

## O TEATRO COMO ESTÍMULO PARA PENSAR O EXISTIR

Marcelo Sousa Brito<sup>1</sup>

<https://orcid.org/0000-0003-0360-4558>.

### Resumo

A partir de uma abordagem fenomenológica, busca-se, com esse texto, descrever e analisar a relação entre atores e atrizes de um coletivo teatral e moradores e moradoras da comunidade Solar do Unhão, na cidade de Salvador Bahia. Durante sete meses o grupo ocupou as arcadas de um viaduto como base de laboratório de criação do espetáculo “Mal invisível”. Durante esse período relações se estabeleceram e o cotidiano dessas pessoas foi se misturando ao cotidiano criativo dos artistas e vice-versa.

**Palavras-chave:** Cidade. Fenomenologia. Teatro. Vida cotidiana.

## THEATRE AS FOOD FOR THOUGHT ON EXISTENCE

### Abstract

*Based on a phenomenological approach, this piece of writing seeks to describe and analyses the interaction between actors and actresses of a collective and locals of a neighbourhood called Solar do União, located in the city of Salvador, in the federal state of Bahia, Brazil. The artists occupied the area below the arches of Solar do União's viaduct for seven months. During the laboratory, connections were developed, and the daily lives of locals were involved into the creative process of artists and vice versa.*

**Keywords:** City. Phenomenology. Theatre. Daily life.

---

<sup>1</sup> **Marcelo Sousa Brito** é ator e diretor teatral; Mestre e Doutor pelo Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas (PPGAC-UFBA) no qual finaliza estágio de Pós-doutorado com bolsa PNPd da Capes. Autor dos livros *O teatro invadindo a cidade* (2012) e *O teatro que corre nas vias* (2017), ambos publicados pela EDUFBA. E-mail: [marcelo.sousabrito@gmail.com](mailto:marcelo.sousabrito@gmail.com).



## 1. O tempo que faltava chegou!

Salvador, Bahia. Sete de maio de dois mil e vinte. Quinta-feira. Nove horas e seis minutos. Manhã cinza. É assim que eu decido começar esse texto seduzido pelo tema desse dossiê que evoca as práticas de rua, seus lugares de vivência e seus lugares de passagem. É assim que eu começo o registro de um novo tempo. Um novo tempo para mim, depois de estar há quase dois anos confinado dentro de um apartamento de aproximadamente noventa metros quadrados. Eu não estou só. Meus medos, angústias, esperanças, dúvidas, mudanças, transformações, reflexões, que fazem idas e voltas no tempo, me acompanham.

E o confinamento ainda não acabou, talvez eu volte a falar desse fenômeno durante esse texto. Aliás, acho quase inevitável, quiçá necessário abordar esse momento que vivemos também como forma de fazer dissipar em nós esse sentimento de impotência. E transformar essa impotência em força. Transformar o tempo, antes o tempo da produção, para, agora, o tempo do existir.

É neste período de isolamento social que eu vivo na vida real o que vivi poucos meses antes do isolamento social, na ficção. Uma ironia do destino que fez, não somente eu e a equipe do espetáculo “Mal invisível”, mas toda a humanidade se isolar, se distanciar, manter precaução diante de tudo e de todos e cuidados diários, se higienizar, higienizar tudo que entra e sai de casa, duvidar da qualidade do ar que respira, não tocar em objetos. Não tocar no outro. Ressignificar o existir, o comércio, a comunicação, os afetos, o vestuário, o trabalho, os deslocamentos.

O espetáculo “Mal invisível” teve que esperar dezessete anos entre o surgimento da ideia (2002) e a realização da obra (2019). Assim, ele já nasce sob o signo do tempo, da espera, da cautela. Entre dois mil e dois e dois mil e dezenove muitos fatos ocorreram, muitas transformações foram vividas por mim e por toda a humanidade. A natureza, o clima, o ser humano dando sinais de cansaço e nós, com raras pequenas pausas para pensar o existir, continuamos seguindo, pensando no futuro, muitas vezes sem viver o presente.

Nesses dezessete anos de gestação, o texto do espetáculo foi acompanhando as mudanças e os sinais enviados pela força que a natureza tem em se comunicar conosco mas, para muitos, esse assunto era muito “ficção científica”, estava muito longe de nós brasileiros, mais longe ainda de nós nordestinos.



A base do texto foi a obra “La supplication<sup>2</sup>” da bielorrussa Svetlana Alexievich. No livro a autora dá voz às vítimas diretas e indiretas do acidente nuclear de Chernobyl. Foram bombeiros, médicos, policiais, padeiros, mães, filhos, esposas, mulheres grávidas, bebês recém-nascidos. Toda e qualquer pessoa que estivesse dentro da área contaminada. Realmente algo muito distante de nós: não só geograficamente, mas também distante de nossa realidade. E foi aí que começou o trabalho de dramaturgia dessa obra teatral, que é a base desse artigo, para tornar “Mal invisível” uma obra do nosso tempo.

Na mitologia do Candomblé, Tempo ou Iroko está ligado à longevidade, à durabilidade das coisas e ao passar do tempo<sup>3</sup>. Iroko foi a primeira árvore a ser plantada e é a própria representação da dimensão tempo. Foi através dela que todos os orixás desceram à Terra. É o orixá Iroko quem governa o tempo e o espaço, ele acompanha o karma de cada ser vivo determinando o início e o fim de tudo que existe. Iroko é uma árvore rara no Brasil, sabe-se da existência de oito apenas, sendo quatro na Bahia, uma delas na área de um prédio público, o Instituto Médico Legal de Salvador. Na falta de Iroko, a Gameleira se tornou morada desse orixá.

E aqui me disponibilizo a falar do meu tempo, não só do começo e do fim das coisas, mas também do meio, esse meio entendido como o agora. Proponho um posicionamento de escrita e reflexão radicais no que diz respeito a processos decoloniais do pensamento na arte e, para isso, recorrerei apenas a autores e autoras brasileiros/as que, a meu ver, estão abrindo portas e janelas para que possamos nos liberar de uma história literária colonizadora, construindo nossa própria história. Autores como Nurit Bensusan, Ailton Krenak, Angelo Serpa, Renato Ferracini e Denis Alex Barbosa de Matos me farão companhia nessa escrita. Julgo estar muito bem acompanhado. Também proponho aqui uma escrita cartográfica nos modos experimentados na disciplina “Narrativas cartográficas”<sup>4</sup>, ministrada por mim, e nos estudos e pesquisas do grupo Espaço Livre de Pesquisa-Ação do Programa de Pós-Graduação em Geografia, do qual faço parte.

---

<sup>2</sup> “La supplication: Tchernobyl, chronique du monde après l’apocalypse”, tradução do russo para o francês de Galia Ackerman e Pierre Lorrain.

<sup>3</sup> Cf. <https://www.raizesespirituais.com.br/iroko-orixa-raro/> (acessado em 07/05/2020 às 8:59).

<sup>4</sup> Atividade-base do meu estágio de pós-doutorado junto ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia, com bolsa PNPd da Capes, desde 2016.



Não quero com esse exercício negar nada nem ninguém, mas apenas experimentar a possibilidade de ouvir e dialogar com quem divide os mesmos tempo e espaço que eu, com quem vive o mundo que vivo agora, além de ouvir e dialogar com quem literalmente cruza o meu caminho criativo e, nesse caso, falo de atores, atrizes e equipe do espetáculo “Mal invisível”; e também dos moradores, moradoras e transeuntes da comunidade Solar do Unhão, que nos acompanharam nos momentos de criação artística.

Vamos, a partir de agora, exercitar a magia de estar presentes. De lutar por ideias e ideais, não por territórios. De defender visões de mundo e não fronteiras. De sonhar com um lugar que seja aberto não só para entrar e sair, mas para permanecer também, porque decolonizar é também afirmar o lugar que te faz bem e, mais do que uma utopia, isso é um direito que, infelizmente, nos é negado e, por isso, ainda a necessidade de territorializar lugares e estabelecer fronteiras.

## 2. Tornar visível o invisível

Para realizar essa mágica é preciso de alguns ingredientes que são interligados pelas fenomenologias: presença, dialética e mediação. Além dessa tríade não podemos deixar de lado a metafísica que se fará presente através dos estados de emoção e também da relação com a mitologia afro-brasileira e a força da natureza, elementos importantes para avaliar e descrever a metodologia aplicada durante o processo de criação do espetáculo, juntamente com os atores e as atrizes que compõem o elenco<sup>5</sup>.

Em posse de meu diário de bordo verifico as seguintes anotações: dia dezenove de março de dois mil e dezenove, dia de São José, realizamos o primeiro encontro com o elenco para apresentação do argumento e leitura do texto “Mal invisível”. No fim da página uma última observação: “Mal invisível” será regida por Omolu. No momento que escrevo esse parágrafo, eu, em isolamento social no meu apartamento, faço um silêncio. Respiro profundamente como tentativa de transcender ao próprio pensamento, olho o texto na tela e continuo – mas com a promessa de retornar ao Orixá identificado como regente da obra. A fenomenologia transcendental, segundo Angelo Serpa, “remete também aos outros seres,

---

<sup>5</sup> Márcia Andrade, Paulo Paiva, José Carlos Júnior, Irema Santos, Nilson Rocha e Saulo Robledo, além da presença quase constante do cenógrafo Haroldo Garay.



‘outros espíritos’, que estão, de certo modo, no mundo enquanto coisas, enquanto corpos, mas que percebemos como sujeitos que também percebem o mundo e nós mesmos no mundo” (SERPA, 2019, p.13).

E, por considerar a presença de outros seres e outros espíritos na nossa conexão com o mundo e com as coisas, é que busquei estar, desde o início do processo, em lugares abertos. Esse primeiro encontro foi realizado no Passeio Público, no centro da cidade de Salvador. O Passeio Público é uma praça do início do século dezenove repleta de palmeiras imperiais e que foi, durante muito tempo, jardim da residência dos governadores. Hoje, é no interior do Passeio Público que se localiza o Teatro Vila Velha, palco mítico de luta e resistência artística em Salvador: então, estávamos ali embrenhados de história política e artística.

Nessa fase do processo era preciso estar com os pés na terra para anunciar que iríamos tratar de mazelas, de dores e feridas criadas por nós mesmos. A terra em todos os sentidos, em todas as dimensões, como nos explica Ailton Krenak em sua obra “Ideias para adiar o fim do mundo”. Uma voz durante muito tempo abafada, agora ecoada por toda parte. Ailton é um homem da terra que defende a Terra. Assim como ele, nós também, nesse processo,

estamos tentando abordar o impacto que nós, humanos, causamos neste organismo vivo que é a Terra, que em algumas culturas continua sendo reconhecida como nossa mãe e provedora em amplos sentidos, não só na dimensão da substância e na manutenção das nossas vidas, mas também na dimensão transcendente que dá sentido à nossa existência (KRENAK, 2019, p.43).

Ao invés de falar unicamente de Chernobyl nós iríamos falar de outros tipos de agressão à Terra, outros tipos de radioatividade, como a contaminação da Baía de Todos os Santos por metais pesados, como as ondas magnéticas que os nossos corpos recebem ao ingerirmos alimentos aquecidos em fornos micro-ondas, a radiação que circula no ar, produzida por antenas de telefonia celular instaladas no alto de prédios e cada vez mais próximas de nós, o uso desordenado de tecnologias móveis acopladas em nossos corpos como próteses sem as quais não conseguimos viver, o Césio 147 em Goiânia-GO, o vazamento na usina nuclear Angra 2, no Rio de Janeiro, a ruptura das barragens de Mariana e Brumadinho em Minas Gerais, e também as questões éticas e dialéticas entre cura e doenças, ciência e fé; era, sobretudo, importante estarmos atentos aos fenômenos que por ventura aconteceriam durante nosso período de criação.



Ali, sentados no coreto, eles, o elenco, fizeram um silêncio. Respiraram profundamente e eu perguntei: Isso faz ou não faz parte do nosso dia a dia? Isso é ou não familiar a nós? Volto a lembrar que esse processo se deu no ano de dois mil e dezenove, antes do fenômeno da COVID-19.

O silêncio ficou mais longo e mais profundo já que entre eles e elas tínhamos um ator com câncer, outro ator com transtorno bipolar, uma atriz que vivia a angústia de ter perdido pai, mãe e única irmã, outro que lutava contra seus vícios e nós ali... Será que nos faria bem tocar nessas feridas? Tornar visível algo que está em nós, mas que camuflamos no nosso dia a dia? Isto seria um ritual de dor ou de cura? Ou de dor e de cura? Por isso utilizo das fenomenologias<sup>6</sup> como base de meu processo criativo, porque antes de ser um processo criativo é o meu próprio posicionamento diante da vida, da minha vida. Então é importante colocar os fatos vividos em suspensão para daí chegarmos a um posicionamento diante desse fato:

Os conhecimentos adquiridos precisariam ser colocados em suspensão e encarados como *fenômenos*, jamais como fatos consumados. A dúvida diante do conhecimento é a postura fenomenológica por excelência e por princípio: desse modo, é necessário se despir dos *a priori*s e atentar para as *transcendências* da consciência, se aproximando das “coisas” e dos fenômenos com uma postura de renovadas surpresa e curiosidade diante deles (SERPA, 2019, p. 23-24).

E é nesse exercício de ir e vir, de aproximar-se e distanciar-se, nunca vivendo um fato como fato consumado, que nos abrimos ao desconhecido como possibilidade de entender o nosso existir. Existir enquanto ser, enquanto indivíduo e enquanto artista que cria a partir da vida vivida coletivamente, como um ritual que nos faz evoluir, quando tomamos consciência através da dúvida, que nos transforma em seres curiosos e encantados com as surpresas.

Mais uma vez, como rito de preparação e entrega para imergir nesse tema, se fez necessário sentir a terra de pés descalços e se conectar com as raízes das entranhas daquele lugar como se fosse o centro da Terra. A Terra enquanto divindade feminina parindo aquele

---

<sup>6</sup> Mais do que uma teoria, a Fenomenologia é uma prática que nos permite tanto analisar quanto viver os fenômenos. Ao investigar, descrever e viver os fenômenos enquanto experiência consciente nós nos colocamos em relação com e no mundo. Uma eterna indagação sobre a experiência e a existência das coisas. Para que o fenômeno exista é preciso que alguém testemunhe, viva esse fenômeno, por isso considero uma prática que acompanha uma teoria de forma dialética. O uso do termo no plural se dá pelo fato de existir mais de uma fenomenologia como fenomenologia da imaginação, da percepção, por exemplo. Aqui eu preferi não me dedicar a uma especificamente, mas sim, me nortear pelos princípios de uma abordagem fenomenológica de viver os fenômenos da vida cotidiana, às vezes me aproximando, outras me distanciando, como possibilidade de compreender a repercussão desses fenômenos em mim e no outro. E, sobretudo, viver a experiência sem a priori's preestabelecidos.



rito e sendo cultuada de forma a nos integrar a ela e não com o intuito de dominá-la ou subjugá-la (MATOS, 2019) como muitos têm feito ao longo da história. O objetivo desse primeiro rito era de nos entregar à mãe Terra. A partir daquele momento essa conexão se estabelecia, o que nos confortava de modo a sentir que estávamos em boa companhia nesse processo criativo. E era um desejo meu associar essa pesquisa criativa às forças da natureza juntamente com suas divindades.

Para Denis Alex Barbosa de Matos, na obra “A casa do Velho: o significado da matéria no candomblé”, uma das mais importantes referências que me acompanham nessa escrita:

O poder da Mãe satura toda a matéria existente na Terra, nas cidades, nos espaços dos terreiros, nos campos, entre arranha-céus, nas profundezas e superfícies das águas. A “Velha Senhora Possuidora do Pássaro” nos espreita, observando, vigiando a nossa conduta. A natureza observa, assim, conforme a cosmologia nagô, as ações do homem e o seu proceder no ambiente natural (MATOS, 2019, p. 47).

E estava em jogo, no discurso das personagens do texto “Mal invisível”, esse questionamento sobre o proceder do homem em relação à natureza; sobre qual a nossa responsabilidade diante de tudo que vivemos, em face de tantos sinais de descontentamento e desrespeito que a natureza nos envia através de fenômenos naturais tais como vendavais, maremotos, enchentes, secas, geleiras derretidas, desequilíbrio na fauna e na flora, e por aí vai...

Agora que essa conexão com a terra foi estabelecida, nós nos olhamos nos olhos e nos revelamos. Sentimos o calor da presença de cada corpo, a vibração de cada olhar, o tremor das mãos, a boca que seca e o sangue que corre e pulsa nas veias. As vítimas começam a ocupar espaço ali, sim, porque as personagens são nomeadas como vítimas. Somos seis. Seis vítimas, cada uma com seu mal invisível, seu mal interior a ser revelado aos poucos. Essas mazelas são camufladas por aparências. O corpo de cada ator, cada atriz esconde a essência de cada personagem. Como uma casca, como as palhas que cobrem o corpo do Orixá que rege essa obra artística. O Velho que aparece na capa e no título do livro de Denis Alex Matos. Um Orixá cercado por mistérios, a começar pelo nome, mistérios que eu não tenho a permissão de revelar, então me utilizo desse contundente e sério trabalho realizado por esse pesquisador fiel e dedicado a este Orixá e aos fundamentos da religião afro-brasileira. Nesta pesquisa Denis nos revela que:



Há uma prevalência, nos terreiros de candomblé jeje-nagô, de que o verdadeiro nome do deus é Xapanã. Esse nome não deve ser pronunciado de forma banal, pois Xapanã é o deus da terra em seu aspecto mais violento, o de “senhor das doenças contagiosas”, ou seja, a própria varíola, cujo nome é perigoso pronunciar (...) O nome “Obaluaê” é uma designação repleta de significado, pois a divindade a recebe na condição de “Rei da Terra”. Nesse aspecto, ele é senhor de tudo que está na superfície e no interior da terra, relacionando-se, portanto, com as necrópoles, elementos em decomposição, os processos de erosão, deterioração, destruição e transformação da matéria, sendo o responsável por devolver à terra, as materialidades que lhe pertencem. Desse modo, reveste-se da ambiguidade que envolve o nascer e o morrer, a vida e a transformação pela morte. *Afomam* – Termo usado nos terreiros nagôs que quer dizer “contagioso” – é um dos muitos nomes e aspectos de Obaluaê, que também revela o domínio do deus sobre as doenças epidêmicas e contagiosas, como sarampo, catapora e rubéola (MATOS, 2019, p. 49-50).

Para chegar até a formação desse elenco – e aqui esse coletivo de atores e atrizes será compreendido mais como uma reunião de características, de personalidades e de energias do que uma equipe de trabalho – fiz escolhas a partir do envolvimento de cada um e cada uma com ativismos seja sociais, culturais, de gênero ou de classe. Também pesou na escolha o envolvimento espiritual com a vida, mesmo que partindo da vida privada de cada um, já que tínhamos uma considerável intimidade. Então, quando digo metafísica quero dizer que, ao escolher esse elenco – esse conjunto de forças – eu sabia com quais vibrações eu poderia contar. Era importante para mim que em alguns momentos essas presenças fossem capazes de neutralizar todo o carma histórico ligado a doenças e mazelas evocadas pelo espetáculo. Esse elenco era, sim, um filtro, levando em consideração o cuidado e o culto ao corpo e ao espírito estabelecidos por eles e elas em suas vidas particulares.

E definimos que nossos encontros seriam sempre do nascer do dia até o sol ficar a pino no céu. Precisávamos ver aquela comunidade acordar, nascer, começar o dia, se preparar para o dia. Esse ato nos colocaria mais próximos da vida daquele coletivo urbano. Também ocuparíamos um dos arcos do viaduto que corta a área.

Um lugar de passagem, mas também de pausa, já que os moradores e moradoras ocupam esse conjunto de arcos como pontos comerciais e de lazer. Para nós foi disponibilizado o arco azul, o qual crianças e adultos usam para jogar futebol. E, à nossa frente, o sol, a luz, o azul, o cinza, a tempestade, o vento, os raios. Tudo ali na nossa frente. A imensidão, o profundo, o infinito de onde vemos ao longe a Ilha de Itaparica, de onde nos é permitido essa conexão com o mítico proporcionada pela proximidade com a natureza, mas, ao mesmo tempo, também nos protegendo, pois aquele arco era para nós a nossa gruta, o nosso esconderijo dos excessos, protegendo nossas cabeças e nossa pele. Expostos,



vulneráveis, mas nem tanto, pois passaríamos horas e horas ali. Às vezes com chuva, às vezes com sol de trinta graus.

Obaluaê está associado (...) às coisas quentes, ao sol do meio-dia, à calidez da terra e à febre alta com erupção em pústulas que deixam cicatrizes profundas sobre a pele (...) sendo também responsável pela catalepsia, pela epilepsia e pela convulsão. Recebe também a alcunha de *Olodé* (Senhor do Invisível), estando associado ao exterior e ao ar livre (MATOS, 2019, p. 54).

O nosso lugar ao sol estava definido, nosso terreiro, nossa terra. A partir desse momento a ocupação “Mal invisível” estava instalada. Agora era partir para a imersão de busca e reconhecimento não só da essência das personagens, mas de nossa própria essência, já que havíamos sido “escolhidos” para viver essa experiência, essa forma de criar um espetáculo a partir da relação dos atores e atrizes com um lugar (BRITO, 2017); para viver o cotidiano de uma comunidade situada entre a Baía de Todos os Santos e a grande Avenida Contorno, encrostada na terra, e “soltar nossa imaginação”.

Seguindo os princípios da fenomenologia da imaginação é importante viver “diretamente as imagens, que as consideremos como acontecimentos súbitos da vida. A imagem estabelece-se numa cooperação entre o real e o irreal, pela participação da função do real e da função do irreal” (SERPA, 2019, p. 14). E, desta ocupação, descobrir o que podemos guardar no nosso corpo de sensações, desejos, traumas, rancores, prazeres, revoltas, angústias, esperanças, alívios e tensões, para que pudéssemos sair dali plenos e repletos de vida, ao ponto de tornar presente o nosso existir, seja lá onde quer que esse espetáculo acontecesse: Viver os acontecimentos súbitos da vida como imagens poéticas mediando vida e arte.

### 3. Exercícios de existência

Dias se passaram entre os momentos de leitura no Passeio Público e a fase de reconhecimento de nosso lugar de ensaio. O arco azul do viaduto da Comunidade Solar do União já fazia parte de nós. Uma rotina já havia sido absorvida pela equipe e compartilhada com os moradores e moradoras do lugar.

Nos dias de ensaio era o mesmo ritual, uma repetição de ações cotidianas, mas sempre abertos e atentos a novos acontecimentos, às surpresas que a vida, por ventura, viesse a nos



oferecer: uma parte de nós chegava ao nascer do dia para começar os preparativos; varrer o chão, às vezes recolher o lixo, outras vezes esperar um andarilho, que amanhecia o dia por ali, acordar. Esse espaço pensado para jogos de futebol passou a ter uma nova configuração com nossa presença. Tínhamos um lugar para organizar nosso café, cada um trazia algo como chá, bolo, água, suco, pães e frutas que nós consumíamos durante nossa estadia e dividíamos também com quem por ali parava. Outra parte do lugar era reservada para guardar nosso material e, da parte central até o paredão que sustenta o arco, era o nosso espaço cênico.

Já com essa parte relacionada à logística da ocupação organizada, nós ficávamos por ali, conversando, enquanto o restante do elenco chegava. Era importante esse intervalo para respirar e perceber qual a vibração, qual o ritmo com o qual a comunidade começaria o dia; se estavam animados, desanimados, otimistas, tristes, preocupados, apressados, estressados etc. Tudo isso era determinado também pelos acontecimentos da noite anterior como, por exemplo, em um dia que chegamos e na véspera havia acontecido um desabamento de terra, o que comprometeu a estabilidade de uma das casas que logo depois viera a cair.

Então, nesse dia, na rua principal, o que víamos era muita movimentação de lideranças comunitárias, polícia, parentes e amigos da proprietária do imóvel buscando ajuda. Nesse dia não aconteceu o que chamamos de ensaio, mas sim um exercício de se colocar no lugar do personagem, não no lugar do outro, mas do personagem, e tentar vivê-lo como se fosse você; ou aproveitar a tarefa, de dar vida a outra vida, e se disponibilizar a ser quem você não é. Ou quem você não era até então. Possibilitar outras formas de existência dentro do seu próprio existir.

Cada dia ali era uma nova possibilidade de existir porque estávamos vivendo um cotidiano que não era o nosso, mas que aos poucos passava a ser. Alguns acontecimentos e pessoas conhecidas já se repetiam, como os funcionários da limpeza pública que tomavam café conosco, a dona do salão de beleza que nos emprestava a vassoura, o dono do mercadinho que deixava as atrizes usarem o banheiro, mercadinho esse onde comprávamos leite para duas cachorras recém-paridas e seus filhotes, o dono de um restaurante que muitas vezes fornecia o nosso almoço e dona Suzana, dona do restaurante mais badalado da comunidade, onde íamos, em dias de reunião, comer moqueca, tomar umas cervejas e conversar muito. E, claro, as crianças com as quais a gente tinha que negociar várias vezes quando o ensaio coincidia com o dia do futebol delas; tudo com muita diplomacia e humor,



sem interferência de adultos. Assim, íamos nos tornando testemunhas da criação diária uns dos outros, pois:

No limite o homem compõe, cria, recria, atualiza de forma dinâmica e instável com o fluxo de encontros sociais, culturais, sejam eles coletivos e/ou singulares. Ele é atravessado e ao mesmo tempo age com e sobre esses fluxos. O homem é essa dinâmica: não dividindo em forma-conteúdo, essência-existência, dentro-fora, singular-coletivo, homem-mulher, mas compondo com esses fluxos dinâmicos no espaço entre eles, nessa zona de vizinhança que deveria ser alegremente potente e que leva não ao mesmo essencial, mas, ao contrário, a uma diferença e a uma singularidade (FERRACINI, 2013, p. 79).

Quando Renato Ferracini trata o ser como alguém que cria a partir de suas relações, que vive não com base em oposições, mas com base na dialética, trata de um ser fenomenológico que se coloca diante da vida para vivê-la em toda sua complexidade. E era exatamente esse estado de presença que eu buscava no elenco: estar ali, não somente para criar uma obra, mas para também ser parte dessa obra que, ao mesmo tempo, era uma obra artística e o cotidiano de um coletivo urbano.

Ao se relacionar com aquele modo de vida, fazendo parte dele, os atores e atrizes adquiriam no corpo uma qualidade de existir não só em/para a cena, mas na/para a vida, tornando a vida e a arte bem próximas, tornando um só corpo o ator, a atriz, o cidadão e a cidadã.

#### **4. Desterritorializar o existir**

Estar em Salvador, capital da Bahia – eu, no bairro da Graça, me deslocando para a comunidade Solar do União, na Gamboa de Baixo – e viver ali experiências de lugar, fronteira e território, me faz pensar do que o corpo é capaz, de como o corpo pode ser representação dessas escalas e como o corpo se molda, se adapta, se posiciona e se faz presente.

O isolamento social que o Corona vírus causou através de uma pandemia no mundo continua, alguns lugares relaxaram o isolamento, outros vivem o pico do caos com o aumento de infectados e número de mortes, vacinas sendo aplicadas a passos lentos. Cientistas, artistas, formadores de opinião e gestores da cultura não param de pensar o que será de nós em um futuro próximo. Suposições, possibilidades e desejos, várias alternativas são levantadas a todo instante, mas o fato é que precisamos viver esse momento, o momento de



tornar o privado público, no espaço privado. E viver o corpo quase que exclusivamente em sua própria escala diante das limitações espaciais com as quais (con)vivemos.

É o corpo no mesmo espaço, dia após dia, sem viver a experiência do deslocamento por outros lugares e escalas que não seja seu próprio apartamento, sua casa. Evidente que estou tratando de pessoas privilegiadas que podem viver esse momento em suas residências. Aqui começa o existir de outro corpo que não se projeta para além do espaço privado, um corpo que vive as outras escalas a partir da imaginação de experiências vividas, pois, mesmo quando somos obrigados a sair para realizar alguma tarefa doméstica como ir ao supermercado, ou ao banco, ou à farmácia, já não o fazemos como antes; agora existe uma apreensão, uma necessidade de voltar o mais rápido possível ao confinamento. Viver ao ar livre virou um risco para o corpo, o corpo virou uma ameaça, uma possibilidade invisível de um mal destruidor.

Algo precisa ficar em nós dessa experiência e mais uma vez afirmo aqui a necessidade, não só enquanto ator-atriz, cidadão-cidadã, de alimentar de experiências o nosso corpo-lugar<sup>7</sup> (BRITO, 2017, p. 58); a necessidade de absorver algo da nossa relação com o mundo, sensações múltiplas que possam nos abastecer a fim de que, em momentos de isolamento, de guerra ou de crise, nosso corpo ainda exista e resista a ponto de recomeçar através de uma nova experiência de vida, uma outra forma de viver e existir.

Toda essa reflexão me fez pensar, enquanto trabalhava com o elenco, por que temos a necessidade de territorializar, não somente o corpo e os lugares, mas também nossa existência no mundo. Nurit Bensusan nos dá algumas pistas no seu livro “Do que é feito o encontro”, para ela:

Temos (...) nós humanos, uma tendência a nos colocarmos em uma posição isolada, fora e acima do conjunto dos outros atores do mundo, uma espécie de exclusão voluntária da natureza. Isso nos permite a ilusão de tratar o mundo como algo a ser pilhado, apropriado, saqueado, controlado e descartado (BENSUSAN, 2019, p. 66).

Ao disputar um lugar nos afastamos da possibilidade de encontros com o outro, com o mundo, com a natureza. Continuo a me questionar: por que, desde que o mundo é mundo,

---

<sup>7</sup> O corpo como suporte que abriga sensações, estados de emoção, referências e memórias a partir de sua relação e interação com o mundo e com o outro que vive (n)esse mundo, através dos lugares por onde passa/passou, vive/viveu.



temos que proteger nossa essência no espaço privado, exibir uma aparência no espaço público e lutar para que essa aparência convença enquanto realidade, enquanto presença?

É a partir deste ciclo vicioso de conquista territorial que povos foram dizimados, espécies extintas, áreas devastadas e o pensamento e o corpo colonizados, através de uma história brutal vivida ao longo de anos e anos.

O encontro que escraviza, que explora, que humilha já aconteceu e gera dores até hoje. Agora precisamos viver encontros que libertem, que estimulem a diversidade, a liberdade de ir e vir, de existir em sua essência sem precisar guerrear por um lugar no mundo; lutar sim, porque a luta é importante no aprendizado diário, mas não mais guerrear com o outro.

Para mim, é só no lugar onde é possível se relacionar e exercitar uma identidade aberta à diversidade, à diferença de pensamentos e de posicionamentos: à diferença de existir. Podemos pensar que isso é utopia, mas a utopia pode vir a existir, pode ser realizada quando se torna um desejo. Eu já vivi encontros assim e desejo vivê-los ainda, e é por isso que existo. Encontros como o de Ailton Krenak e Nurit Bensusan, por exemplo, relatado por ela no trecho abaixo:

Quando, porém, o encontro acontece, ele é avassalador e, porque não dizer, sagrado. E assim, se encontro for, ele nos dá asas, nos permite mirar o futuro, o que está por vir, o que podemos vir a ser. Mostra-nos que há caminhos, por mais perdidos que estejamos: que o céu pode não despencar sobre nossas cabeças e ali permanecer nos dando céu azul; e que o que passou é pouco diante do que pode passarinho (BENSUSAN, 2019, p. 143).

Para conseguir a presença que desejava dos atores e atrizes em “Mal Invisível” era preciso, antes, que esse encontro acontecesse. O encontro entre eles e elas, o encontro com o lugar e seus moradores e suas moradoras, o encontro com o cotidiano vivido ali, o encontro com a realidade vivida dos personagens e o encontro com a ideia proposta pelo diretor de que cada ator e atriz se liberassem de técnicas de criação preestabelecidas para viver o cotidiano se relacionando com o cotidiano do lugar como processo criativo que aconteceria no dia a dia desta relação, desta vivência. Aí sim estaríamos fortes e presentes o suficiente para, uma vez estabelecidos naquele lugar, identificar possíveis territórios ali dentro; para elaborar estratégias de negociação, encontrar aliados e aliadas dispostos a nos ajudar e com quem podíamos negociar protegidos por uma fronteira, a qual até então não nos era permitido atravessar; e, finalmente, para ter o direito de chegar até aquele território ocupado, codificado e protegido. Isso foi feito de uma forma orgânica, dia após dia, vivendo,



conversando, se fazendo presentes, ouvindo as dores de quem ainda precisa afirmar a posse de um pedaço de terra.

Foram experiências e tensões que muitas vezes nos reportaram a experiências de guerra:

Guerra Fria, em que você tinha, de um lado do muro, uma parte da humanidade, e a outra, do lado de lá, na maior tensão, pronta para puxar o gatilho para cima dos outros. Não tem fim do mundo mais iminente do que quando você tem um mundo do lado de lá do muro e um do outro lado de cá, ambos tentando adivinhar o que o outro está fazendo. Isso é um abismo, isso é uma queda. Então a pergunta a fazer seria: “Por que tanto medo assim de uma queda se a gente não fez nada nas outras eras senão cair?” (KRENAK, 2019, p. 62).

Essa é uma imagem que define território para mim. Viver separado por fronteiras e barreiras. Ter que negociar a todo tempo minha permanência ou a entrada e a saída de pessoas queridas em um espaço. Seguir uma identidade imposta por quem, ou por um grupo que define o território, sim, porque existe o equívoco de que para fazer parte de um grupo, de uma luta a ser defendida, é preciso criar uma identidade, homogeneizar esse grupo. Identidade essa que muitas vezes não considera a diferença como possibilidade. Romper fronteiras e invadir territórios são ações desgastadas, que causam mortes e cansaço, desestimulando e impedindo uma luta ampla e coletiva: diversa é certo, mas coletiva.

O teatro é nosso lugar, onde podemos viver as dores e delícias do outro e tirar desse exercício aprendizado para alimentar nossas relações e experiências de vida. É na repetição que aprendemos a perceber subtilidades, detalhes, partículas do viver que muitas vezes passam despercebidas pela extrema necessidade de produzir cada vez mais, sem se ater ao que está contido no cotidiano, no banal, na simplicidade. Repetir quer dizer reviver com outra qualidade, com novas qualidades. A cada repetição um dado novo é acrescentado na experiência.

Por isso viver o lugar em toda sua complexidade nos possibilita repetir a vida a cada dia, imbuídos do desejo de existir em relação com o mundo e com o outro, existir como uma peça fundamental no movimento diário de um coletivo humano.

É interessante pensar que, no discurso comum, “lugar” é sempre uma idealização, um desejo a ser alcançado, não uma realidade espacial a ser vivida. Para o senso comum, “lugar” é uma projeção presente na vida de quem luta para defender seus territórios, mas com o desejo de que esses territórios sejam mantidos enquanto tais. Não sabem eles, porém, que,



no momento em que não houver mais disputa, não existir mais fronteira ou, pelo menos, fronteira no sentido de barreira e bloqueio, não existirá mais ali um território, mas sim um lugar, o tão sonhado lugar. Essa reflexão me veio justamente durante a leitura dos livros “Ideias para adiar o fim do mundo” (KRENAK, 2019) e “Do que é feito o encontro” (BENSUSAN, 2019):

Você, por sua vez, diz que, quando pensa no território do seu povo, pensa em um lugar onde a história, os contos e as narrativas dele acendem luzes nas montanhas, nos vales, nomeando lugares e identificando o fundamento da sua tradição na herança ancestral do seu povo. Há algo assim na tradição cultural do meu povo, a terra prometida, terra de leite e mel. Mas essa terra é um misto de território físico e geográfico com uma terra mítica, só alcançável na era messiânica. Assim, alguns consideram que ela existe hoje; outros acreditam que ela existe, mas não deveria existir; e outros, ainda, estão convencidos de que, apesar dela existir hoje, não é ali que seu judaísmo cabe. Claro, você sabe, entre os judeus é como entre os índios: dois judeus (ou dois índios), três ideias, quatro lideranças... (BENSUSAN, 2019, p.135).

Besusnan traça, nessa citação, uma relação entre índios e judeus a partir de sua amizade com Ailton Krenak. Essa amizade e essa luta conjunta a fizeram entender que, cada um, a seu modo, deseja um lugar diferente para viver. Um lugar que acolha as diferenças independentemente de crenças ou identidades congeladas. Viver em um lugar onde a história, as narrativas, o saber local sejam cultivados e reverenciados como uma herança ancestral é o que muitos desejam e buscam, mesmo, quando necessário, fazendo a guerra. Mas essa luta, esses conflitos em torno da busca do lugar ideal nos coloca muitas vezes em posições que não queremos como, por exemplo, nos afastar de quem gostamos, abandonar a terra que nascemos, as redes de afeto que construímos, por não pactuarmos das mesmas ideologias; ou simplesmente por não aceitarmos uma identidade estanque, congelada e uniforme que é o que acontece quando você precisa fazer parte de um grupo e defender um território. A diferença às vezes, vira um barril de pólvora quando o assunto é identidade.

E viver a diferença é a grande luta, o grande sonho:

Quando eu sugeri que falaria do sonho e da terra, eu queria comunicar a vocês um lugar, uma prática, que é percebida em diferentes culturas, em diferentes povos, de reconhecer essa instituição do sonho não como experiência cotidiana de dormir e sonhar, mas como exercício disciplinado de buscar no sonho as orientações para as nossas escolhas do dia a dia (KRENAK, 2019, p. 51-52).

No meu lugar, hoje eu vivo uma expectativa outra. Não mais a expectativa de conquistar o mundo, mas o desejo de conquistar a cada experiência minha um lugar. E, assim, viver encontros, partilhar experiências e saberes; perceber o que a vida quer nos dizer a cada



repetição executada com cuidado e atenção. A cada repetição, ou seja, a cada nascer do sol, um sinal nos é enviado, um novo detalhe nos chega.

Juntando essas reflexões sobre lugar, território e fronteira a partir da escala do corpo, de um corpo que se desloca ao mesmo tempo em que vive a experiência do existir em/com relação, escolhi finalizar esse texto com a definição elaborada por Angelo Serpa, que resume bem nossas questões:

De uma maneira bem simples, e com palavras do dia a dia, poderíamos afirmar que território tem a ver com posse e domínio, lugar tem a ver com amor, compromisso e senso de responsabilidade. Temos ciúmes do lugar e defendemos através de limites e fronteiras o território. Defendemos o território contra outros territórios; já o lugar não se defende, ele sobrevive pela abertura, pela interconexão em rede, tecendo uma intersubjetividade, que, dialeticamente, supera a posse e a autodefesa pelo abrir-se para o mundo em diferentes escalas espaço-temporais (SERPA, 2019, p. 65).

Essa citação poderia ser a epígrafe desse texto por sua forma ao mesmo tempo direta e poética. Temos vontade de viver esse lugar, o que nos dá também consciência de que não é tudo harmonia na experiência de lugar. Contudo, viver a dialética superando e resignificando diariamente os sentimentos de posse e partilha nos ensina a existir enquanto ser individual e coletivo.

Foram esses os estímulos lançados por mim a cada dia, a cada encontro meu com o elenco do espetáculo “Mal invisível”: Quem é você aqui e agora? Que mundo você deixará para as civilizações futuras? Que experiência de vida você constrói a cada repetição, a cada dia vivido?

Pensar o existir foi o grande estímulo para reunir um elenco de artistas e produzir um espetáculo. E é certo que não foi um espetáculo qualquer porque “Mal invisível” partiu da realidade para se tornar obra artística e depois se tornar novamente realidade. A necessidade de abordar temas atuais e dolorosos ao mesmo tempo, como degradação da natureza, vírus desconhecidos que devassam nossas vidas e doenças sem cura me fez optar por trabalhar com a distância dos corpos. As seis vítimas estariam dispostas em uma instalação cênica, separadas entre elas, e essa instalação situada no fundo do teatro o que estabelecia uma distância maior do que a usual entre o público e a cena. Essa distância gerou um mal estar em algumas pessoas que assistiram ao espetáculo. Gerava um desconforto também no elenco que se preocupava com a possibilidade de suas expressões não serem percebidas pelo público.



Mas era necessário esse distanciamento por vários motivos: primeiro, porque queria reproduzir um pouco da realidade dos laboratórios experimentais que usam humanos ou animais como material de pesquisa, com a assepsia e os cuidados que esses lugares exigem; também queria que essa distância fosse vista como uma medida de segurança e, mais ainda, que o público refletisse que essa distância, a depender do caso, poderia se agravar: por exemplo, um corpo não poderia ficar próximo do outro independentemente de saber ou não que a pessoa ao lado estivesse infectada por algum mal invisível, desconhecido ou imperceptível à primeira vista.

Essa abordagem radical de reconfiguração da sala de espetáculo, colocando o público distante da cena, incluindo esse mesmo público dentro da possibilidade de se infectar e com isso ter sua vida devastada, fez com que a relação entre o espetáculo e o público fosse mais intensa. O que era dito e vivido pelos personagens repercutia em cada um e cada uma, não mais como uma ficção científica, mas como uma visão extremista do que poderia ser um futuro próximo se cada um ali não refletisse sobre sua responsabilidade com o que deixaremos para as civilizações futuras. Imagino que, hoje, boa parte desse público deva pensar no espetáculo ao refletir o distanciamento vivenciado por todos e todas em decorrência do Corona vírus.

São as voltas que a vida dá e, para percebê-las, é preciso repetir a vida, repetir as voltas que a vida dá. Que bom que em muitas dessas voltas que a vida deu, eu estive presente.

#### **Referências:**

- BENSUSAN, Nurit. **Do que é feito o encontro**. Brasília: IEB Mil Folhas, 2019.
- BRITO, Marcelo Sousa. **O teatro que corre nas vias**. Salvador: EDUFBA, 2017.
- FERRACINI, R. **Ensaio de atuação**. São Paulo: Perspectiva: Fapesp, 2013.
- KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- MATOS, Denis Alex Barbosa de. **A casa do velho: o significado da matéria no candomblé**. Salvador: EDUFBA, 2019.
- SERPA, A. **Por uma Geografia dos espaços vividos: Geografia e Fenomenologia**. São Paulo: Contexto, 2019.

*Recebido em 04 de junho 2021  
Aceito em 20 de setembro de 2021*

