemente dos signos oferecidos pelo artista conforme seus modos de pensar e exercer a vida, conforme uma lógica e uma ética de vida pessoal.” (ANDRÉ, 2011, p. 83)

Em determinado ponto do trajeto, um rapaz que estava numa banca de revistas entrou no jogo e seguiu conosco passando a integrar a intervenção. O grupo repetia palavras relacionadas ao bairro que foram levantadas em jogos durante a oficina e o novo participante intuitivamente foi falando coisas também. O grupo o acolheu e ele foi deduzindo as “regras” dos jogos e participando até o final.

Chegando a um ponto pré-estabelecido na praça, o elástico que os unia foi transformado num grande varal expondo imagens do bairro e trechos de textos e poesias relacionadas ao processo, além de uma placa onde estava escrito “doa-se memórias”. Devido ao tempo chuvoso, havia pouca gente na praça, mas os presentes olhavam tudo atentamente.

Figura 27: Varal de fotos e poesias



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 28: Bolsa que guardavam as caixas de fósforos



Fonte: Arquivo pessoal

Após um momento de realização de partituras corporais criadas na oficina com base na relação dos sujeitos com o bairro e poesias ligadas ao tema, deu-se início ao compartilhamento das memórias com o público. Cada participante tinha preso ao próprio corpo – no local onde indicou, durante um dos encontros, que estaria

guardado aquele lugar – uma espécie de bolsa com a imagem do invólucro escolhido no mesmo encontro. Dali retiravam caixas de fósforos que eram oferecidas ao público, dentro das quais se encontravam imagens ligadas às memórias que seriam contadas. Assim, enquanto escutava a memória partilhada, o ouvinte tinha também contato com um estímulo visual relacionado.

Nesse momento, o integrante mais recente não contou uma história de imediato, mas sentou para ouvir a contação de uma das participantes. Vi depois que contou pra ela uma história dele também. Essa foi uma reação bastante comum, os ouvintes acabavam sendo levados pela memória e punham-se também a contar suas próprias lembranças.

Ouvi de um rapaz: “pô velho, vocês me deixaram nostálgico hoje. Me fizeram reviver muitas coisas”. Uma moça que ouviu a historia da laranja descascada disse: “poxa, eu queria que aqui agora tivesse uma banquinha de laranjas pra eu poder te dar uma laranja dessas”. Assim como ela foi tocada pela história e se envolveu, observamos que muitas pessoas se emocionaram com as lembranças partilhadas.

Figura 29: Contar e ouvir memórias



Fonte: Arquivo pessoal

Passado o momento da contação, puseram-se a declamar poesias sobre o bairro alternando com a pergunta “Onde, no seu corpo, está guardado esse lugar?”

e, enquanto o faziam, iam pintando o próprio corpo como que respondendo à pergunta. Espontaneamente, começaram a declamar as poesias entre si, uns para os outros e a pintarem-se mutuamente divertindo-se num jogo de sensibilidade e integração.

Então, em conjunto, como um coro, recitaram o texto intitulado “Vista Cansada”, do escritor Otto Lara Resende⁹:

[...] de tanto ver, a gente banaliza o olhar. Vê não-vendo. Experimente ver pela primeira vez o que você vê todo dia, sem ver. Parece fácil, mas não é. O que nos cerca, o que nos é familiar, já não desperta curiosidade. O campo visual da nossa rotina é como um vazio. Você sai todo dia, por exemplo, pela mesma porta. Se alguém lhe perguntar o que é que você vê no seu caminho, você não sabe. De tanto ver, você não vê. [...] O hábito suja os olhos e lhes baixa a voltagem. Mas há sempre o que ver. Gente, coisas, bichos. E vemos? Não, não vemos. Uma criança vê o que o adulto não vê. Tem olhos atentos e limpos para o espetáculo do mundo. O poeta é capaz de ver pela primeira vez o que, de fato, ninguém vê. [...] Nossos olhos se gastam no dia-a-dia, opacos. É por aí que se instala no coração o monstro da indiferença.

Figura 30: Declamando texto de Otto Lara Resende



Fonte: Arquivo pessoal

Finalizando a apresentação, o grupo me cercou e pintou meu corpo repetidamente questionando: “Onde, no seu corpo, está guardado esse lugar?”.

⁹ Disponível em: <http://contobrasileiro.com.br/vista-cansada-cronica-de-otto-lara-resende/>

Seguiram, então, em silêncio, de volta à Rua da Independência, onde o ato teve início. Eu, vendo-me pintada e no foco da atenção, catei os potes de tinta pelo chão também em silêncio, coloquei sobre uma árvore, fiz uma última vez a indagação norteadora olhando para alguém que assistia e caminhei calada e calmamente para encontrá-los. Alcançando-os, qual não foi a minha surpresa ao ver, junto ao grupo, aquele rapaz que juntou-se à apresentação durante o percurso. Perguntei o que tinha achado e ele replicou: “Você me perguntou e eu respondi, (apontando o próprio rosto, pintado com as sobras de tinta da praça) é aqui que está guardado esse lugar em mim.”

Ao sair da praça, deixamos para trás os vestígios do ato. O varal, imagens, textos, potes de tinta. Eram rastros do acontecimento, mas eram também, em si, uma intervenção. Troquei de roupa e voltei pra praça. Instalação ainda lá. Um grupo de rapazes observando. Ao notar meu olhar, perguntaram se eu que tinha feito e expliquei o que tinha ocorrido. Seguiu-se o seguinte diálogo:

- Isso é a coisa mais legal que eu vi aqui na praça nos últimos tempos, mas vai estragar se você deixar aí.

- Estragar também pode fazer parte do processo e da proposta.

- Se eu fosse você, eu tirava e depois botava e outra vez e ficava tirando e botando pra não estragar

- Mas se eu tivesse tirado pra não estragar, agora você não estaria vendo. Você não teria visto. A ideia é que fique ai para que as pessoas vejam

- É mesmo... Então deixa aí!

Ainda que não se perceba claramente, ou que não se racionalize, o fato é que qualquer intervenção artística na cidade tem um impacto e desdobramentos. Como diz Rubem Alves (2014, p.36), “o ponto da intervenção é o epicentro de um terremoto manso. Semelhante também ao que acontece com um perfume: minúsculo ponto perfumado, todo o seu entorno fica perfumado”.

Até o momento em que deixei o local, após aquela conversa, tudo o que tínhamos deixado estava ainda no lugar. Apenas uma foto tinha sido aproximada de um texto. Lembro de ter pensado que gostei da nova composição. Fui embora

nutrindo o desejo de ver o que aconteceria passado um tempo. No mesmo dia, mais tarde, já não havia nada do que deixamos.

Confesso que fiquei surpresa e um tanto decepcionada. Sabia que a instalação não duraria. É característica da arte efêmera feita como intervenção na cidade. Mas não achava que duraria tão pouco. Fantasiava os materiais se desmanchando com a chuva, talvez algumas coisas sendo levadas para casa por pessoas ou como os vendedores do “shopchão¹⁰” que aconteceria no dia seguinte pela manhã poderiam interagir com os elásticos para expor seus produtos. Mas nada disso se concretizou. Tudo sumiu rapidamente de uma hora pra outra.

Dois dias depois da realização do ato, fui ao local em busca de pistas. Encontrei um pedaço do elástico preso à árvore, me pareceu que não conseguiram desamarrar e resolveram cortar. Vi também os potes vazios de tinta ainda na árvore, mas em local diferente do que deixamos. Agora estavam junto com alguns lixos, cascas de frutas e plásticos.

Figura 31: Pistas encontradas dois dias depois



Fonte: Arquivo pessoal

¹⁰ Shopchão ou Shopping Chão é como os moradores referem-se a uma prática que acontece todos os sábados pela manhã na praça de Paripe, quando pessoas expõem no chão variados produtos para a venda.

O fato de tudo ter sumido junto me fez ficar pensando em como tudo havia sido retirado... Será que uma mesma pessoa retirou tudo? Por qual motivo? Estaria incomodado? Achou que era lixo? Gostou e quis pra si? Será que arrancou tudo e jogou fora? Será que ficou com algo? Será que pretende usar os materiais? Acho que nunca terei as respostas para essas perguntas.

Estava feito. Por fim, tínhamos dividido com um público a íntima experiência vivenciada no processo da oficina. E como foi essa recepção para o público, o que eles efetivamente experienciaram e o que fizeram ou fariam com aquilo já não nos cabia, era algo sobre o qual já não tínhamos qualquer ingerência. Aos receptores cabia fazer os próprios voos. Apenas sinalizamos a possibilidade das oníricas asas.

3.5 VOAR PRA DENTRO: NOVOS MAPAS E PERCEPÇÕES

Dos muitos voos que compuseram a experiência da oficina, os mais significativos foram os voos que cada um fez para dentro de si mesmo. O olhar do alto para si, encarar de outro ângulo aquilo que se é, o que move, as memórias e as marcas formadoras do que se entende por “eu” e o papel de Paripe nisso tudo.

A vivência mobilizou sentidos e afetos, abriu a percepção para a relação espacial e alterou a interação dos sujeitos com o bairro. Buscando mensurar isso de algum modo, recorri aos mapas-lembrança, como já citado, à expressão oral e à escrita. Solicitei que, ao término da oficina, desenhassem novos mapas, sem consultar os primeiros, além de escrever um texto sobre o processo e suas repercussões.

Encontramo-nos mais uma vez, após a finalização do processo, para um retorno, uma espécie de avaliação, para entregar os mapas, textos e falar sobre a experiência. Desta vez, o local marcado foi a cama elástica do quintal da minha casa, em Tubarão – Paripe.

A conversa trouxe à tona mais recordações de todos os envolvidos, principalmente da infância. Lembramos especialmente de algumas “lendas urbanas” que existiam no bairro tempos atrás, como a história da Kombi branca que supostamente sequestrava crianças e casos de lobisomem. Sim, tem gente que

acredita e conta casos da existência de um lobisomem no bairro num passado relativamente recente, o que é motivo de diversão e receio para alguns. Eu mesma tenho uma conhecida que jura que os arranhões na porta de sua casa foram feitos por um lobisomem interessado em pegar as carcaças de caranguejo que ela não tinha jogado fora no dia anterior à visita do bicho... Mas, voltemos à avaliação da oficina!

No desenvolvimento do processo, uma preocupação constante que eu tinha era dosar o quanto apresentar ao grupo acerca da proposta e da pesquisa. Explico: se falasse muito, com conceitos e fundamentação, eles saberiam de alguma forma o que se esperava deles, o que poderia interferir no curso e direcionar os resultados. Por outro lado, se falasse pouco, poderiam sentir-se perdidos e desestimulados. Meu maior desafio era mantê-los interessados ainda que sem saber exatamente no que resultaria aquela proposta. Para tal, busquei tornar essa insegurança em curiosidade, surpreendendo-os a cada encontro com jogos diversificados e provocações instigadoras. Sou grata por ter encontrado um grupo muito disposto e entregue, que embarcou na viagem e voou comigo ainda que sem saber o rumo. Foi, sem dúvida, essa postura que tornou o voo possível.

Sobre essa incerteza característica do processo, alguns retornos obtidos foram: “Parecia aquele filme que a gente não entende durante e no final tudo faz sentido”; “Eu pensava: o quê que Érica vai fazer no final?”; “Eu não tava entendendo, mas eu falei, eu vou indo aí”; “Era muito legal fazer mesmo sem entender direito porque quando a gente entendia, era massa!”; “Ficava curiosa querendo saber o que ia acontecer no próximo encontro”; “Érica foi pegando durante a oficina o que a gente mostrava interesse e foi moldando a oficina”.

Nei, que já tinha experiências anteriores com teatro, inclusive profissionalmente, foi o mais impactado pela estranheza da proposta e demonstrou um pouco de resistência: “Foi muito diferente das experiências que eu tive antes, então eu ficava confuso”. Questionei, ao final, o que ele achava que eu poderia fazer para melhorar o processo de deixá-lo menos confuso, ao que respondeu “eu acho que você deveria fazer a mesma coisa!”. Parece-me, com esses retornos, que consegui o objetivo almejado.

Na ocasião, observamos em conjunto os mapas de cada um, conversamos sobre as representações, as alterações nos desenhos – alguns ficaram

impressionados com a mudança do próprio mapa – lemos os textos escritos por eles e dialogamos sobre tudo o que foi vivido no percurso criativo/pedagógico.

O novo desenho traduz mudanças internas dos sujeitos e de suas relações com o lugar. Ryngaert (2009, p. 128) ressalta que “no retorno ao cotidiano, o desvio pelo imaginário muda a percepção do espaço e a maneira como o indivíduo se situa num espaço familiar”. E como podemos comprovar na observação das imagens a seguir, essa mudança aparece refletida nos mapas. Como diz Rubem Alves (214, p. 92), “os mapas mudam. Quando os mapas mudam, mudam também as trilhas. Mudam os destinos. E mudam as pessoas. Porque nós somos moldados pelo mundo em que vivemos”.

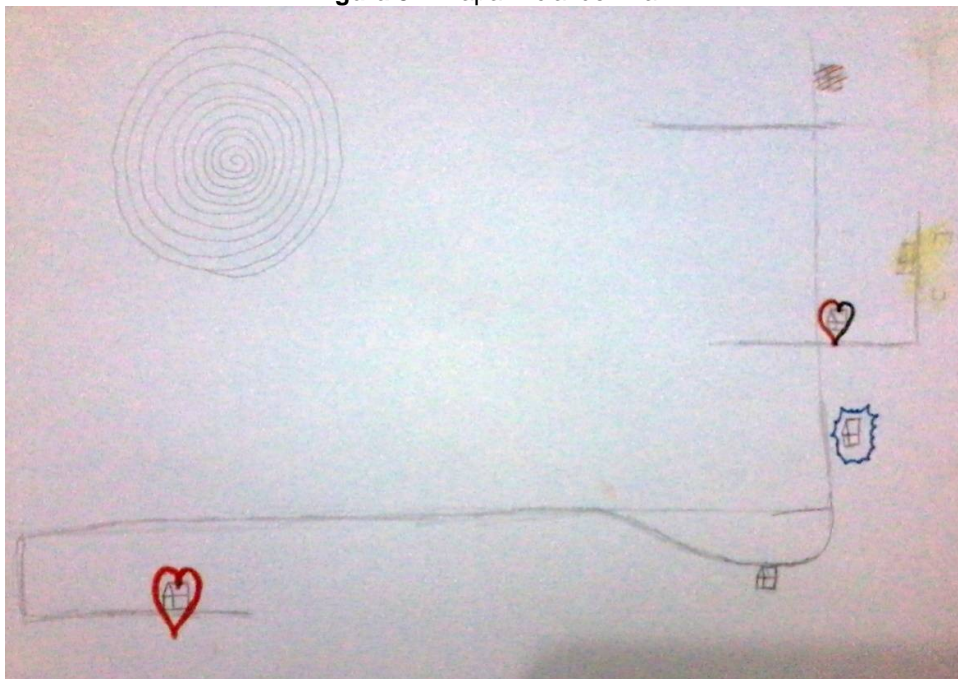
Apresento abaixo os mapas iniciais e finais dos participantes, discorrendo brevemente sobre as representações e mudanças, bem como coloco após as imagens o texto entregue por cada um ao final da oficina.

- Ana:

Analisando o primeiro mapa, vemos representada a própria casa, as de amigos, o local onde costuma jogar futebol (na Rua da Independência), as ruas indicando os trajetos que faz cotidianamente e uma espiral que, segundo a autora do desenho, representa a praça e o ciclo do dia-a-dia repetido sempre circulando por esses locais.

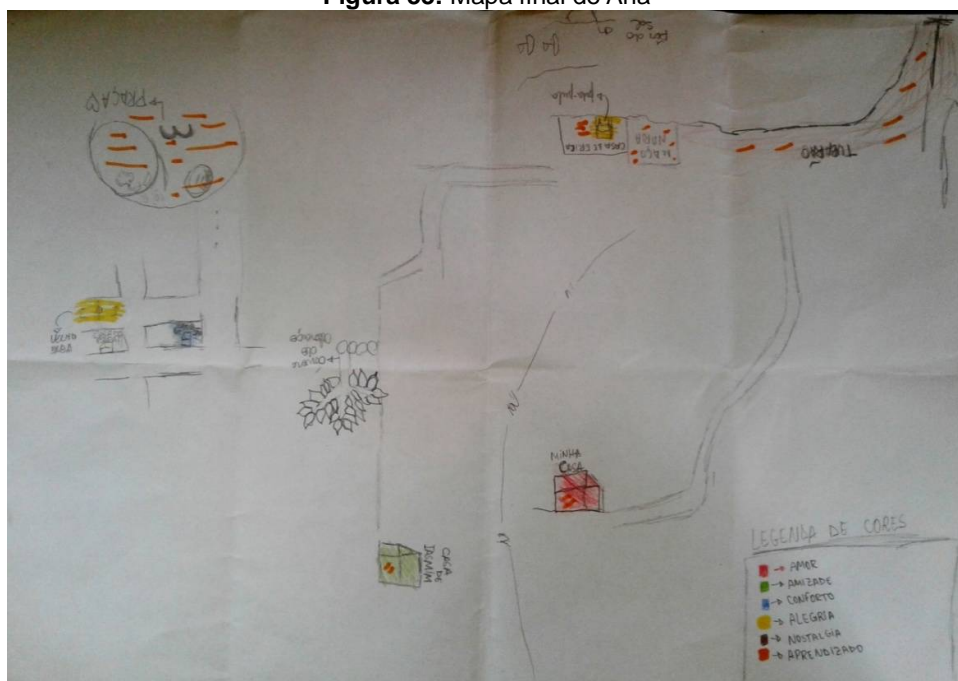
No segundo mapa, além de mais locais detalhados, com o acréscimo da praia de Tubarão, da Loja Maçônica, da praça e da “árvore do abraço”, são utilizadas cores para representar sentimentos associados a cada área representada. Nota-se o domínio da cor laranja, relacionada ao aprendizado, principalmente na praça e em Tubarão, onde aparece também a cor marrom, sinalizando a nostalgia da infância vivida na praia.

Figura 32: Mapa inicial de Ana



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 33: Mapa final de Ana



Fonte: Arquivo pessoal

Depoimento 1: Texto escrito por Ana ao final da oficina

Tenho 18 anos e o mesmo tempo de moradia no bairro de Paripe. Antes da oficina eu vivia um Paripe como qualquer outra pessoa, andava na rua observando só o meu caminho, seguindo sempre a mesma rotina. Nada era novo pra mim. Se me perguntassem “O que é Paripe pra você?” Eu simplesmente responderia: o bairro onde eu moro.

Bem, para começar, entrei na oficina por obra do destino, fui pra assistir e acabei me envolvendo, por sorte as pessoas do grupo são maravilhosas. A professora Érica veio com uma ideia que de cara não tinha pé nem cabeça, o que só fez eu aumentar o meu interesse, a cada aula era uma descoberta nova sobre tudo o que eu já sabia: o quanto Paripe é maravilhoso!

As melhores atividades pra mim foram viajar em nossa mente por cima de Paripe, fazer os poemas com palavras aleatórias da atividade anterior, a de como explorar o espaço e a mais marcante foi a do elástico.

Viajar por Paripe na minha mente me mostrou tudo o que eu achava relevante e percebi o quão pouco eu reparava no meu bairro e as minhas maiores lembranças eram da infância.

Fazer poemas com as palavras me fez perceber a minha criatividade e juntá-la com a realidade em que eu vejo Paripe.

“Como exploramos o espaço” me deixou surpresa, mostrando manias e gestos, fez eu me perceber, comecei a trabalhar isso e passei a me observar.

A brincadeira do elástico foi altamente marcante, andar pelas ruas entrelaçada nos sentimentos, gestos, lembranças de todos ali e de você mesmo, sentir a anergia dos outros sobre teu corpo, caminhar o mesmo caminho e perceber como cada um percebe o lugar diferente!

A nossa apresentação foi difícil. Difícil mostrar as pessoas nós mesmos sem máscaras, sem artifícios, só nós e nosso amor pelo nosso bairro. Essa oficina me mudou para melhor, eu posso afirmar que voei! Mas voei bem alto, descobri o quanto amo Paripe e não trocaria meu bairro por nenhum outro! Agora quando me perguntam “o que é Paripe para você?” a resposta é fácil: É o meu país! Sim, país, sou totalmente patriota, defendo com unhas e dentes.

- Iasmim:

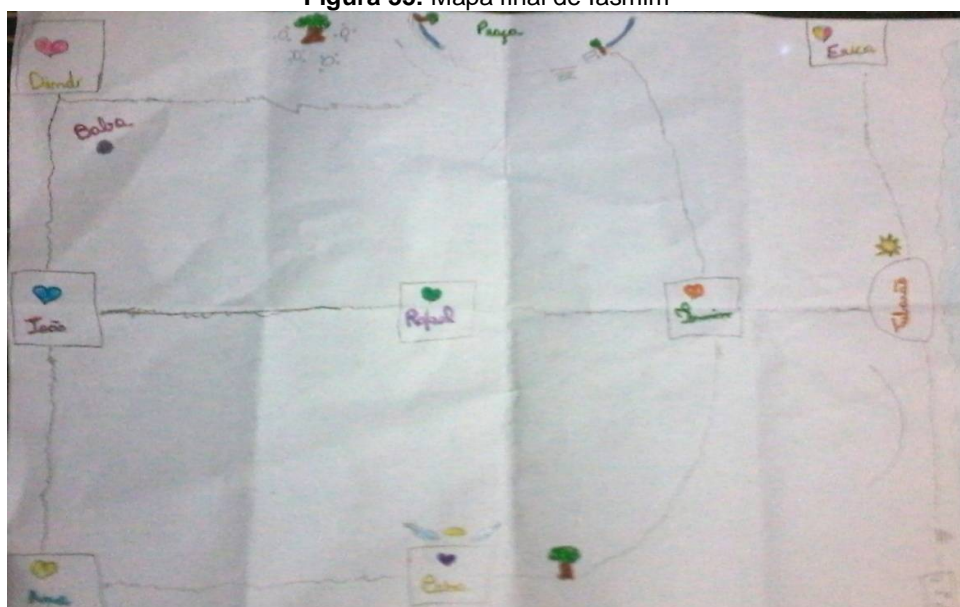
No segundo mapa de Iasmim, podemos verificar uma expansão da área representada, se comparado ao primeiro, incluindo Tubarão e a praça. Chama a atenção a representação em ambos os desenhos de um anjo simbolizando sua falecida avó de quem disse ter aprendido tudo o que sabe sobre o bairro: “A relação que tenho com Paripe passa por minha avó”.

Figura 34: Mapa inicial de Iasmim



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 35: Mapa final de Iasmim



Fonte: Arquivo pessoal

Depoimento 2: Texto escrito por Iasmim ao final da oficina

O nosso lar nem sempre é o lugar onde vivemos, podemos viver em qualquer lugar. Mas o que identifica esse lugar? Se me perguntassem isso há alguns meses, eu poderia chutar que seria a minha casa. Mas será que a palavra lar significava apenas isso? Eu não sabia dizer, mas vamos lá!

Em junho recebi um convite de até então uma desconhecida, para participar de uma oficina de teatro que ela daria gratuitamente. E quando aceitei, não fazia ideia do que se tratava. No primeiro encontro, logo apareceu outro convite. O de voar! Voar com quem? Voar para onde? Voar por Paripe!

Eu fiquei sem entender, o que Paripe tinha em comum com o que iríamos fazer. Mas não demorei a descobrir, logo me vi sentada no chão da praça e descalça. O que isso tinha em comum entre Paripe e a oficina? Nós!

E então fomos tomando ciência que a oficina se tratava de uma intervenção urbana no bairro em que tínhamos nascido e mantido laços. Não podia ser mais desafiador e incrível!

Os outros encontros foram me fazendo olhar para meu bairro de uma forma diferente. Trazendo novas experiências e lembranças antigas, me vi cheia de saudades! Fizemos coisas jamais imaginadas antes da oficina. Como por exemplo: Caminhar por novos caminhos. Mas como assim, você mora no bairro e nunca fez um novo caminho? Não! A rotina nos faz passar pelo mesmo caminho todos os dias e eu nunca tinha me dado conta disso. E olha, tinha tanta coisa que eu não sabia que sabia. Pois sabia! Sabia andar de olhos fechados pela praça e reconhecer cada cantinho daquele espaço.

Como foi bom viajar por Paripe, pude dar para ele todo reconhecimento, cuidado e amor. Pois recebo dele todos os dias aconchego, paz e alegria. Se antes da oficina eu já dava valor para o meu bairro, hoje em dia eu não saio de casa sem passar a mão nos muros das casas.

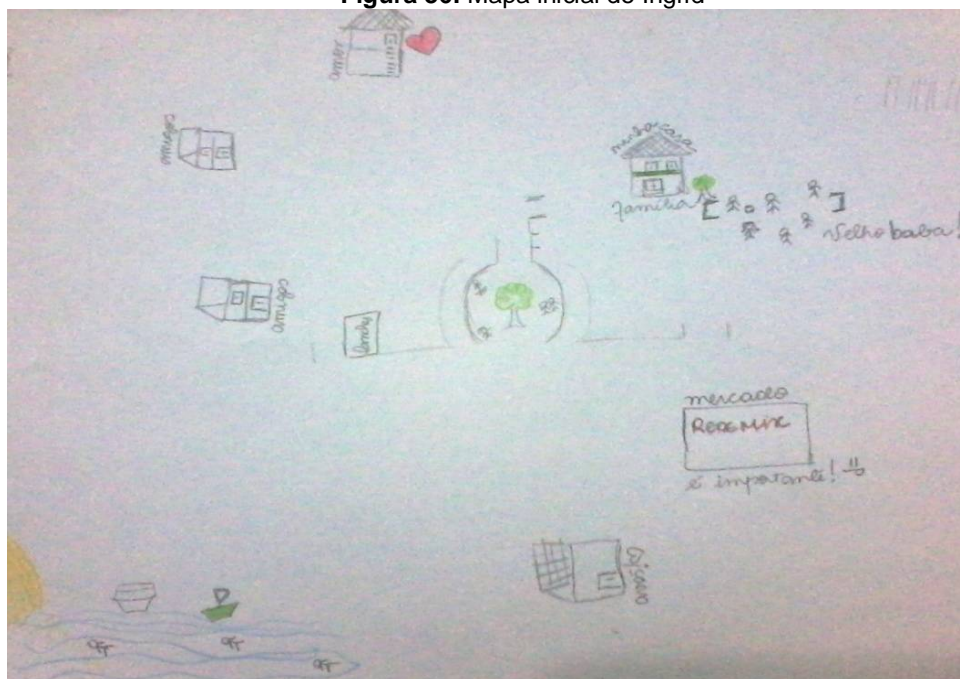
Apreendi que não importa onde eu esteja aqui é o meu lugar, mas o que identifica esse lugar não sou eu. É o meu corpo! No meu corpo estão guardadas todas as coisas, ruas e marcas.

Gratidão Paripe, gratidão Erica!

- Ingrid:

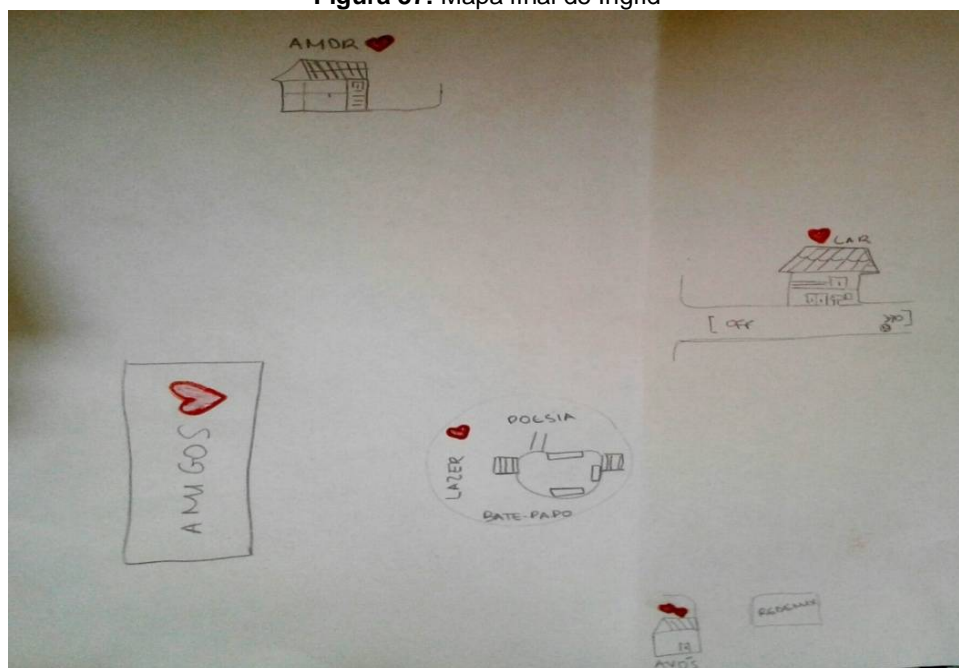
No primeiro desenho, podemos ver representada a rotina, incluindo a casa, o futebol na rua, a casa de amigos, a praia, a praça, lanchonetes e supermercado, sobre o qual salienta: “é importante!”. Percebe-se a real relevância quando, observando o segundo mapa, mais simples que o primeiro, nota-se a permanência do supermercado no desenho que, por exemplo, uniu as casas de todos os amigos em um único quadro. Sobre isso, explica que o supermercado é um local que frequenta muito para comprar os lanches que adora. Sobressai ainda, no mapa final, o acréscimo das palavras lazer, bate-papo e poesia à representação da praça, o que se liga à experiência vivida na oficina.

Figura 36: Mapa inicial de Ingrid



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 37: Mapa final de Ingrid



Fonte: Arquivo pessoal

Depoimento 3: Texto escrito por Ingrid ao final da oficina

Gratidão. Gratidão por hoje eu conseguir enxergar as coisas que antes nem ao menos eram percebidas. Foi uma experiência onde eu vivenciei algumas barreiras, e a maior delas foi acordar cedo. Com a convivência com pessoas das quais algumas nunca tinha visto, ouvi algumas histórias e pude compartilhar algumas das minhas. Isso foi o marco para mim durante esse processo: conhecer pessoas e saber um pouco de suas histórias vividas no nosso bairro. Depois dessas semanas de encontros eu vejo mais beleza por onde eu passo. Eu reparo as pessoas na rua e como isso se encaixa no ambiente. É mágico! E pra falar em beleza, eu percebi que meu bairro é lindo, mas nada se compara a beleza da minha rua, antes despercebida. Comecei e encerro com gratidão!

- Nêga:

O comparativo dos mapas inicial e final de Nêga exprime uma marcante alteração na sua conduta em relação ao bairro. Enquanto o primeiro mapa era uma flor, com a própria casa ao centro, como miolo, e os locais frequentados apenas para trabalho e subsistência circundando-o, como as pétalas, o segundo inclui novos locais e tira a casa do centro.

Sobre isso, explica: “eu ficava só em casa e com a oficina eu explorei a área do bairro”. Ela diz ainda que após a oficina passou a circular por essas outras áreas e salienta que o novo mapa inclui ruas, a praça “devido a tudo que a gente viveu lá” e o local onde antigamente ficava a feira, espaço que se relaciona com a memória contada na apresentação.

Figura 38: Mapa inicial de Nêga



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 39: Mapa final de Nêga



Fonte: Arquivo pessoal

Depoimento 4: Texto escrito por Nêga ao final da oficina

A oficina pra mim foi gratificante em vários pontos. Reviver minha infância. Voltei a sorrir como há tempo não... rsrs Tive o prazer de estar ao lado de pessoas maravilhosas aprendendo tudo que Érica tava nos ensinando. Só não sabia que eu ia aprender porque hoje eu tô em um momento duro na minha vida, mas foi uma terapia maravilhosa. Foi um estímulo mental e isso não tem preço. Só tenho a agradecer tudo que eu aprendi com cada um do nosso grupo. Quando nos davam pequenas palavras como eu lhe dou força, eu lhe dou esperança, gratidão, amor, alegria e etc., isso não tem preço. Pra mim estar no grupo com cada um de vocês fica na minha memória eternamente.

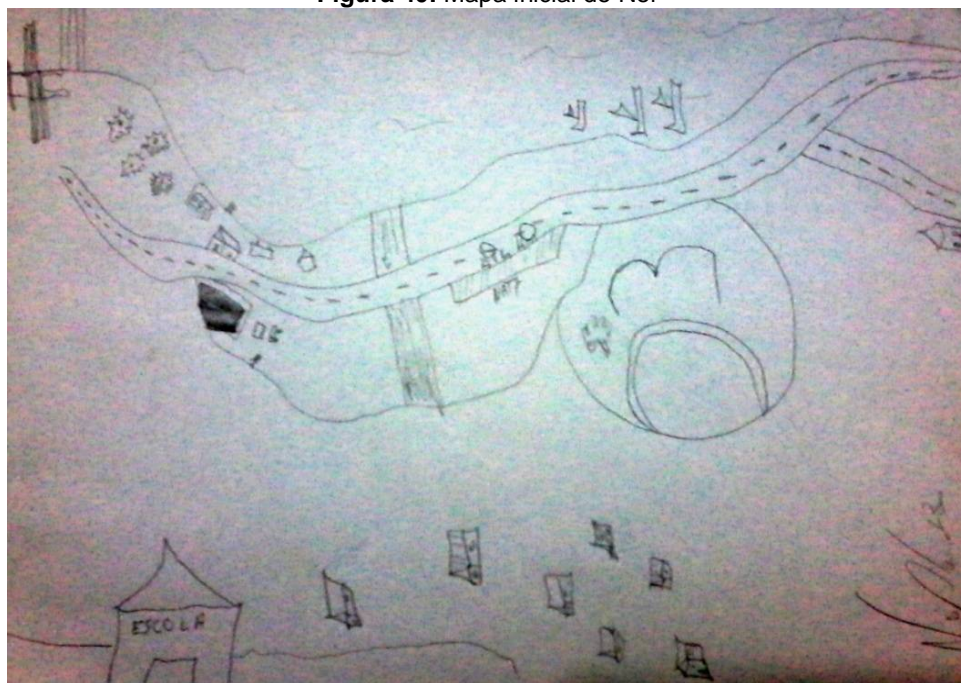
- Nei:

No encontro, ao apresentar os mapas, o próprio Nei disse que explicaria “o que está diferente” e seguiu: “aqui é vago (indicando o primeiro mapa), é como se fosse o local, aqui (apontando o segundo) tem o que marca”.

Nota-se que, no mapa final, as lembranças de um passado mais distante assumem o foco. Mantêm-se algumas ruas, locais onde residiu, os barcos na praia de Tubarão, a escola e a praça, mas Tubarão assume o centro do desenho e aparecem corações em lugares significativos para o autor da imagem que diz ainda que “a infância marcou mais e isso ficou representado no mapa”.

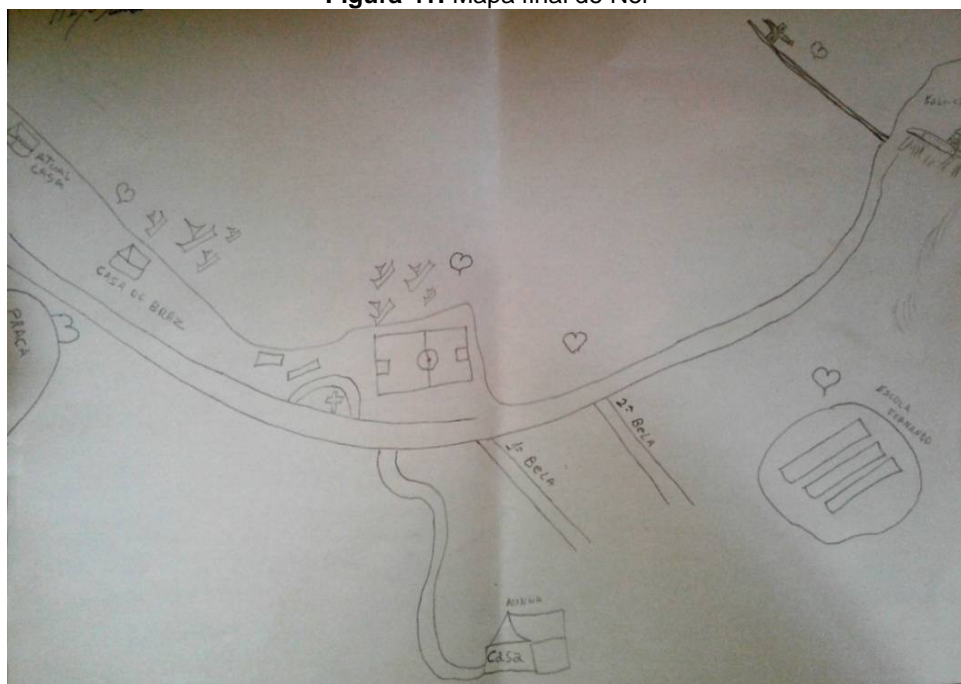
Nesse momento da conversa, o grupo refletiu sobre a relação do lugar com a identidade do sujeito, trazida à tona quando o participante falou da filha e do desejo de que ela viva o bairro como ele viveu. “Saber de onde veio”, “saberá a história de seu pai e conhecerá os lugares onde os casos aconteceram”.

Figura 40: Mapa inicial de Nei



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 41: Mapa final de Nei



Fonte: Arquivo pessoal

Depoimento 5: Texto escrito por Nei ao final da oficina

Com essa oficina tive momentos de nostalgia, desde o início da mesma já sabia que ia ter, cheiros, lugares, pessoas, estruturas, tudo nos mínimos detalhes. Lembrei-me daquela época em que com um pouco de criatividade fazíamos grandes momentos de diversão, explorando os espaços e estruturas. O que ficou marcado para mim é que essas lembranças serão passadas para minha filha no futuro. Peço a Deus que me dê sabedoria para instruir minha filha a ter criatividade e poder usufruir de tudo que já usufrui no passado. Este curso foi um grande aprendizado e me fez crescer e pensar que as pequenas coisas valem mais.

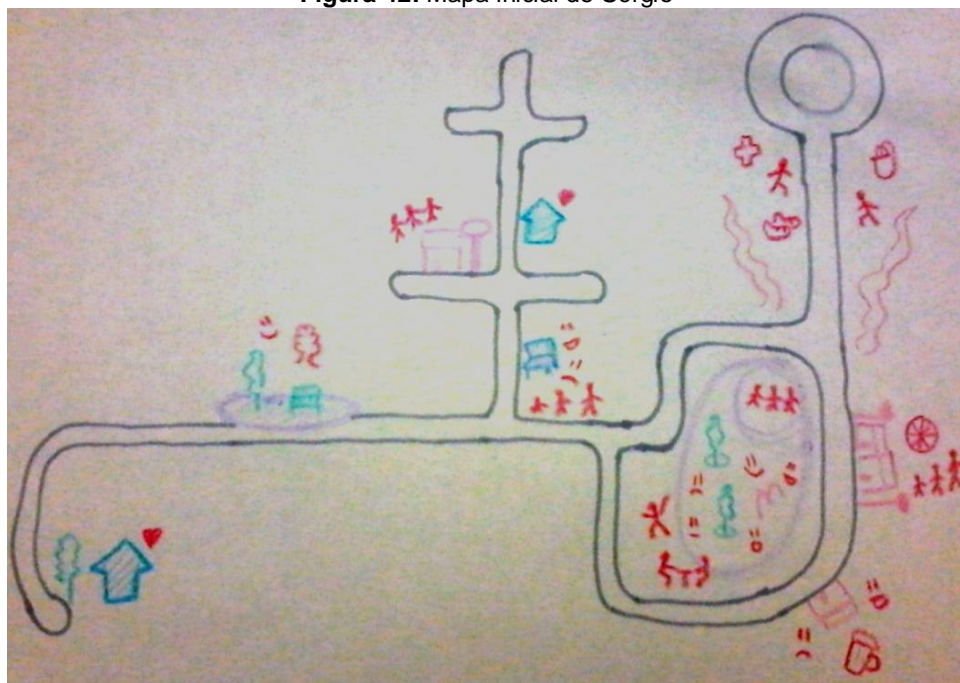
- Sérgio:

O desenho de Sérgio é o que apresenta a maior transformação expressa graficamente. De um mapa inicial preocupado em representar a “realidade” no que diz respeito a proporções e relações espaciais, o mapa final surge como um desenho assumidamente artístico, criativo e colorido. Como disse uma participante sobre a transformação, “ele botou o emocional pra fora”.

No primeiro desenho, encontramos sua casa, as casas de amigos, a praça e restaurantes que costuma frequentar. A interação social domina a representação e foram apenas colocadas as ruas pelas quais costuma passar.

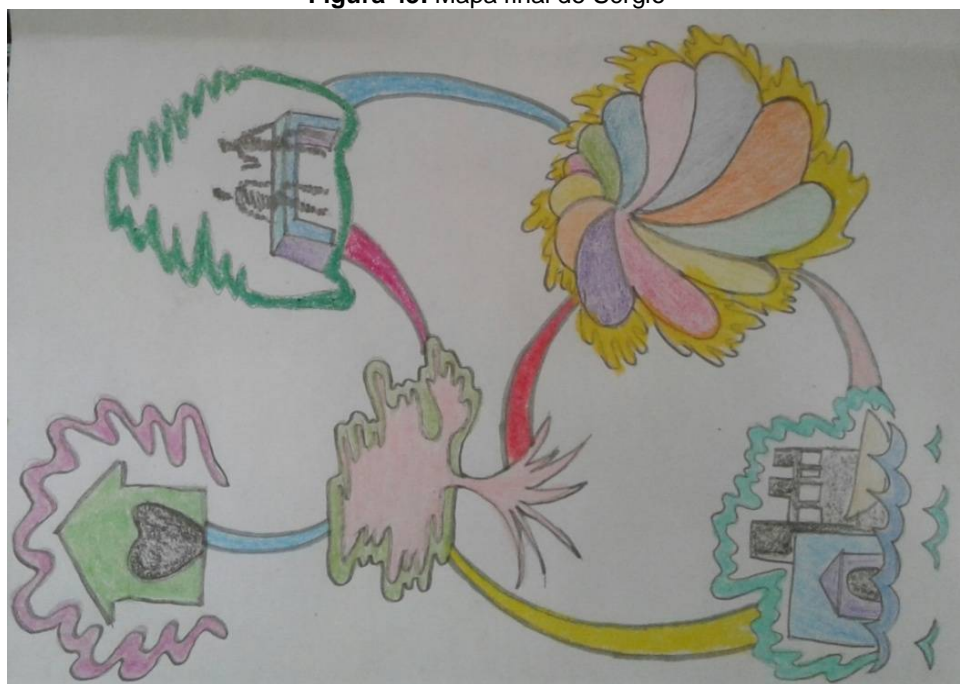
Já no segundo desenho, explica o autor da imagem, “está tudo interligado e passando pela “árvore do abraço”. Diz ainda que essa espécie de flor/concha colorida representa a praça, as tintas, as emoções e os afetos vividos e que “está ligada a Tubarão, ao banco onde costuma sentar para conversar com os amigos, a sua casa e a árvore do abraço, que também liga tudo”.

Figura 42: Mapa inicial de Sérgio



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 43: Mapa final de Sérgio



Fonte: Arquivo pessoal

Depoimento 6: Texto escrito por Sérgio ao final da oficina

Todo o processo foi incrivelmente interessante. Aprendi muito. Me diverti. Voei. Comecei a olhar Paripe de outras formas além da habitual. Agora ele é ainda mais

especial para mim. Me fez abrir e cavar minhas memórias e afetos e ver o quão importante ele é pra mim, em que lugar ele está no meu corpo e na minha alma.

Os exercícios foram, em alguns momentos desafiadores, mas ao mesmo tempo, sempre nos ajudaram a abrir algum tipo de percepção, além de aumentarem nosso entrosamento quanto grupo. Foi muito bacana ver a produção gradativa do que seria nossa apresentação final, Érica pensou cuidadosamente cada exercício, direcionado a determinado objetivo, que se cumpriu ao final. Cada dia de encontro era de aprendizado, de “fechação” de laços.

Conheci pessoas super especiais, que vou levar pra toda minha vida.

Tintas. Cores. Elástico. Onde no seu corpo está guardado esse lugar? Onde no seu corpo está guardado esse lugar? Interagir com as coisas e pessoas. Passar algum sentimento para o outro. Passar cheiros, sabores, memórias visuais, gosto, tato etc.

Desde o primeiro dia era perceptível que iríamos longe, que de fato, voaríamos. Só não imaginei que voássemos tão alto. Descobrir Paripe de olhos fechados, o que era tudo aquilo, aquela construção tridimensional mental que minha cabeça fazia junto ao meu tato, que não necessariamente corresponderia à realidade da visão. Era outro mundo, outra forma de se “ver”. Isso me marcou muito.

Érica conduziu muito bem todo o processo e, com seu jeito amigável e compreensivo, nos fez sentir muito bem, muito confortáveis em poder expressar tudo o que queríamos.

Apresentar tudo o que foi construído nesses encontros para as outras pessoas do bairro foi encantador. Contar histórias, poesias, reflexos corpóreos, questionamentos etc. foi um momento muito especial enquanto vida e carreira.

Tubarão, a Maçonaria, a Praça, se tornaram lugares especiais no meu coração, que vou levar sempre na lembrança.

Campo verde

Vista do mar

Navios

Costa

Ilhas

Península à vista

Conchas

Barcos

Cheiro de mar

Movimentos

Olhares acolhedores

Sorrisos sinceros

Memórias

Vivências

Corpo como cúmplice

Só tenho a agradecer por tudo!!

Em princípio, quando propus pesquisar uma mudança na relação com o espaço a partir da vivência de um processo criativo que tivesse como principal provocação a interação com a materialidade do espaço disponível, pensava em algo mais do instante, da relação com o que se apresentava fisicamente no momento. Durante o processo, percebi que relacionar-se com lugares implica trazer à tona lembranças que nos marcam e constroem quem somos; e que interagir com essas memórias no seu “lugar de origem”, também muda a relação com esse espaço. Talvez menos cartesianamente, na perspectiva das condutas, hábitos, gestos, comportamentos. Mas fortemente numa perspectiva afetiva que é retomada nesse processo, lembrando-nos o quanto somos formados por aquele lugar, o quanto de nós é também ele, e isso muda a relação com aquele espaço.

Uma vez finalizado o processo, mas já o tendo vivido, torna-se impossível retornar ao estado desatento inicial. Uma alteração na forma da percepção já foi instaurada e as novas dimensões percebidas no espaço vão seguir influenciando a maneira de vivenciá-lo. (LOPES, 2014, p. 19)

Os retornos do grupo, demonstrados pelos mapas, textos e falas, expõem essa retomada afetiva, evidenciando o fortalecimento dos vínculos com o lugar e uma valorização do mesmo como referencial histórico e identitário, explicitando, ainda, o desejo de seguir na construção de uma interação mais amorosa com o bairro e, conseqüentemente, consigo.

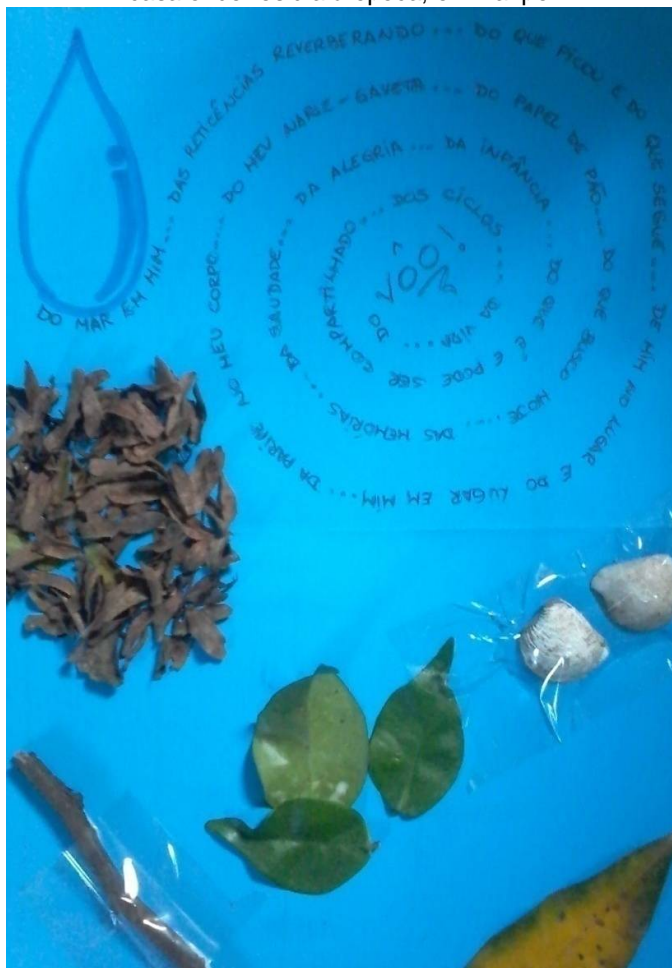
Também para mim essa experiência foi transformadora. A relação já existente com o bairro foi sendo descortinada e descobertas aconteceram. Voei também. Voei para fora e para dentro de mim. Mas, o que é voar para dentro se não também um mergulhar? Mergulhei na água que me forma e é nessas profundezas que nadaremos no capítulo que segue.

“Foi perto da água e de suas flores que melhor compreendi ser o devaneio um universo em emanção, um alento odorante que se evola das coisas pela mediação de um sonhador.”

(Gaston Bachelard)

4. ÁGUA: DA MARÉ, DO DEVANEIO E DA CRIAÇÃO DE SI

Figura 44: Criação da pesquisadora durante o processo utilizando elementos coletados no quintal da casa onde residia à época, em Paripe.



Fonte: Arquivo pessoal

Desde o princípio dessa pesquisa, as águas me seguem. Não entendia o motivo, mas sabia que elas estavam ali, fosse em forma de ondas, rios, mares, chuvas ou lágrimas.

Ainda principiando o processo, durante uma das aulas da já citada disciplina ministrada pelo professor Marcelo Souza Brito no Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia, fizemos uma visita ao Parque São Bartolomeu, área de preservação ambiental em Salvador, Bahia, que possui também

grande relevância religiosa e histórica¹¹. Durante todo o passeio dois pontos ficaram fortes em mim, reverberando: a história e as águas.

Agora, sentada, escrevendo esse relato, escuto o barulho das ondas do mar, com sua força, imponência e, ao mesmo tempo, me trazendo paz, e lembro o som das águas correndo ou caindo que nos seguiram durante toda a caminhada no parque.

Penso na força das águas e na sua imensidão. Penso nas águas que correm, que se movem, simplesmente porque é da sua natureza se mover... Pras águas não há tempo, não há um objetivo que precisa ser atingido. Elas seguem o fluxo da vida, da sua própria natureza que é mover-se, cortando, molhando e inundando o que se apresenta, ou evaporando e caindo em gotas para seguir o ciclo...

Figura 45: Águas no Parque São Bartolomeu



Fonte: Arquivo pessoal

Para as águas não há tempo, mas elas mesmas são, em si, um lembrete constante do tempo que foge das nossas mãos, do presente que nunca é tangível porque se torna imediatamente passado e, no entanto, é tudo o que temos. E essa

¹¹ Área de proteção ambiental e local sagrado para adeptos de religiões de matriz africana, a área onde hoje fica o parque foi palco de resistência quilombola e de lutas pela independência do país.

reflexão sobre o tempo me leva ao segundo ponto: a história, a vida, os rastros do que de existência se passou ali.

As ruínas de pedra que resistem atraíam meu olhar como ímãs. Pareciam ter vida. Eu quase podia escutá-las, anciãs, contando-me casos embaixo daquela árvore...

Figura 46: Ruínas que me contaram histórias no Parque São Bartolomeu



Fonte: Arquivo pessoal

E as histórias que contariam? Contariam das mãos que ergueram e que derrubaram aquelas paredes, me diriam dos senhores que ali viveram ou soldados que ali passaram, contariam da dor e da resistência dos escravizados e da força do quilombo do Urubu, me descrevendo em detalhes a sua Rainha Zeferina. E me explicariam da luta pela independência e mostrariam as marcas da guerra em suas pedras. E contariam também das histórias de amor... Depois fariam dos que ali

chegaram e construíram suas casas de madeira aproveitando a estabilidade das pedras das ruínas e a sombra das árvores, e da vida que levaram lá, e também de como saíram.

Por fim, contariam de alguns que, como eu, visitam aquele aglomerado de tempo num espaço e fechariam relatando a beleza da ancestralidade e da fé que mantém vivo o parque.

Quando eu olhava para aquelas ruínas, era como se, embalada pelo som das águas, o tempo deixasse um pouco de existir pra mim também e todo esse tempo histórico e essas vidas se materializassem por um momento naquele pedaço de chão à minha frente. E assim aquele lugar também segue em mim, acalentado pela canção das águas.

São as águas também que marcam meu imaginário quando me remeto a Paripe. Quando penso nesse lugar, a primeira imagem que me vem é de mar. Um imenso mar azul e tranquilo. Calmo, sem ondas, pacífico, acolhedor, sereno. E sempre que precisava de um momento de paz, de reflexão, de concentração, era esse mar que eu buscava. Por muitas vezes sentei-me em frente a ele para escrever sobre a pesquisa ou mesmo planejar aulas da oficina.

Esse percurso tem me soltado amarras e instigado voos. Muitos voos também pra dentro, é verdade... E dentre esses voos internos, alguns me levaram a passeios pelas memórias. Tantas memórias desse lugar que também me constitui... E, como já dito, água que sou, voar para dentro é mergulhar.

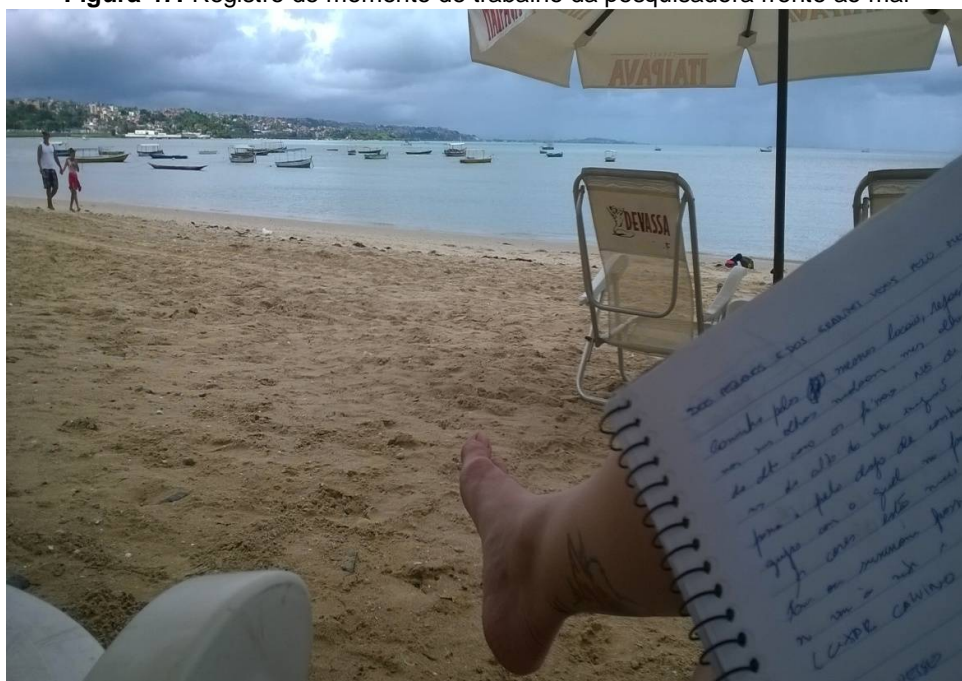
Esse capítulo do trabalho é um convite a um mergulho. Convido você, leitor, a me acompanhar em parte desse mergulho que fiz em minhas próprias águas, conhecendo um pouco do processo que pessoalmente vivi no curso desta pesquisa. Aqui, numa escrita com caráter de etnografia confessional, reflito sobre a minha experiência de estar docente - artista - pesquisadora no desenvolvimento da oficina que teve como mote a relação dos sujeitos com lugares que também me constituem, num bairro que também considero meu, e exponho desdobramentos dessa vivência.

Mergulhei. No mar e em mim. Montei acampamento sob o tamarineiro. Vento nas folhas, barulho das ondas. O calor foi embora. A cabeça parece querer voltar à produção, mas não me obedece... Nada de escrita formal, nada de registros, diários

de bordo, reflexões teóricas... A cabeça está no mar e as mãos digitam essas palavras. Esqueça o controle, ele não te pertence.

Nesse processo voltam as águas e voltam as histórias. Quando em quando junto umas peças soltas que parecem fazer ciranda à minha volta. Lembrei-me de muitas outras experiências envolvendo a água, desde canções preferidas na infância até o trabalho com a personagem Ofélia em uma encenação recente. Em 2016, realizei junto com o Grupo Boralí de Teatro, do qual faço parte, uma oficina no bairro de Plataforma cujo mote era memórias ligadas ao mar do subúrbio ferroviário de Salvador. A oficina resultou num espetáculo intitulado “Memórias do mar”.

Figura 47: Registro de momento de trabalho da pesquisadora frente ao mar



Fonte: Arquivo pessoal

Desde o passeio na disciplina de Marcelo as águas e a história me contaram que cercariam os meus dias. Lembraram-me que disso eu também sou feita. Em mim se instalaram e agora me recordam da espiral da vida.

As ruínas em São Bartolomeu, as ruínas da fábrica, a cerca derrubada, o loteamento na antiga chácara, as conchas, as pedras, os barcos, o cais, os pedaços de madeira, corpos, cores, vozes. Nós. Tudo são histórias. Tudo reverbera um passado e inspira um futuro que já se faz presente quando o instante tão fugaz escorre de minhas mãos. E, em tudo, águas. O mar, o rio, a chuva, as ondas, o som,

as poças, a sede, as lágrimas. Sempre presente lembrando na inevitabilidade do tempo.

Bachelard (1997, p. 7) diz que “o ser votado à água é um ser em vertigem. Morre a cada minuto, alguma coisa de sua substância desmorona constantemente”. Olho-me no espelho e tento entender essa morte. Um quê de mim fenece a cada momento. Para que o novo surja, algo tem que morrer. Reinvento-me sempre. É necessário.

Por circunstância da vida, ainda durante o desenvolvimento da pesquisa, precisei sair de Paripe. Já não mais morava lá. Não perdi contato, não deixei de frequentar, mas deixar de residir naquele aglomerado de conforto e lembranças foi um forte impacto. E, com isso, pude experienciar e compreender que estar fisicamente fora do lugar não me tirava dele nem ele de mim. O lugar está e estará sempre comigo e em mim, independente de localizações geográficas. Sempre é pra lá que posso correr, é sempre lá que posso me abrigar. As paredes amarelas, as águas, os cheiros, se materializam em minha memória e pra lá posso fugir sempre que for o caso.

Volto a Bachelard (1990, p. 92) para confirmar que “uma casa onírica é uma imagem que, na lembrança e nos sonhos, se torna uma força de proteção” e que “podemos lançar novas raízes do inconsciente, não o desenraizamos”. Entendendo aqui a casa onírica como significante para o lugar, compreendemos que ainda que criemos vínculos com outros lugares, ou mesmo sempre com novos lugares, cada um desses espaços de afeto e significação persevera em nós como sustentação do ser e como refúgio. E essa permanência, explica o filósofo, é inconscientemente desejada pelo sujeito que tem nas lembranças dos espaços dos devaneios passados uma espécie de sustentáculo e de abrigo confortante.

E todos os espaços das nossas solidões passadas, os espaços em que sofremos a solidão, desfrutamos a solidão, desejamos a solidão, comprometemos a solidão, são indelévels em nós. E é precisamente o ser que não deseja apagá-los. Sabe por instinto que esses espaços de sua solidão são constitutivos. Mesmo quando eles estão para sempre riscados do presente, doravante estranhos a todas as promessas de futuro, [...] A eles voltamos nos sonhos noturnos. Esses redutos têm valor de concha. [...] Mas, no próprio devaneio diurno, a lembrança das solidões estreitas, simples, comprimidas, são para nós experiências do espaço reconfortante [...]. (BACHELARD, 2008, p. 29)

E assim é Paripe para mim; como se esse espaço pudesse construir sobre meu ser um invólucro capaz de proteger, como se ali se constituísse um casulo que protege a lagarta até que vire borboleta e possa, enfim, voar. E eis que me pego novamente aqui buscando o voo...

Buscava o voo na vida cotidiana, na subjetividade, buscava o voo na escrita, buscava o voo na oficina... A coincidência dos acontecimentos da vida pessoal em paralelo à realização da oficina era intrigante e ao mesmo tempo fundante. Uma coisa alimentando a outra constantemente. Se questionava ao grupo a presença de lugar no corpo e na vida de cada um, também em mim encarava essas questões e encontrava essas respostas. Construí também os meus mapas-lembrança, na expectativa de que talvez eles também refletissem as minhas próprias mudanças.

O primeiro mapa, feito antes de iniciar a oficina, mostra um recorte do bairro que inicia com um pequeno trecho da Praia de Tubarão e vai até um pouco após a Praça João Martins, considerando apenas a área por onde eu circulava com frequência na época. O desenho foi feito em duas folhas de papel A3 com lápis de cores e aqui uni as duas para facilitar a visualização.

Figura 48: Mapa inicial da pesquisadora

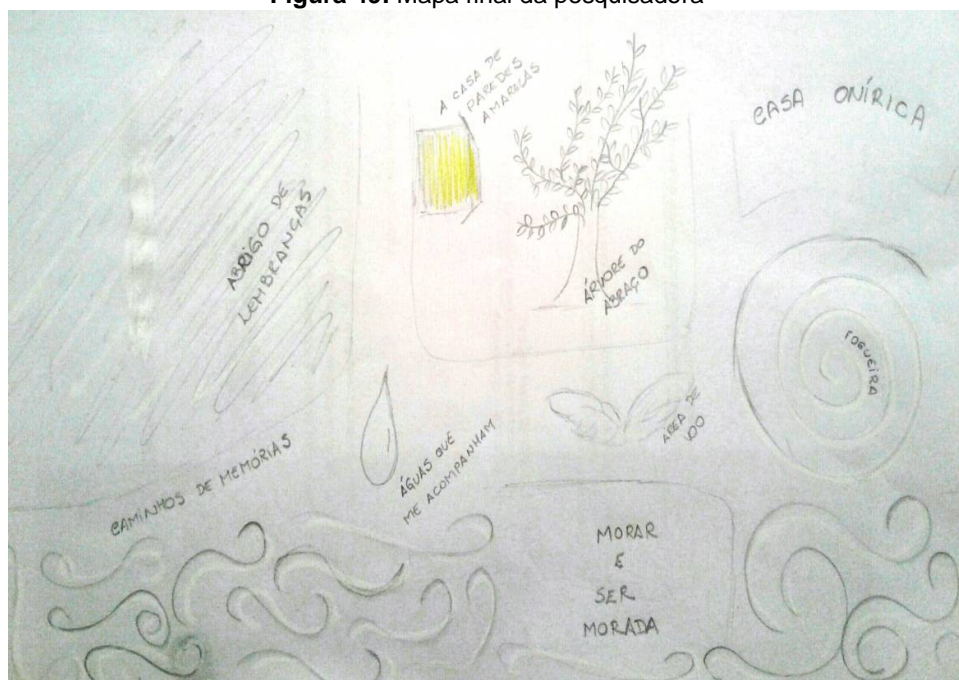


Fonte: Arquivo pessoal

Analisando a representação, vejo que incluí alguns pontos de referência espacial, ainda que não tanto significativos para mim, a exemplo da igreja católica e do campo de futebol. Noto ainda que o mar já dominava o meu desenho – indicativo das águas tão relevantes para mim.

O mapa final foi produzido já nos últimos meses da pesquisa, cerca de um ano após finalizada a oficina. Tentei não me deixar influenciar muito pelos conhecimentos teóricos prévios para que não tivessem grande interferência no resultado da comparação. Claro que é impossível não ter implicação nenhuma, mas busquei minimizar. Para tal, procurei fazer um desenho livre, espontâneo, num momento tranqüilo e sem racionalização, apenas deixando fluir e me conectando aos lugares em mim. Eis o que desenhei então:

Figura 49: Mapa final da pesquisadora



Fonte: Arquivo pessoal

Noto nesse mapa uma presença mais marcante e evidente da subjetividade, da afetividade ligada ao recorte representado. Pontos referenciais, mas sem conexão emocional pessoal, saíram da imagem e elementos relacionados à prática da pesquisa se fizeram presentes. Apareceram locais de lembranças marcantes da infância, o que credito ao estreito contato com as memórias provocado pela vivência da oficina. O mar segue dominando a representação. A água é imperativa na minha relação com esse espaço.

Fora do lugar e movida pelas águas, enxerguei que elas podiam ser um meio de ligação entre presente e passado e entre distintos lugares. As águas, fossem quais fossem, traziam-me as memórias e o conforto porque “não é preciso que seja o riacho da nossa casa, a água da nossa casa. A água anônima sabe todos os segredos. A mesma lembrança sai de todas as fontes” (BACHELARD, 1997, p.9).

Cada lugar que me marcou está em mim de alguma forma. Os lugares em que vivi em Paripe também, obviamente, estariam. Assim como questionado aos participantes da oficina, questionava-me de que maneira se fazia presente em meu corpo, em meu ser, aquele canto do mundo que para mim era tão especial. Enxerguei um mar sereno, um mar que me abraça e me embala. Embalada pelo colo do mar, percebi que Paripe é em mim o colo que tenho e o que busco. E nesse colo, nesse ventre, pude voltar a gestar a mim mesma.

Perdi-me em devaneios. Saíram rabiscos, desenhos, versos, confissões... A criação se impôs para mim. Não pude fugir. Se a arte serve para expressar o que as palavras não dão conta, entendi ser preciso expressar artisticamente o que vinha me inquietando, tirando meu sono, mexendo meu peito. As águas dentro de mim faziam um redemoinho quase físico, podia senti-lo.

Qualquer coisa que lembre um desastre natural parece ser péssimo e só trazer danos, mas nem sempre esse é o caso. Os oceanos da Terra têm tempestades e climas que rivalizam em tamanho e escala com os ciclones tropicais. Mas, em vez de destruição, essas tempestades, mais conhecidas como redemoinhos, são mais propensas a dar vida ao mar, muitas vezes em lugares que seriam de outra forma estéreis. [...] Alguns redemoinhos, como este, agitam o oceano o suficiente para levantar nutrientes do fundo, fertilizando as águas mais superficiais e provocando florações de minúsculos organismos vegetais.¹²

Ainda na introdução, expus o desejo de que as águas “umedecessem a terra dos meus pensamentos”, fertilizando o solo dessa pesquisa. Eis que vem a tempestade marítima levantar os nutrientes de minhas próprias profundezas para realizar o meu anseio.

Fiz um caderno artesanal. Passei a compilar essa “desorganização criativa” na tentativa de facilitar o acesso e talvez a compreensão depois. Concentrei lá tudo o

¹² Fonte: <https://hypescience.com/foto-redemoinho-oceanico-gigante/>

que me tocava, tudo o que movia e que se relacionava com esse processo. Passei a desaguar em agitadas ondas para talvez enfim encontrar o mar calmo onde pudesse tentar encaixar as normas e organizar o que *me passava*.

Figura 50: Criação para registrar a criação

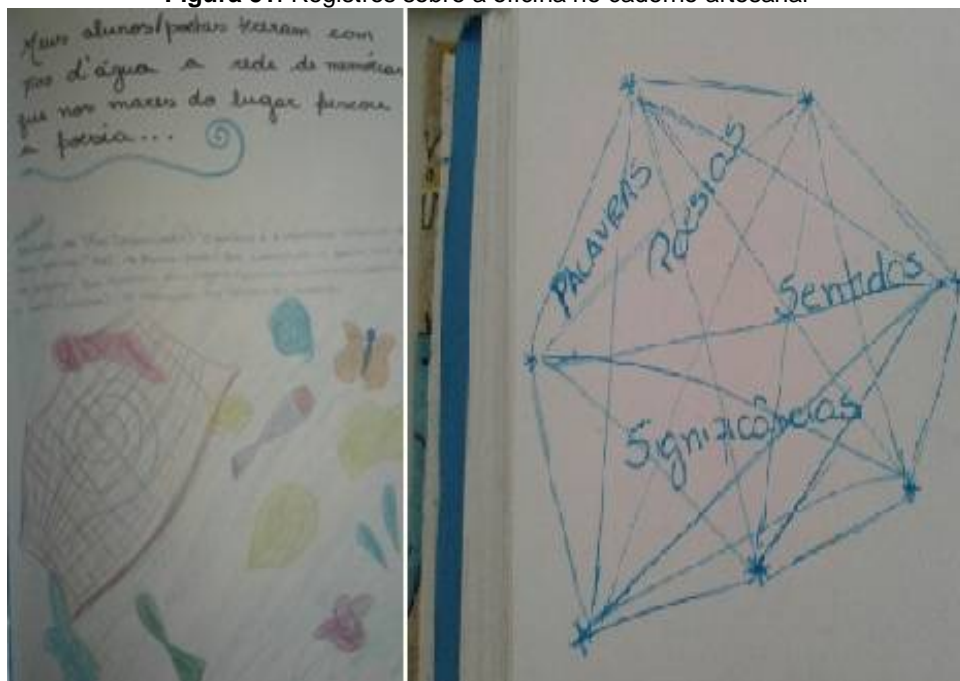


Fonte: Arquivo pessoal

O que colocava no caderno alimentava tanto a oficina, o que eu levava para o grupo a cada encontro, quanto descobertas pessoais e um processo de criação que surgiu como necessidade vital e íntima e que se desenrolava em paralelo à proposta pedagógica para talvez resultar, posteriormente, numa outra criação cênica, desta vez sem o grupo.

Enquanto a oficina acontecia, ia registrando situações marcantes, imagens ou ideias que me vinham à mente para posteriormente colocar em prática. Os apontamentos no papel me ajudavam a organizar os pensamentos e visualizar melhor os acontecimentos para embasar os planejamentos das etapas seguintes.

Figura 51: Registros sobre a oficina no caderno artesanal



Fonte: Arquivo pessoal

Mas, alguns desses registros, dessas ideias e, principalmente, dessas imagens que surgiam em mim eram pessoais e não cabiam no trajeto coletivo da oficina. Até porque, a proposta pedagógica era ter os participantes no centro do processo; era o que emanava deles que norteava a realização das atividades. Decidi abordar essas inspirações num percurso criativo paralelo, que tangenciava o outro, coletivo, mas não o cruzava. Seria um processo meu, sem aquele grupo. Uma criação que me questionava e expandia horizontes.

Acatei a criação. Aceitei o que vinha e abracei o movimento criador que se impunha e, aos poucos, respondia minhas inquietações. Me identifiquei com o que Sônia Rangel (2009, p. 128) conta, sobre o seu próprio processo: “para me tornar ativa no devaneio precisei deixar que o criativo se apoderasse do comando e, através dele, pudesse depurar, decantar, os meus enigmas, aqueles que me cativam e me comovem como forças vivas”.

A principal, ou mais frequente forma de expressar o processo que *me* ocorria era através de imagens: desenhos, colagens, fotografias. Eventualmente fazia algum registro em forma de texto, mas as imagens eram indubitavelmente predominantes. Não havia nisso, nem nos “produtos” resultantes, uma intenção premeditada, tampouco um método ou roteiro para a criação. Apenas atendia à minha própria

demanda interna, à minha necessidade de fazer, colocando para fora o que vinha, o que surgia, sem refletir sobre. Como expõe Bachelard, “livre da preocupação de significar, ele [o ser] descobre todas as possibilidades de imaginar” (BACHELARD, 2013, p. 57). E assim acontecia comigo. O que, por fim, ficava no papel era consequência do que se construiu intuitivamente enquanto eu o fazia. Era a formatividade mais uma vez manifesta, eram as materialidades em fricção me mostrando o que se tornariam no contato com minha subjetividade. Era a câmera, o entorno, os papeis, revistas, lápis, canetas e eu – e o que disso se fez aparente para fruição, minha ou de outros.

Acerca dessa (não) intencionalidade no processo de criação, Fayga Ostrower (2010) explica que muitas vezes os intentos fogem à própria consciência do criador sem, entretanto, ser destituídos de sua relevância:

As intenções se estruturam junto com a memória. São importantes para o criar. Nem sempre serão conscientes nem, necessariamente, precisam equacionar-se com objetivos imediatos. Fazem-se conhecer, no curso das ações, como uma espécie de guia aceitando ou rejeitando certas opções e sugestões contidas no ambiente. Às vezes, descobrimos nossas intenções só depois de realizada a ação. (OSTROWER, 2010, p. 18)

Por vezes, depois de concluído o registro (às vezes tempos depois), encarando-o, podia perceber nítidas relações com o que estava vivendo no momento, com leituras realizadas, experiências vividas. Em outras, como numa epifania, as imagens me revelavam aspectos até então não confrontados.

Eu sabia que tudo o que vinha daquele percurso tinha de algum modo relação com minha vida inconsciente, mas despreocupeimei-me de compreender e racionalizar essas ligações, deixando que o processo por si tomasse a frente e guiasse as criações/registros. O que tivesse que ser desvendado ou elaborado o seria inevitavelmente pela própria característica inerente à criação.

“Daí se nos apresenta outro aspecto que tanto nos fascina no mistério da criação: ao fazer, isto é, ao seguir certos rumos a fim de configurar uma matéria, o próprio homem com isso se configura” (OSTROWER, 2010, p. 51). Assim eu ia-me reconfigurando a cada imagem, a cada texto, a cada risco no papel. Pois, “formando a matéria, ordenando-a, configurando-a, dominando-a, também o homem vem a se ordenar interiormente e a dominar-se. Vem a se conhecer um pouco melhor e a

ampliar sua consciência nesse processo dinâmico” (OSTROWER, 2010, p. 53). Como Narciso, espelhava-me naquelas águas e reconhecia a minha imagem.

Mas, embora ciente dessa relação e de sua importância, não é esse o aspecto que pretendo destacar aqui. Para além da expressão da subjetividade do criador, a imagem poética abriga em si uma dinâmica própria, ela “vive de uma necessidade positiva de imaginar” (BACHELARD, 2013, p. 62), transbordando qualquer tentativa reducionista de atribuição estanque de significados. Tendo a concordar com o ponto de vista de Bachelard (2008) quando diz que a melhor maneira de pensar as imagens é evocando seu caráter intersubjetivo, de comunicação direta entre as subjetividades do criador e dos receptores.

Ao recebermos uma imagem poética nova sentimos seu valor de intersubjetividade. Sabemos que a repetiremos para comunicar o nosso entusiasmo. Considerada na transmissão de uma alma para outra, uma imagem poética foge às pesquisas de causalidade. As doutrinas timidamente causais, como a psicologia, ou fortemente causais, como a psicanálise, não podem determinar a ontologia do poético. Nada prepara uma imagem poética: nem a cultura, no modo literário, nem a percepção, no modo psicológico. (BACHELARD, 2008, p. 8)

Para explicar a simplicidade e ingenuidade do surgimento de uma imagem poética, o autor estabelece uma diferenciação entre alma e espírito. Para ele, a criação procede dos sentimentos da alma, antes de passar pela avaliação racional do espírito, que só acontece num segundo momento. Portanto, a imagem poética fala da sensibilidade de uma alma para outra, ultrapassando a necessidade de significação e racionalização.

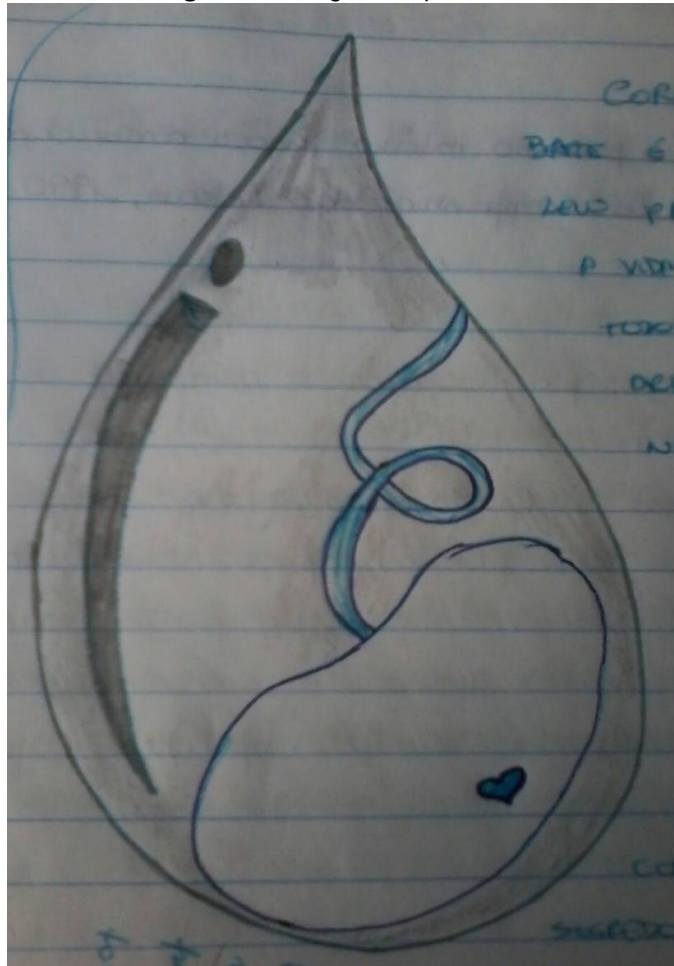
A fim de compreendermos a ação da imagem poética sobre o receptor, o filósofo diferencia ainda ressonância de repercussão. Ressonância seria um primeiro momento na recepção da imagem poética, quando esta atinge as profundezas do nosso ser. Já a repercussão seria a consequência disso, quando nos apropriamos da obra gerando desdobramentos.

As ressonâncias dispersam-se nos diferentes planos da nossa vida no mundo; a repercussão convida-nos a um aprofundamento da nossa própria existência. Na ressonância ouvimos o poema; na repercussão o falamos, ele é nosso. A repercussão opera uma inversão do ser. Parece que o ser do poeta é o nosso ser. A multiplicidade das ressonâncias sai então da unidade de ser da repercussão. [...] É depois da repercussão que podemos experimentar ressonâncias, repercussões sentimentais, recordações

do nosso passado. Mas a imagem atingiu as profundezas antes de emocionar a superfície. (BACHELARD, 2008, p. 7)

Desse modo, compreendendo que a imagem poética supera a necessidade de explicações, falando diretamente à sensibilidade do leitor, optei por expor neste trabalho algumas imagens constitutivas desse processo sem buscar, todavia, explicar suas possíveis significações ou desdobramentos.

Figura 52: Imagens do processo



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 53: Imagens do processo

Fonte: Arquivo pessoal

Figura 54: Imagens do processo

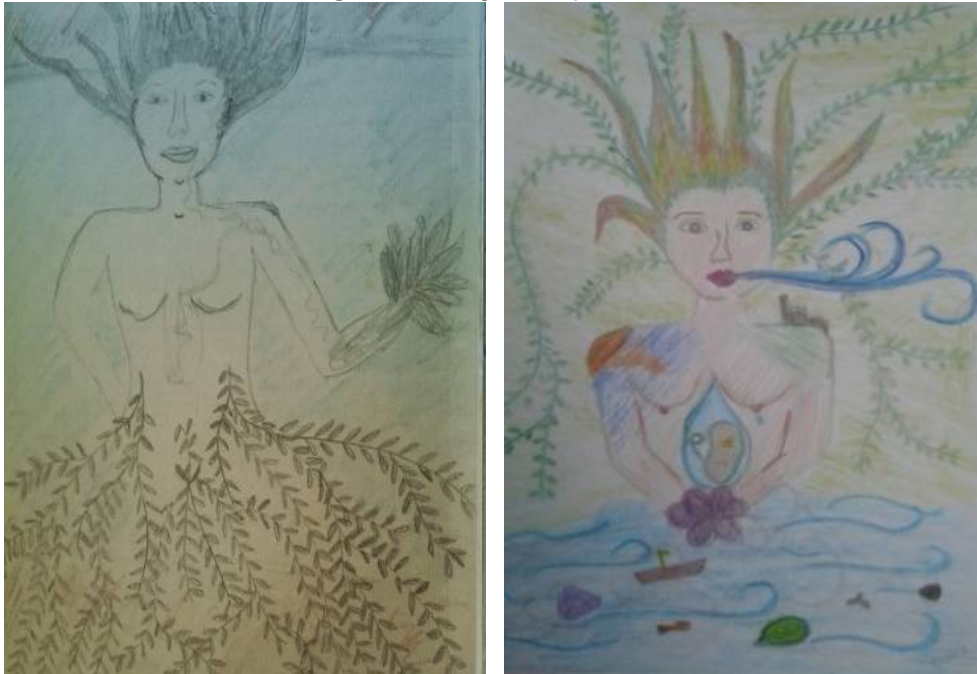
Fonte: Arquivo pessoal

Figura 55: Imagens do processo



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 56: Imagens do processo



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 57: Imagens do processo



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 58: Imagens do processo



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 59: Imagens do processo



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 60: Imagens do processo



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 61: Imagens do processo

Fonte: Arquivo pessoal

Observando as imagens apresentadas, é possível, se desejado, encontrar ligações, permanências, vestígios, traços de continuidade entre elas. Assim também com as outras tantas que compuseram – e seguem compondo, posto que o processo pode ser infindo – mas que não expus aqui. Mas essa linha constitutiva apenas existirá se para atender um anseio do receptor e será por ele desvelada podendo, desse modo, percorrer trilhas diversas, divergentes e cruzadas, formando uma teia criativa para um ou mais receptores que, nesse contexto, da fruição artística, são também co-criadores da obra experienciada. “Cada versão contém, potencialmente, um objeto acabado e o objeto considerado final representa, de forma potencial, também, apenas um dos momentos do processo.” (SALLES, 2006, p. 26). É vã a tentativa de encontrar um início e um fim no processo criador.

Como já dito, pulsava em mim a possibilidade de que esse percurso paralelo desaguasse posteriormente numa nova criação cênica. Contudo, essa não foi uma preocupação no curso do processo. Como um rio, que corre ora lentamente, ora agitado, sem conhecimento prévio de onde vai desembocar, o trajeto criativo foi se desenrolando de acordo com seu próprio ritmo e necessidades intrínsecas, sem a tensão da demanda pela apresentação de um “produto final”. As imagens podem,

portanto, ser encaradas, por um lado, como obras em si, mas por outro como um caminho para uma outra criação, uma outra obra a ser entregue.

Recorro aos escritos da professora Cecília Salles para reivindicar uma discussão da criação sem divisão entre obra e processo, pois “o objeto dito acabado pertence a um processo inacabado, em outras palavras, a obra entregue ao público, como um momento do processo, é simultaneamente gerada e geradora” (SALLES, 2007, p. 125). A autora entende a criação como uma “rede em construção”, encarando o todo como uma complexa teia de elementos concomitantemente causadores e resultantes.

A criação como rede pode, assim, ser descrita como um processo contínuo de interconexões, com tendências vagas, gerando nós de interação, cuja variabilidade obedece a princípios direcionadores. Esse processo contínuo, sem ponto inicial nem final, é um movimento falível, sustentado pela lógica da incerteza, englobando a entrada de ideias novas. As interconexões nos colocam no campo relacional: toda ação está relacionada a outras ações de igual relevância, sendo assim um percurso não linear e sem hierarquias. As interconexões geram os picos ou nós da rede, elementos de interação ligados entre si, que se manifestam como os eixos direcionadores de nossas pesquisas, ou seja, as recorrências encontradas nos documentos estudados. (SALLES, 2017, p. 49)

A pesquisadora, referência no estudo do processo criativo e crítica genética¹³, ao contextualizar a transição do termo crítica genética para crítica de processo nessa área de pesquisa, ressalta que a criação se dá em progressão e regressão infinitas, contradizendo assim o termo genética, que indicaria uma origem estanque. A autora destaca ainda, como aspectos da criação, “a não linearidade e o inacabamento, intrínseco à continuidade”, explicando que “o tempo da reflexão não cessa quando o filme estréia, a exposição é aberta ou o livro é publicado. As reflexões posteriores a esse momento são inevitáveis, e parte integrante de suas buscas, que estão sempre em processo” (SALLES, 2017, p. 48). E diz ainda, em outro escrito:

¹³ A crítica genética é um método que propunha, a princípio, compreender o processo de constituição de uma obra literária a partir dos manuscritos do artista e foi, posteriormente, expandindo-se para outras linguagens e suportes. Cecília Salles e Daniel Cardoso (2007) explicam que com a expansão para outras expressões artísticas e ampliação do arsenal pesquisado, considerando o caráter processual da criação e a necessidade de acompanhar a criação em movimento, em ato, delineou-se o termo crítica de processo.

A progressão potencialmente infinita pode ser percebida nas modificações que dão origem a outra edição, outra apresentação, outra exposição ou outra montagem. Podemos também encontrar temas sendo revistos, personagens reaproveitados etc. Pode-se falar que o artista mostra publicamente sua obra em instantes em que o “ponto final” é suportável. Temos assim uma definição mais aprofundada do movimento da criação, que nos leva a falar de sua continuidade sem demarcações de origens e fins absolutos. (SALLES, 2006, p. 59)

Desse modo, pretendo que o que está sendo apresentado neste trabalho, não seja entendido como um produto final, mas como parte da tessitura de uma teia cujos limites me são também desconhecidos. Acredito que desdobramentos ainda virão e, possivelmente, a criação cênica ainda brote nesse caminho. Mas o porvir é algo que não me pertence. As trilhas que se apresentarão e os trajetos a serem percorridos por esse rio serão descobertos no tempo oportuno.

*“Me arde o peito agora, não posso mais parar
Meu corpo inteiro é brasa que vai se consumindo
E em cinzas, vou me desfazendo e vou sumindo
Depois um vento louco há de me levar
E em nuvens vou me transformar, assim, sem mais
E em forma de uma chuva à toa vou cair ao chão
Daí, talvez, então, eu me encontre em paz”*

(Fernando Lona)

5. A TRANSMUTAÇÃO PELO FOGO CRIADOR

Para escrever essas considerações finais, volto à casa de paredes amarelas. Desta vez não posso fazê-lo fisicamente, então recorro ao quê de lá encontrei de permanente em mim, me transporto, e escrevo. São vívidos os sons e cheiros na minha memória, são nítidas as imagens das minhas lembranças, mas não é só isso. Mais que recordações, encontro o lugar no ser que me descobri nesse percurso criador e nele faço abrigo para meus devaneios.

A mais relevante constatação que essa pesquisa me proporcionou foi a de que a relação criadora com espaços de afeto pode ser um caminho de profundo conhecimento de si próprio para quem se dispõe a se entregar ao processo. Pude perceber isso pelo meu próprio trajeto durante o desenvolvimento da pesquisa, bem como por retornos trazidos pelo grupo, a exemplo de: “passei a me observar”, “tanta coisa que eu não sabia que sabia”, “saber de onde veio” e “no meu corpo estão guardadas todas as coisas, ruas e marcas”.

A ocupação das ruas pelo fazer artístico não só alimenta o sentimento de pertença, mas restaura a vontade de apropriação do espaço público, retomando o seu caráter relacional e político. Compreender os lugares como partes constituintes de si, bem como a si próprias como formadoras do espaço, é fundamental para que as pessoas desejem preservar e construir uma cidade que lhes seja agradável e funcional, que seja delas, que seja uma extensão delas mesmas. Nas palavras de Rubem Alves:

Lição fundamental de cidadania: somente cuidamos do espaço público quando o sentimos como uma extensão do nosso próprio espaço. A cidade, extensão do meu corpo. Somente assim eu cuido dela. Quem quebra o galho de uma árvore numa rua quebra o meu próprio braço; quem arranca uma bola de gude do muro arranca o meu próprio olho. (ALVES, 2014, p. 31)

Falas como “percebi o quão pouco eu reparava no meu bairro”, “olhar para o meu bairro de uma forma diferente” e “vejo mais beleza por onde eu passo” evidenciam a alteração no olhar proporcionada pela vivência poético-criativa do espaço. Alterações de conduta também são explicitadas em alguns discursos como

“passei a circular por outras partes do bairro” e “hoje em dia não saio de casa sem passar a mão nos muros das casas”.

Todo sujeito é sujeito de relações, seja das relações interpessoais, seja das relações com objetos, coisas, com o espaço. As relações sociais alteram o espaço e vice-versa, numa relação incessante de formação e transformação mútua. Portanto, uma mudança em um dos pólos dessa interação, implica em uma alteração no fluxo das relações, gerando assim transformação em ambas as partes.

Posto este entendimento, acredita-se que as mudanças nos sujeitos propiciadas pela experiência do processo aqui descrito – e que se comprovam através das falas previamente expostas – terão inevitavelmente reverberações no espaço vivido. Seja pela valorização do lugar como referencial histórico, identitário, como suporte material para a existência e/ou pela apropriação e ocupação do espaço público, o crucial é que uma compreensão diferenciada se erigiu nesse percurso e esse é um caminho sem volta.

A formatividade e a materialidade como escolhas metodológicas para a realização da oficina ampliaram o meu olhar para o fazer artístico e pedagógico em curso, trazendo ao centro do processo, de forma muito contundente, a afetividade envolvida na relação sujeitos x lugares e dando vida a uma poesia até então escondida num íntimo esquecido dos integrantes do grupo.

Vi-me, como facilitadora desse processo, reafirmando meu papel e minha escolha como educadora de ser um veículo para que a arte, já presente em cada um de nós, venha à tona se mostrar para o mundo. Diz ainda Rubem Alves que “todos nós estamos grávidos de beleza. A tarefa do educador é ajudar essa beleza a vir à luz. O educador não ensina. Ele ajuda a nascer uma beleza que já estava lá, adormecida” (ALVES, 2014, p. 100). E quão grata tarefa é essa de ser parteira do belo!

Foi a criação o motor da transformação proporcionada pela vivência da oficina. O processo criativo encarna então, nas linhas metafóricas desta escrita, o elemento fogo. Este, mais que um elemento em si, é fonte de transformação para as demais substâncias. Através dele, física ou simbolicamente, tudo é transmutado. Desde o princípio, da faísca primeira que impele ao ato criador, o fogo se faz presente.

Alimenta-se do ar e da terra para dar vida às fascinantes labaredas do processo de criação – incandescência que consome e modifica tudo à sua volta.

Mas e o sujeito nessa reação? O sujeito, aqui identificado com a água, está absolutamente imbricado nesse ciclo. A água pode apagar o fogo, mas, em outro extremo, se não agir para extinguí-lo, mas permitir-se ser tocada e receber sua energia, será profundamente transformada. A água aquecida pelo fogo entra em ebulição, expande-se, mistura-se ao ar, ganha a leveza aérea da imaginação, fundindo-se a esta e tomando novas proporções, retroalimentando o ciclo criativo.

Nós, durante esse percurso, nos permitimos tocar pelo fogo. Passamos por ele. Mudamos. Dele renascemos como a fênix. Já não somos os mesmos. Caminhamos pelos mesmos locais, refazemos os trajetos cotidianos, mas nossos olhos mudaram, os olhos agora voam e veem de cima como pássaros. Como fênix com olhos de labareda. Veem do alto, mas não de uma altitude mensurável. Enxergam o mundo a partir dos ares da imaginação e da percepção permeada de poesia. As cores estão mais vivas e todos os espaços, cada um à sua forma, gritam ou sussurram possibilidades.

EPÍLOGO

SALVADOR, 05 de outubro de 2018.

Essa noite sonhei que voava. Como há muito não sonhava.

Senti em meu corpo aquele estado que vivia apenas em longínquas lembranças de sonhos infantis.

Bastava o desejo e com um pequeno impulso ficando na ponta dos pés conseguia subir e descer pelos ares ao meu bel prazer.

Meus braços apenas serviam para direcionar o vôo, movendo o corpo para a direita ou esquerda, para cima ou para baixo, livrando-me de obstáculos e escolhendo o melhor caminho.

Não necessitava bater asas, não necessitava saltar, nada. Nenhum esforço. Meu corpo apenas aproveitava a sensação do ar passando por ele com suavidade e o sustentando nas alturas.

Passeei por ruas desconhecidas, espaços imaginados e também por locais nos quais vivi a adolescência e que para perto voltei agora.

Recentemente voltei a residir no bairro onde vivi um bom tempo. Não nego que foi difícil deixar de morar em Paripe e vir pra cá. Mas a vida se impõe e a gente aprende a aceitar e a ser grata.

Hoje sonhei que voava nesse espaço. Sinal de que as asas oníricas que pude tecer em Paripe estão agora em mim, acompanhando-me aonde for?

Em sonho, enquanto voava, lembrava desta pesquisa. Parecia compreender que ela que havia possibilitado aquele vôo.

Subi, sorri, observei, desviei prédios, me enveredei por entre galhos de árvores, vi rostos conhecidos, alguns abismados em me ver voar. Acordei com a sensação de que poderia seguir a exploração aérea mesmo desperta.

Meus pés não respondem à tentativa de impulso aos ares, mas a alma parece estar aprendendo a voar...

Acordei onírica. A poesia me toma.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA JR., José Simões de. **Cartografia política dos lugares teatrais da cidade de São Paulo** – 1999 a 2004. São Paulo. 2007. Tese (Doutorado em Artes) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27139/tde-23042007-130229/pt-br.php>. Acesso em: 12 jul. 2014

ALVAREZ FERREIRA, Agripina Encarnacion. **Dicionário de imagens, símbolos, mitos, termos e conceitos Bachelardianos**. Londrina: Eduel, 2013. (Livro Digital)

ALVES, Rubem. **Aprendiz de mim: um bairro que virou escola**. São Paulo: Editora Papirus, 2014. (Edição Digital)

ANDRÉ, Carminda Mendes. **Teatro pós-dramático na escola** (inventando espaços: estudos sobre as condições do ensino do teatro em sala de aula). São Paulo: Editora Unesp, 2011.

AUGÈ, Marc. **Não Lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade**. 9ª edição. Campinas, SP: Papirus, 2012.

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

_____. **A Poética do Espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

_____. **A psicanálise do fogo**. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

_____. **A terra e os devaneios da vontade: ensaio sobre a imaginação das forças**. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

_____. **A terra e os devaneios do repouso: ensaio sobre as imagens da intimidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

_____. **O ar e os sonhos: ensaio sobre a imaginação do movimento**. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não atores**. 14ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

BONDIA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. In: **Revista Brasileira de Educação**. Campinas, nº 19, p. 20 – 28, jan/fev;mar/abr. 2002.

BRITO, Marcelo Sousa. **O teatro invadindo a cidade**. Salvador: EDUFBA, 2012.

_____. **O teatro que corre nas vias**. Salvador: EDUFBA, 2017.

_____. **O teatro que corre nas vias**. 2016. 224f. Tese (Doutorado) – Universidade Federal da Bahia, Escola de teatro, Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas. Salvador. Disponível em: <http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/19353>. Acesso em: 17 de junho de 2017.

BRITTO, F. D. e JACQUES, P. B. Corpografia Urbana. In: Paisagens do Corpo. **Caderno PPGAU**. Salvador, número especial, 2008. p. 79 a 85.

BRITTO, Fabiana Dultra. Subjetividade, corpo, arte: articulações críticas. In: JACQUES, Paola Berenstein; BRITTO, Fabiana Dultra; DRUMMOND, Washington (Orgs.). **Experiências metodológicas para a compreensão da complexidade da cidade contemporânea**. Salvador: EDUFBA, 2015. p. 47 a 57.

CALVINO, Ítalo. **Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas**. São Paulo: Companhia das letras, 1990.

CHAVEIRO, Eguimar Felício. Corporeidade e Lugar: elos da produção da existência. In: MARANDOLA JR., Eduardo; HOLZER, Werther; OLIVEIRA, Livia de. (Orgs.) **Qual o Espaço do Lugar? Geografia, Epistemologia, Fenomenologia**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2012. 328p. p. 249 a 270.

CISOTTO, Mariana Ferreira. Sobre Topofilia, de Yi-Fu Tuan. In: **Geograficidade**, v.3, n.2, p. 94 – 97, Inverno de 2013.

DAL GALLO, Fábio. A etnografia na pesquisa em artes cênicas. In: **Moringa**. V.3. N.2. jul./dez. 2012.

FORTIN, Sylvie e GOSSELIN, Pierre. Considerações metodológicas para a pesquisa em arte no meio acadêmico. In: **Art Research Journal**. V.1/1. p.1-17. jan./jun. 2014

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir: nascimento da prisão**. Petrópolis: Vozes, 1987.

FREITAS, Alexander de. Água, ar, terra e fogo: arquétipos das configurações da imaginação poética na metafísica de Gaston Bachelard. In: **Educação e Filosofia**. Uberlândia. v20. n39. p.39-70. Jan./jun. 2006. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/EducacaoFilosofia/article/view/296>. Acesso em: 18 out. 2018

GOMES, Marcelo Bolshaw. Gaston Bachelard e a metapoética dos quatro elementos. In: **Estética**. n 11. São Paulo. ago-dez 2015. Disponível em: <https://gastonbachelard.org/wp-content/uploads/2015/11/29-108-1-PB.pdf>. Acesso em: 18 out. 2018.

KOUDELA, Ingrid Dormien e ALMEIDA JR, José Simões. **Léxico de pedagogia do teatro**. São Paulo: Perspectiva: SP Escola de Teatro, 2015.

LOPES, Érica C.R. **A Redescoberta do Espaço Escolar**: uma proposta de processo criativo com elementos de teatro pós-dramático na escola.

61p. 2014. Trabalho de Conclusão de Curso – Licenciatura em Teatro. Escola de Teatro. Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2014.

LUBISCO, N.M.L.; VIEIRA, S.C.; SANTANA, I.V. **Manual de Estilo Acadêmico:** trabalhos de conclusão de curso, dissertações e teses. 5. ed. Salvador: EDUFBA, 2013.

MENDONÇA, Celida Salume. Corpo e Imaginário no processo criativo: o deslocamento do Mito Teatro. In: **Diálogos Possíveis**. V.6. n.2. p.213 a 224. jul/dez 2007. Disponível em: <http://www.faculdadesocial.edu.br/dialogospossiveis/artigos/11/13.pdf>. Acesso em: 18 jun. 2014.

_____. **Fome de quê? Processos de criação teatral na rede pública de ensino de Salvador**. 2009. 237p. Tese de doutorado. Universidade Federal da Bahia. Escola de teatro. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. Salvador. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/9612>. Acesso em: 06 jul. 2014

_____. Sobre Importâncias: saboreando materialidades no processo de criação cênica. In: **IV Colóquio Internacional Educação e Contemporaneidade**, 2010, Laranjeiras. Disponibilizado por e-mail pela autora.

MUNDIM, Liliane Ferreira. **O espaço da cidade como indutor de jogo teatral**. 2016. 172p. Tese de doutorado. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Centro de Letras e Artes. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. Rio de Janeiro. Disponibilizado pela autora.

ORTIZ, Renato. Uma Cultura Internacional-Popular. In: _____. **Mundialização e Cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994. Cap. 4, p.105 a p.145.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. Petrópolis: Vozes, 2010.

PAREYSON, Luigi. **Estética: Teoria da formatividade**. Petrópolis: Vozes, 1993.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

PESSÔA, André Vinícius. Gaston Bachelard e a imaginação material e dinâmica. In: **XI Congresso Internacional da ABRALIC**, 2008, São Paulo. Disponível em: http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/044/ANDRE_PESSOA.pdf. Acesso em: 18 out. 2018.

PUPO, Maria Lúcia Souza de Barros. **Palavras em jogo: textos literários e teatro-educação**. 1997. 157p. Tese de livre-docência. Universidade de São Paulo. Escola de comunicações e artes. São Paulo.

QUIROGA, Ana Pampliega. O sujeito no Processo do Conhecimento. In: **Enfoques y perspectivas em psicologia social**. 5.ed. Buenos Aires: Ediciones Cinco, 1997. Tradução: Graciela Chatelain. Disponibilizado no módulo do Curso Aprender a

Aprender, do Centro Interdisciplinar de Estudos Grupais Enrique Pichon-Rivière, em Salvador/BA.

_____. **Psicologia Social. Aprender a Aprender.** Aula ministrada em 02/05/1984, na Primera Escuela Privada de Psicologia Social, fundada por Dr. Enrique Pichon-Rivière, Buenos Aires, Argentina. Tradução: Elenice Souza de Melo. Correção: Graciela Chatelain. Disponibilizado no módulo do Curso Aprender a Aprender, do Centro Interdisciplinar de Estudos Grupais Enrique Pichon-Rivière, em Salvador/BA.

RANGEL, Sonia Lucia. **Olho Desarmado – objeto poético e trajeto criativo.** Salvador: Solisluna Design Editora, 2009.

RYNGAERT, Jean-Pierre. **Jogar, representar: práticas dramáticas e formação.** São Paulo: Cosac Naify, 2009.

SALLES, Cecília Almeida e CARDOSO, Daniel Ribeiro. Crítica genética em expansão. In: **Ciência e Cultura.** Vol. 59. N. 1. São Paulo. Jan./Mar. 2007. Disponível em: http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252007000100019. Acesso em: 08 jan. 2019.

SALLES, Cecília Almeida. Crítica dos processos criativos. In: **16º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores de Artes Plásticas.** 2007. Florianópolis. Disponível em: <http://anpap.org.br/anais/2007/2007/artigos/013.pdf>. Acesso em: 08 jan. 2019.

_____. Da Crítica Genética à Crítica de Processo: uma linha de pesquisa em expansão. In: **SIGNUM: Est. Ling.** Londrina, n. 20/2, p. 41-52, ago. 2017. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/signum/article/viewFile/27384/21315>. Acesso em: 08 jan. 2019.

_____. **Redes da Criação: Construção da obra de arte.** Vinhedo: Horizonte, 2006.

SEEMANN, Jorn. **Carto-Crônicas: Uma Viagem pelo Mundo da Cartografia.** Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2013. p83 a p109.

_____. Tradições Humanistas na Cartografia e a Poética dos Mapas. In: MARANDOLA JR., Eduardo; HOLZER, Werther; OLIVEIRA, Lívia de. (Orgs.) **Qual o Espaço do Lugar? Geografia, Epistemologia, Fenomenologia.** São Paulo: Editora Perspectiva, 2012. 328p. p69 a p89.

SERPA, Angelo. Espacialidade do corpo e ativismos sociais na cidade contemporânea. In: **Mercator,** Fortaleza, v. 12, n. 29, p. 23-30, set./dez. 2013.

_____. Microterritórios e segregação no espaço público da cidade contemporânea. In: **Revista Cidades,** vol. 10, nº 17. 2013b.

_____. Parâmetros para a construção de uma crítica dialético-fenomenológica da paisagem contemporânea. In: **Revista Formação,** nº14, volume 2, p. 14-22.

SIMÕES, Reinério Luiz Moreira. **A imaginação material segundo Gastón Bachelard**. 1999. 104p. Dissertação de mestrado. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Rio de Janeiro.

SUDJIC, Deyan. **A linguagem das coisas**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2010.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar: a perspectiva da experiência**. São Paulo: DIFEL, 1983.

_____. Espaço e Lugar. In: **Geograficidade**, v.4, n.1, Verão 2014.

_____. Espaço, tempo e lugar: um arcabouço humanista. In: **Geograficidade**, v.1, n.1, Inverno 2011.

_____. **Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente**. São Paulo: DIFEL, 1980.

VARGENS, Meran Muniz da Costa. **O exercício da expressão vocal para o alcance da verdade cênica: construção de uma proposta metodológica para a formação do ator**. 188f. Tese (Doutorado) – Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2005. Disponibilizado pela autora.

APÊNDICE A – LIDANDO COM OS VENTOS: IMPREVISTOS E AJUSTES NA REALIZAÇÃO DA OFICINA

Durante o desenvolvimento da oficina, foi preciso que nos adaptássemos a imprevistos diversos como realizar o encontro em espaço coberto porque choveu e lidar com bêbados que queriam participar dos jogos. Em alguns encontros levei músicas cuidadosamente escolhidas para o momento, mas elas não puderam ser escutadas porque bares, casas ou carros tocavam outras canções (em geral arrocha) em alto volume. É válido deixar claro que, apesar de todas as delícias da realização da oficina, os inevitáveis contratemplos e os riscos de estar na rua também integraram o processo. Neste apêndice, exporei alguns momentos mais marcantes em que o imponderado se fez presente.

(...) estabelecer essa troca com o espaço pode revelá-lo tanto um campo fértil para múltiplas criações, mas também a contrapartida de situações para as quais muitas vezes não se está preparado. A cidade é esse fluxo de simultaneidades ininterruptas, mudanças bruscas, rupturas e imprevisibilidade, pois é viva e pulsante. Tais fatores podem causar, na maior parte do tempo, sensações contraditórias que vão do conforto ao desconforto, da tensão ao bem estar, da segurança ao medo, da estabilidade à desestabilização. (MUNDIM, 2016, p. 33)

Ciente das contradições implicadas por um trabalho desenvolvido no espaço público tinha que estar preparada para quando alguma situação inesperada ocorresse, inclusive no que diz respeito a violência. Nesse sentido, optei por evitar algumas explorações à noite, mas, mantendo-me fiel à proposta idealizada, busquei sempre por seguir os caminhos que se descortinavam durante o processo e lidar com o que aparecesse (se aparecesse).

Logo no primeiro encontro, como que um lembrete do imprevisível ao qual eu mesma tinha escolhido me submeter, o dia amanheceu chuvoso. O encontro seria na praça, a céu aberto! As pessoas faltariam para não tomar chuva, pensei. “Ai, céus! E se ninguém aparecesse?! E agora? Não vai ter ninguém! Socorro!”

Nos dias anteriores, tinha formado um grupo de whatsapp¹⁴ com os inscritos para combinarmos as diretrizes do primeiro encontro. Precisamos mudar a data

¹⁴ Aplicativo de comunicação individual ou em grupo via telefone móvel.

prevista para iniciar porque quatro inscritos sinalizaram impossibilidade no sábado, que era o previsto. Alteramos, em comum acordo, para um domingo à tarde.

Por precaução, entrei em contato com a dona de uma escola próxima à praça e pedi que me cedesse o espaço da quadra para a realização da atividade caso a chuva persistisse e o grupo não quisesse se molhar. Plano B acertado, fui pra praça esperar os participantes chegarem. Não sem antes tentar motivar o grupo mandando um recadinho pelo grupo do whatsapp: “nos encontraremos faça sol ou faça chuva, tô indo pra praça! Beijijos”.

“*Cheguei, chovia...*”¹⁵ e ninguém a me esperar! A praça, que normalmente é cheia nas tardes de domingo, com brinquedos montados, crianças brincando, barraquinhas de lanches e bastante gente, estava praticamente deserta! Sentei num banco de concreto sob uma grande árvore e esperei, rezando para que um grupo aparecesse. Aos poucos foram chegando, um após outro, com notícias dos que ainda vinham... Com cerca de uma hora de atraso tínhamos um grupo, composto por sete pessoas, formado para iniciar.

Diante do fato de que cinco dos sete participantes que ali estavam já eram amigos, não fazia muito sentido manter os jogos de apresentação. Além disso, já tinha perdido muito tempo esperando que todos chegassem e precisava ajustar as atividades para o tempo que ainda restava. Confesso que, ansiosa que estava para esse primeiro encontro, não queria ter que lidar com uma grande mudança logo de cara. Bem, querendo ou não, as condições que se apresentaram me fizeram alterar o planejamento.

Em um dos encontros aconteceu algo interessante no que diz respeito ao risco de estar na rua. Durante a aula, um homem se aproximou algumas vezes pedindo dinheiro, ao que sempre respondemos que não tínhamos – o que era verdade, pois, estando todos próximos das respectivas casas e querendo estar o mais livre possível para as experimentações, acabávamos não levando muita coisa e íamos, muitas vezes, apenas com um documento de identificação. Em determinado momento, quando estávamos sentados em círculo no chão conversando, ele se aproximou e disse ter “três homicídios nas costas”. Entendemos que estava querendo nos amedrontar para que déssemos dinheiro a ele. Uma das integrantes

¹⁵ Trecho de música de autoria de Kuque Malino: “Cheguei, chovia, eu já sabia tinha alguém a esperar...”

prontamente respondeu: “É mesmo? Você tem três? Em tenho seis e estou prestes a cometer o sétimo!” O sujeito se afastou e caímos na risada.

Em outra ocasião, enquanto duplas faziam o jogo proposto, uma das participantes, que estava com o pé machucado e impossibilitada de realizar a atividade, ficou sentada observando. Não demorou para que um senhor, aparentemente bêbado, se aproximasse e puxasse conversa. Passei por eles algumas vezes e peguei trechos de falas. Ele elogiava o trabalho que estava sendo feito e se oferecia para ler uma poesia. Ficou por perto durante todo o restante do desenvolvimento desse encontro.

Como já dito, era característica do trabalho que muitas coisas se desenhariam a partir do que acontecesse na hora. O imprevisto seria constantemente incorporado ao processo. E, nesse aspecto, a rua é lócus privilegiado para a experiência dada a sua característica de intrínseca imprevisibilidade.

Nessa vivência, nenhum incidente chegou a realmente “atrapalhar” a realização das atividades, impedindo a ocorrência dos encontros, amedrontando os participantes ou algo que o valia. As intercorrências durante a realização da oficina implicaram nos rumos tomados no e pelo processo, nas direções dos voos, que seriam outros se os ventos soprassem de outras formas.

APÊNDICE B - DESCOBERTAS NO LUGAR: BURACO DA SEREIA

Olho agora as fotos da apresentação tiradas por uma câmera a qual ainda não tinha tido acesso. Numa das imagens, vejo o grupo me pintando e questionando onde no meu corpo esse lugar está guardado. Quase posso ouvir suas vozes.

Enquanto escrevo esse texto, sentada no sofá de uma sala com o som de pássaros ao fundo, sinto coçar e queimar meu corpo, castigado pelo sol no nosso encontro mais recente, no qual exploramos a praia de Tubarão até São Tomé, passando pelas ruínas da antiga fábrica. Ocorre-me uma momentânea resposta: Esse lugar está no ardor das minhas costas, tostadas pelo sol numa manhã de lindas descobertas de um lugar que é tão meu, mas que pode sempre ser novo.

Durante o desenvolvimento da oficina, Nei questionou ao grupo se conhecíamos o “Buraco da Sereia” e ninguém sabia do que se tratava. Então ele, que tem muitas memórias do local, ao perceber que nenhum dos outros o conhecia, se ofereceu para levar o grupo lá. Marcamos o passeio para uma data depois da apresentação, como uma espécie de confraternização para encerramento da oficina.

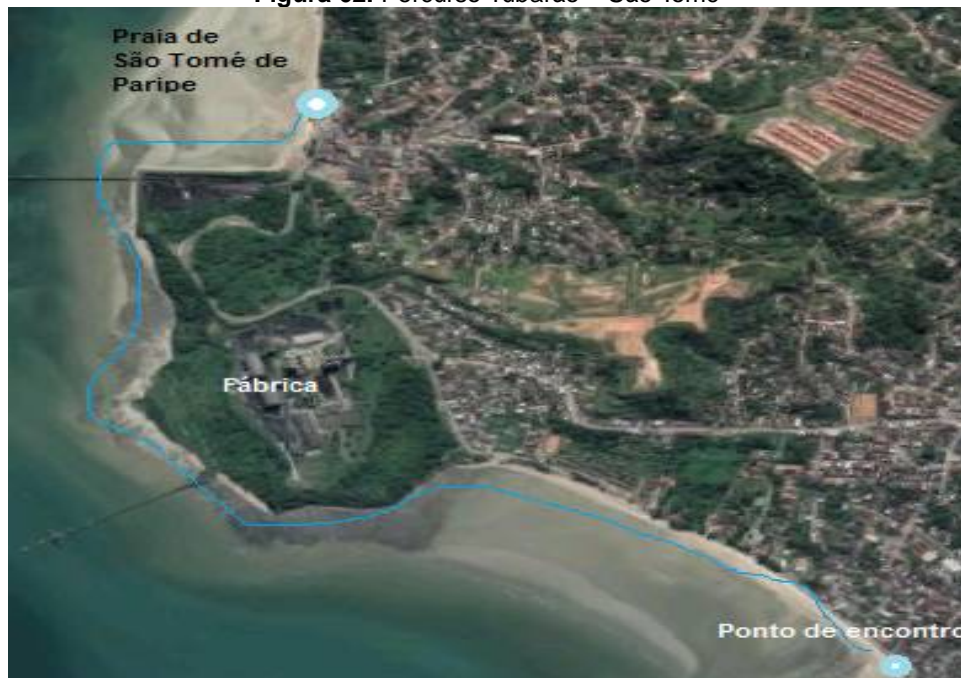
Infelizmente, Ingrid e Nêga não puderam estar presentes, a primeira porque começou num novo trabalho e a segunda por estar ainda com o pé machucado. Fizemos com quem podia ir, pois não queríamos perder aquela oportunidade. Encontramo-nos no fim de linha de Tubarão, eu, Nei, Iasmim, Sérgio e Ana.

Gosto muito da vista que se tem estando na praia de Tubarão porque representa de forma muito bela as contradições da vida cotidiana. De lá, escuta-se o som das águas e dos pássaros, vê-se à frente a imensidão do mar, barcos de pesca, cachorros.... Se olharmos para a direita, esse cenário é emoldurado pelo verde de um morro com mata densa cuja natureza é quebrada apenas pela imagem de uma antiga fábrica desativada no seu topo, que é tão antiga e está desativada há tanto tempo que se integra à paisagem e não chega a perturbá-la. Mas, se voltarmos o olhar para a esquerda, a moldura é outra. Também um morro, mas dessa vez repleto de moradias que se amontoam em tons avermelhados de tijolos aparentes com algumas cores aqui e ali.

Foi nesse cenário que se iniciou o nosso encontro. Pudemos calmamente demorar o olhar sobre cada parte daquele espaço percebendo os detalhes e

apreciando a beleza de estar ali. Nei explicou que o lugar que ele chama “Buraco da Sereia” fica na região da praia onde se encontram partes das ruínas da antiga fábrica de cimento, no caminho pela praia entre Tubarão e São Tomé e seguimos a pé para explorar o local. Para uma melhor compreensão, apresento abaixo um mapa com a indicação, em azul, do percurso realizado.

Figura 62: Percurso Tubarão – São Tomé



Fonte: Google Maps

No percurso, atentos a cada oportunidade de conhecimento e prazer, fomos fazendo descobertas sobre o lugar, sobre as histórias de cada um naquela região e sobre a natureza que ali agraciava nossos sentidos. Algas, pinaúnas, mariscos, marcas na areia, pedras, tudo era motivo para olhares curiosos e carregados de afeto. Ana pôs-se a comer ostras frescas que Nei ia retirando das pedras pelo caminho.

Todos já tínhamos passado por ali em algum momento anterior, apenas não conhecíamos o nome pelo qual Nei se referia ao local. É uma área de grande beleza, mas pouco freqüentada devido ao acesso se dar apenas pela praia e, por isso, só ser possível com a maré vazia.

Figura 63: Descobertas no lugar



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 64: Ana come ostras



Fonte: Arquivo pessoal

A antiga fábrica de cimento funcionava no alto de um morro que divide Tubarão e São Tomé¹⁶, chegando a ocupar parte da praia, e foi desativada na década de 80. A estrutura ficou abandonada e foi se deteriorando com o tempo. As ruínas que hoje coexistem com a natureza que as toma, são registros da história local e compõem um interessante cenário que foi, evidentemente, explorado pelo grupo.

Figura 65: Ruínas da fábrica



Fonte: Arquivo pessoal

No retorno, com a maré já cheia, não refizemos o percurso da ida, mas voltamos pela pista de asfalto que passa por trás da fábrica permitindo o trajeto de automóvel entre São Tomé e Tubarão¹⁷.

Foi um passeio em que o grupo demonstrou a mesma entrega e entusiasmo que marcou toda a realização da oficina. O clima foi de conversa, memórias e muita exploração. Era perceptível o interesse de todos em se conectar com o espaço circundante e uns com os outros. Sem dúvidas uma ótima forma de encerrar esse ciclo de encontros e criação.

¹⁶ Tubarão e São Tomé fazem oficialmente parte do bairro de Paripe, assim como Cocisa, Bate Coração, Portelinha, etc. Mas os moradores e frequentadores utilizam essas denominações para indicar as regiões do bairro. São como “bairros dentro do bairro”.

¹⁷ É possível visualizar a estrada na figura 62.

Figura 66: Retorno

Fonte: Arquivo pessoal

A opção por descrever esse encontro como apêndice decorreu da compreensão de que essa atividade já não compunha o processo criativo descrito no capítulo três, que foi foco da pesquisa, não cabendo, portanto, na seção. Entretanto, entendo que, sendo um desdobramento da oficina, era importante que fosse relatado, principalmente porque evidencia uma forma de relação diferenciada com o espaço que foi consequência do trabalho realizado.