Capítulo 2

Narrativas Cartográficas

Marcelo Sousa Brito

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

BRITO, M.S. Narrativas Cartográficas. In: *O teatro que corre nas vias* [online]. Salvador: EDUFBA, 2017, pp. 57-98. ISBN: 978-85-232-2001-3. <https://doi.org/10.7476/9788523220013.0004>.

All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International license](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença [Creative Commons Atribuição 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia [Creative Commons Reconocimiento 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

2 | Narrativas Cartográficas

Quem disse que o mapa é alguma coisa fria e impessoal ‘que não tem nada a ver’ com as nossas vidas? Pense na planta da sua cidade, na carta topográfica da sua região. Não olhe apenas para localizar banalidades ou medir distâncias. Com certeza, você vai apontar o seu dedo indicador para lugares que você conhece, por onde passa diariamente, locais que gostaria de conhecer, outros que queria evitar, ruas onde moram amigos, parentes, onde fica sua própria casa, onde surgem lembranças de momentos felizes, tristezas... Ainda fique olhando... Quando olhar mais, vai descobrir que, queira ou não, o mapa se revela como uma parte integrante da sua vida, porque na leitura de um mapa, você não apenas ‘localiza’ lugares ou ‘se orienta’, mas também chega a reconhecer localidades, percursos, lembranças e outras referências à sua vida. Você mesmo está dentro do mapa!

(Jörn Seemann, 2013)

Em Salvador, no início da pesquisa empírica, durante o encontro com os atores ainda não sabia como explicar o que seria a metodologia, mas já estava certo que buscava uma forma de experimentar procedimentos metodológicos para atores, baseados na apropriação da cidade. É importante ressaltar que não se trata da criação de um método e sim de uma *metodologia experimental* como parte de um processo de pesquisa: com isso, pretendo oferecer, através do corpo do ator, a possibilidade de apropriação e constituição de *lugares-cênicos* dentro de uma metrópole como Salvador.

O corpo – o próprio ator – se deslocando na cidade, vivendo pausas e movimentos no espaço, fornecerá ao ator, a cada identificação com um lugar, repertório, memórias e sensações necessárias para a composição de seu *corpo-lugar*. Segundo Michel Bernard:

A realidade corporal, bem viva e concreta apreendida cotidianamente na experiência imediata de nossas sensações, afeições e ações pessoais, se dilui e se extravasa, em alguma sorte, nas mitologias nas quais a significação pertence à cultura que nos alimentou. [...] A experiência corporal de cada um é penetrada de parte em parte por outros e pela Sociedade, como fonte, órgão e suporte de toda cultura. (BERNARD, 1995, tradução nossa, p. 139)

É vivendo o movimento da vida, absorvendo todas as informações e sensações, que o ator segue se relacionando com o mundo a partir dos lugares que ele ocupa, habita, vive; e é destas relações e experiências armazenadas que sua história vai sendo construída, alimentando, assim, o *corpo-lugar* de cada um, que, aqui, é utilizado para definir o corpo do ator construído a partir de sua relação com os lugares pelos quais ele passou e das referências que surgiram a partir desses encontros.

A autora e pesquisadora Paola Berenstein Jacques criou o termo *corpografia* como definição das experiências vividas na cidade através de errâncias praticadas pelo indivíduo. Esse processo defendido pela autora busca, além de tratar da relação entre corpo e cidade, entender que corpo e cidade se configuram mutuamente. Assim:

Além de os corpos ficarem inscritos na cidade, as cidades também ficam inscritas e configuram nossos corpos. Chamaremos de *corpografia* urbana este tipo de cartografia realizada pelo corpo, o registro de experiências corporais da cidade, uma espécie de grafia da cidade vivida que fica inscrita, mas, ao mesmo tempo, configura o corpo de quem experimenta. (JACQUES, 2009, p. 130)

O que busco aqui é pensar o corpo do artista 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 ou vive/viveu. Entendo que o *corpo-lugar* vai sendo construído ao longo da vida com base nessas relações do artista com os lugares e isso levando em conta as pausas e os movimentos que a vida nos possibilita. É através de movimentos e pausas que eu chego a um lugar e é

através de pausas e movimentos que eu vivo e me relaciono com ele. O foco aqui não é descobrir novos lugares na cidade e sim viver os lugares de forma intensa através das relações que esses encontros proporcionam.

Para o sociólogo francês Henri-Pierre Jeudy, ao estudar o corpo como objeto de arte:

Podemos conceber que todas as formas de representar o corpo, para nós e sob o olhar do Outro, traduzem nossa maneira de ser no mundo, como se não fosse nada sem o sujeito que o habita. Eis um modo clássico de tranquilizar-se: o sujeito, representando a unidade de seu corpo, pensa-se como união possível da alma e do corpo. Cuidar deste não é mais trata-lo como objeto, é afinal considera-lo como sujeito de nossas representações e de nossos pensamentos. (JEUDY, 2002, p. 20)

É importante pensar no sujeito em sua totalidade como ser no mundo para depois chegarmos à sua particularidade. Para isso, devem ser levadas em conta as experiências vividas e as experiências a serem vividas. Foi depois de pensar no desenvolvimento do conceito de *corpo-lugar* é que tive acesso ao brilhante texto “Corporeidade e lugar”, de autoria do geógrafo Eguimar Felício Chaveiro, como capítulo integrante do livro *Qual o espaço do lugar?*. Foi no pensamento de Chaveiro que encontrei estímulos para defender o conceito criado para este livro.

No texto supramencionado, o autor nos apresenta várias combinações, ora com a palavra lugar, ora com a palavra corpo, como, por exemplo: corpo-corporeidade, consciência-lugar, corpo-sujeito, corpo-mundo, corpo-imagem, corpo-espetáculo, corpo-prótese e, claro, corpo-lugar. Reli todo o texto imediatamente e entendi que a apresentação desses pares foi utilizada pelo autor como forma de concluir e fechar esse capítulo que trata sobre as relações entre corpo e lugar na sociedade contemporânea a partir de uma visão geográfico-fenomenológica. Segundo Chaveiro:

O corpo é a propriedade pela qual o sujeito pode fundar a sua extrema singularidade, registrar na carne a sua história na linha de contato e de intersecção com a história do mundo e dos lugares, mote para experimentar a si mesmo, peça de sentido para colher a propriedade das coisas e para afetá-las com a per-

cepção e com a ação, recurso de estranhamento no tempo e de realização temporal no encontro com o outro, figura de inter-ferência, de gozo – e de descoberta. (CHAVEIRO, 2012, p. 250)

É também o pensamento de Chaveiro que me faz voltar à fenomenologia através das definições de Merleau-Ponty, nas quais encontro confiança para defender minha escolha: “o corpo é o veículo do ser no mundo, e ter um corpo é, para um ser vivo, juntar-se a um meio definido, confundir-se com certos projetos e empenhar-se continuamente neles”. (MERLEAU-PONTY, 2011, p. 122) Assim, unindo o pensamento de Chaveiro com o de Merleau-Ponty é que sustento minha escolha do que, nesta pesquisa, chamo de *corpo-lugar*: um corpo (um ser) disposto a viver e se relacionar com o outro e com o mundo constituindo assim um repertório, um vocabulário de sensações e estados ao longo da vida que ele, o artista, poderá solicitar quando necessário for.

E, uma vez o *corpo-lugar* instalado e aberto para absorver e armazenar essas sensações, que poderão ser acionadas ou não a depender da necessidade de cada um, o que possibilitará ao ator um estado de disponibilidade e intensidade de presença para fazer de um lugar ou de um lugar sem “lugارية” um *lugar-cênico*.

Para tal começamos aqui a aplicar a *metodologia experimental* com a escolha do elenco: Nesta primeira parte da pesquisa, contei com a participação de cinco atores. Estes cinco atores, três homens e duas mulheres, de idades variadas, responderam a um chamado que publiquei em meu perfil no Facebook.¹ No anúncio convocava atores interessados em participar da

1 “Convite para atores, atrizes e performers: Atenção esse é um convite para artistas-pesquisadores que tenham vínculo ou com os cursos de teatro (Livre, Graduação e Pós-Graduação) da UFBA ou como integrantes de grupos. Para dar continuidade a minha pesquisa de doutorado intitulada ‘O teatro que corre nas vias’ realizarei uma imersão através de abordagens fenomenológicas de composição de personagens e de ocupação da cidade. Para isso preciso reunir artistas que se interessam pela pesquisa e que tenham tempo para esse processo de imersão e ocupação. Vale lembrar que o processo não dispõe de verba, mas se o grupo formado se interessar podemos, para além da pesquisa, viabilizar a continuidade. O objetivo da pesquisa não é uma montagem e sim um processo de pesquisa com base nos conceitos de corpo-lugar e lugar-cênico e, para isso, precisamos de tempo para essa prática que requer muito da atenção, da percepção e da imaginação do artista. Claro que trabalharemos de forma democrática a buscar horários e meios de agregar a todos. Nesse primeiro momento selecionarei dez candidatos (as) para compor o quadro de artistas a fazerem parte de minha tese como interlocutores do processo. Para começar oito entrevistas já foram realizadas com artistas de diversas regiões do país

pesquisa com tempo disponível para tal. Os interessados deveriam comparecer, no dia e hora marcados, na Praça do Campo Grande, centro de Salvador. Muitos responderam o chamado, demonstrando interesse, mas, no dia, apenas cinco compareceram.

Essa convocatória poderia se dar de diversas formas: poderia fixar cartazes pela cidade, publicar anúncio no jornal, oferecer um curso como forma de seleção de atores, mas decidi por fazer um chamado na internet como possibilidade de analisar também a recepção em relação ao tema da pesquisa. Foi possível perceber que muitos atores ou profissionais ligados à arte urbana se interessam em aprofundar essa prática e experimentar outras possibilidades de apropriação da cidade, porém, como se tratava de uma pesquisa de participação voluntária e que exigia disponibilidade de tempo, muitos atores responderam ao anúncio se dizendo interessados, mas com a ressalva de que só poderiam participar nos horários vagos. Gerenciar isso multiplicado por 15 ou 20 atores me faria perder muito tempo nessa produção, mesmo aceitando que, para os atores, apesar de desejarem pesquisar e participar de um processo com base em experiências cotidianas, o que se torna mais imediato em suas vidas é construir uma carreira comercial que possibilite sua sobrevivência através do ofício teatral.

Por isso, mantive a decisão de trabalhar com quem comparecesse ao encontro marcado mesmo que com voluntários em pouca quantidade. O que me interessava realmente era a disponibilidade para a pesquisa.

Com a colaboração destes cinco atores, três homens – Alex Muniz, André Nunes, Danilo Lima e duas mulheres Mirella Matos Sales e Daniela Lisboa –, realizei três encontros preliminares ainda como parte da primeira fase do processo: o primeiro foi realizado no Campo Grande, uma praça de grande movimento no centro da cidade, onde as pessoas vão para descansar um pouco, fazer esportes ou simplesmente esperar o tempo passar entre um compromisso e outro.

que são referências nesse tipo de abordagem criativa. É importante responder esse chamado quem realmente se interessa por este tipo de proposta! Agradeço a atenção e disponibilidade!". (BRITO, 2014)

Figura 2 – Imagem do primeiro encontro coletivo com os atores, realizado no dia 1 de out. de 2014, na Praça do Campo Grande, Salvador/BA

Foto: Produzida pelo autor (2014).

Esse foi o encontro no qual apresentei a pesquisa, o que esperava de cada um. Era importante que eles compreendessem que se tratava da experimentação de uma metodologia e cada passo deveria ser vivido intensamente, sem *a priori*, para que essas vivências pudessem gerar material de reflexão para todos nós. Como contrapartida, cada ator poderia desfrutar do processo para também utilizar essas práticas em algum trabalho ou pesquisa paralela, desdobrar em sua própria vida a pesquisa aqui proposta. Esse encontro serviu também como um desabafo diante da dificuldade de realizar trabalhos consistentes em Salvador, trabalhos que exijam empenho e dedicação do ator, que não sejam descartáveis; por outro lado, não queria me deixar afetar por essa situação, por essa realidade, mas sim partir para um processo de entrega, mesmo que com apenas cinco atores. Nesse encontro entreguei para os atores os textos “A cidade (não) é um palco” (BRITO, 2014) e o texto “Como prever sem imaginar?” (SERPA, 2008). Esses textos serviram de base para um entendimento

mais conceitual da pesquisa. Um texto do campo teatral e um texto do campo geográfico-fenomenológico.

O segundo encontro aconteceu no Passeio Público de Salvador. Nesse dia, dediquei-me a ouvi-los, saber o que eles refletiram nesse tempo, entre um encontro e outro, e também o que eles pensaram dos textos. Embora todos tivessem dificuldades em fazer relacionar os dois textos e os dois campos – o teatro e a geografia –, o fato desses dois textos terem uma abordagem fenomenológica fez com que todos ali compreendessem que era a percepção do mundo em que vivemos e como nos relacionamos com ele aquilo que estava em jogo.

Apesar da novidade do tema, todos estavam ali estimulados a continuar e investir nessa prática sem muito esperar do processo. 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. O importante também era que os atores fizessem uma retomada de seus percursos de vida: por onde eles passaram e o que eles trazem consigo desses lugares onde viveram.

Foi a partir daí que começamos a tratar o corpo do ator enquanto *corpo-lugar*, com o aprofundamento da relação de pertencimento àquele grupo, com a vivência dos lugares e com a memória ativada, fazendo com que todos traçassem seus percursos de vida a partir dos lugares onde eles passaram/viveram. Esse exercício fez com que cada um ali se mostrasse e se apresentasse de uma forma diferente, do ponto de vista de um corpo constituído a partir dos lugares e das experiências que esses encontros nos possibilitavam como experiência de vida. Ao cair da tarde sentimos a sensação de que pertencíamos realmente a um grupo não necessariamente homogêneo, todos conscientes de suas diferenças e particularidades.

Figura 3 – Imagem do segundo encontro coletivo, realizado no dia 6 de out. de 2014, no Passeio Público, centro de Salvador/BA

Foto: Produzida pelo autor (2014).

O terceiro e último encontro coletivo aconteceu no Mirante dos Aflitos. Aqui os atores já se encontravam em um estado de suspensão das expectativas que fez com que o encontro se desenrolasse de forma natural, sem planos prévios. Todos falavam de suas experiências de vida, de como nos conhecemos, ainda alimentados pelo encontro anterior. Ali a vida de cada um se fazia mais importante e as cidades, ou os lugares de cada um, eram evocados como forma de associação com eles mesmos. Em alguns momentos não sentíamos o tempo passar.

Conhecer um pouco mais de cada um nos fazia deslocar o pensamento para um conhecimento do grupo, mas também para um reconhecimento de nós mesmos. Com o passar do tempo, uma relação entre nós se estabelecia de modo um pouco mais profundo, com o surgimento naquele pequeno grupo de novos dados na vida de cada um. Nesse dia, pudemos perceber também como nossos corpos, ali integrados com os outros corpos que ocupavam aquele lugar, criavam uma imagem que nos estimulava a ficar mais e mais ali, vendo as imagens se integrarem e se desintegrarem naturalmente.

Figura 4 – Imagens do último encontro coletivo, realizado no dia 13 nov. 2014, no Mirante do Largo dos Aflitos, centro de Salvador/BA

Foto: Produzida pelo autor (2014).

Entre o segundo e o terceiro encontros coletivos realizados houve um intervalo de pouco mais de um mês por conta da dificuldade em articular dia e hora que fossem compatíveis para todos. Era comum também a ausência de um ou de outro participante. Foi nesse período que a ideia da metodologia foi tomando forma para as próximas etapas. A cada ciclo um novo dado era acrescentado.

Depois da fase dos encontros coletivos, nos quais discutíamos nossa relação com o teatro e com a cidade, demos início a uma segunda fase que consistia em realizar um passeio por Salvador. Esse passeio acontecia da seguinte forma: individualmente marcava um ponto de encontro com cada ator, cada um no seu dia escolhido. Com cada ator fazia um itinerário diferente em direção a algum bairro distante do centro. Assim, percorremos cinco extremidades da cidade como podemos conferir no mapa da Figura 5.

Somente eu sabia a direção e o destino que tomaríamos. Para o ator era importante se encontrar em um ponto de ônibus com um movimento consi-

derável de pessoas, aproveitar esse movimento para se concentrar e buscar, naquele grupo de pessoas, estímulos para seguir sua viagem.

Nesse momento, o ator se disponibilizava a sentir qual era o estado das sensações que pairavam ali naquele encontro. A depender do horário e do ponto de ônibus em questão poderíamos ter uma variedade de estados como pressa, irritação, sonolência, raiva, desorientação espacial, preguiça, impaciência e/ou intolerância. Cada ator se apropriava do estado que se associava mais com seu próprio estado, compreendendo que:

Para deixar mais explícito o lugar do estado no processo criativo pode-se dizer que o que se busca finalmente é instituir um caminho que terá seu começo em uma condição alterada ou deslocada daquele centro pessoal relacional do ator, que funciona tradicionalmente como baliza para a abordagem da personagem. Certamente, essa é uma proposta que não poderá nunca ser completada em sua totalidade, porque o estado – criado pelo ator – é certamente uma experiência induzida e está relacionada com sua identidade pessoal. Mas é o desejo de perseguir com esse objetivo que consiste em um elemento propulsor do processo criativo. (CARREIRA; FORTES, 2011, p. 12)

Seguindo com este pensamento, o ônibus nessa etapa da metodologia ocupa um lugar muito importante. É aí que o ator começa a perceber que estado ou quais estados experimentar durante a viagem. Primeiro, porque ninguém está preocupado em conduzir um veículo e, segundo, por ser um transporte de uso coletivo: o ônibus como representação de um coletivo urbano ou da própria cidade, as janelas como portas abertas para a vida que circula fora da esfera privada; a vida que passa diante de nossos olhos.

Essa sensação de ver a vida passar que o ônibus nos possibilita voltará de outras formas neste livro. Mas o importante aqui era proporcionar ao ator uma vivência da cidade de outro modo: com a possibilidade de se distanciar no tempo e no espaço e deixar que outros estados sejam experimentados, vividos. Observar, perceber, sentir. Deixar o corpo se deslocar em busca de informações que só a relação entre corpo e mundo pode nos possibilitar. O corpo se relacionando com a vida dentro e fora do ônibus.

Figura 5 - Os cinco itinerários

Autor: Mateus Barbosa - Grupo Espaço Livre de Pesquisa-Ação (UFBA).

O mundo que temos dentro de cada um e o mundo que se encontra lá fora não existem que através das significações que projetamos em direção a eles. O sentimento de ser você mesmo, único, sólido, com os pés no chão é uma ficção pessoal que os outros devem em permanência sustentar com um pouco de boa vontade. (LE BRETON, 2008, tradução nossa, p. 65)

Cada itinerário nos trazia novos estados, outras visões da cidade e múltiplas possibilidades de se relacionar com o outro. Cada encontro era visto como uma narrativa cartográfica, tanto da cidade como também desse *corpo-lugar* que se desloca rumo a outras percepções. O que nos interessava era nos deixar levar e perceber o que esse percurso, com seus encontros e desencontros e suas surpresas cotidianas, poderia nos fornecer enquanto dramaturgia ou narrativa cartográfica.

Além das referências de cada um, durante o passeio novas sensações e diferentes percepções de vida eram absorvidas pelos atores, incrementando, assim, o vocabulário do *corpo-lugar* de cada um. Para essa fase foram pensados processos cartográficos mais poéticos, como os propostos por Jörn Seemann, ao analisar as definições de Werther Holzer e Selma Holzer para a cartografia. Nesse caminho, Seemann conclui que:

Essa definição² se assemelha com as maneiras de concebermos lugares: é um ato de se posicionar e orientar no mundo, uma tentativa de trazer o que é distante e intangível para mais perto e uma maneira de converter a anonimidade fria do espaço em um pedaço com significado. Seja qual for a abordagem, o ponto de partida para cartografar lugares é a pessoa que mapeia as suas ideias sobre a realidade, o que torna o mapeamento dos nossos lugares uma atividade essencialmente humana. (SEEMANN, 2012, p. 85)

Jörn Seemann, geógrafo alemão radicado no Brasil, é um especialista na arte da cartografia, empenhado em estimular o uso e a criação de outras formas cartográficas, mais lúdicas e poéticas, nas quais as experiências e vivências do

2 "A cartografia é um ato de comunicação intersubjetivo, é também uma maneira de se colocar no mundo, a arte ou a ciência de representa-lo, de orientar, trazer o lá para aqui, tornar o espaço familiar, torna-lo um lugar". (HOLZER; HOLZER, 2006, p. 201)

indivíduo sejam consideradas como uma biografia escrita por si mesmo. Nesse caminho, Seemann defende a ideia de que:

Os mapas se tornam visões do mundo, espelhos da realidade vivida, meios de comunicação e indicadores de emoção, medo e ideias, tornando-se uma forma de conhecimento visual que é responsável pela formação de muitos aspectos da imaginação geográfica da sociedade contemporânea. (SEEMANN, 2013, p. 96)

Para esse processo de pesquisa nos centramos em criar narrativas poéticas para as cartografias realizadas durante os itinerários de cada ator/atriz, relacionando as ideias e visões de mundo de cada um a partir dessa vivência da cidade como processo de constituição do *corpo-lugar*. Cada itinerário foi vivido, realizado sem pensar em realizar uma cartografia, sem fazer uso de um mapa, mas sim partindo do princípio de que cada corpo, cada ator/atriz é, por si só, um mapa em construção. Então deixamos nossos corpos disponíveis para percorrer os caminhos, vias, direções e seguimos vivendo cada fenômeno que a cidade nos oferece.

A intenção aqui não é de inovar na criação de mapas, mas sim entender como a vivência e a narrativa de uma experiência podem estimular a reflexão do mundo onde vivemos. Colocarmo-nos em experiência com o outro e com a cidade nos possibilitou a criação de narrativas cartográficas a partir do olhar de quem vive essa experiência, o que, por sua vez, gerou material para a criação de mapas. Como sabemos que cada experiência é única, primeiro mostramos o mapa e em seguida a narrativa. Assim cada leitor cria o seu mapa mental e vai, durante a leitura, imaginando a experiência vivida, fazendo com que esse processo esteja em constante construção, deixando marcas e rastros de quem viveu e de quem lê a experiência.

Foi durante essa etapa que, ainda no interior dos ônibus, observando a cidade, percebemos alguns lugares a serem ocupados futuramente em outras etapas da *metodologia experimental* aqui aplicada. Mas, por enquanto, vamos continuar com as narrativas cartográficas de cada itinerário vivido.

Figura 6 - Itinerário Mirella

Autor: Mateus Barbosa - Grupo Espaço Livre de Pesquisa-Ação (UFBA).

MIRELLA: O ÔNIBUS COMO LUGAR DE REFLEXÃO E ENCONTRO COM O OUTRO

Disponibilizar seu corpo para viver a vida de um personagem seja ele qual for é o que mais me atrai no trabalho do ator. É desta disponibilidade que tudo começa, independentemente do estilo, da técnica, da proposta cênica, do processo de encenação. Se o ator não está disponível, nada acontece ou tudo acontece sem vida. Segundo Peter Brook,

Para que alguma coisa relevante ocorra, é preciso criar um espaço vazio. O espaço vazio permite que surja um fenômeno novo, porque tudo que diz respeito ao conteúdo, significado, expressão, linguagem e música só pode existir se a experiência for nova e original. Mas nenhuma experiência nova e original é possível se não houver um espaço puro, virgem, pronto para recebê-la. (BROOK, 2011, p. 4)

Então, convidar o ator para um passeio com um destino desconhecido, deixando-o livre para “viver” a experiência sem *a priori*, foi uma maneira de tornar a prática nova para eles. Era também nosso intuito deixar um espaço vazio no corpo de cada um para que novos fenômenos pudessem surgir.

Conhecer a cidade, se ver nela e viver seus espaços, para, dessa vivência, se chegar até um *lugar-cênico* e, assim, encontrar um personagem ou os estados de emoção que habitarão seu corpo nesse lugar. Desse modo, começamos mais uma etapa dessa busca, dessa viagem.

Dez horas da manhã de uma terça-feira ensolarada: encontro com Mirella no ponto de ônibus do *Shopping Barra*, na Avenida Centenário. Ali, além de nosso ponto de encontro, foi também nosso lugar de aquecimento, de preparação para partir em busca não só do *lugar-cênico*, mas também de sensações, nuances, estados, gestos, posturas, imagens que possam, a partir do diálogo entre corpo e lugar, serem utilizadas no processo de constituição do *corpo-lugar* de cada ator/atriz. Apesar de, aqui, não priorizarmos a criação de um personagem, mas sim a vivência de estados, esse processo pode ser utilizado também com o propósito de pesquisa para composição de personagens, uma vez que todas as sensações vividas permanecerão no corpo do ator e em suas memórias.

Às dez da manhã, o ponto de ônibus já tinha um bom número de pessoas. O tempo estava abafado e quente, o que fazia com que as pessoas buscassem

sempre um lugar com sombra para se proteger. A rotatividade era grande. Tinha combinado com Mirella que essa seria uma busca individual. Teríamos que ocupar o nosso espaço naquele lugar, sentir a vibração, a temperatura.

Ambulantes e transeuntes compunham a paisagem embalados pela música sertaneja que saía das caixas de som do vendedor de CD pirata. Aquela música contribuía com a lentidão dos corpos abalados pelo calor. Ficamos um pouco ali absorvendo essa qualidade corporal que funcionaria como impulso para tomar o ônibus na direção do bairro de São Caetano. A direção a tomar era nossa única certeza. Onde descer, onde ficar, nós iríamos descobrir ao longo do percurso.

É chegada a hora. O ônibus para no ponto. Nós entramos. Cada um ocupa um lugar. Cada um tem ao seu lado um passageiro vizinho desconhecido. Eu observo Mirella que tem ao seu lado um rapaz que lê um livro e ouve músicas no *head phone*. Ao meu lado, uma senhora que, pela prontidão do corpo, parecia estar prestes a descer do ônibus. E estava. Minutos depois eu já tinha o lugar ao lado disponível para o próximo passageiro.

Andar de ônibus sem compromisso, sem destino, é uma prática que o ator Roberto Audio³ guarda desde a infância e aproveita esse hábito como recurso de reconhecimento da cidade, mas também de se ver inserido nela.

Roberto Audio:

[Depois de um breve silêncio] Ah, eu gosto de tomar um ônibus ou metrô e sair sem rumo. Já fiz isso na Bahia em outros momentos. Eu não sei nem o nome do ônibus [esboça um sorriso]. Eu dou um sinal e vou indo. Se eu cismar eu desço. Eu fiz isso em todos os lugares que eu passei. Já tive medo, é claro. Na Polônia eu fui parar num lugar muito distante, eu não conseguia voltar porque a ideia é de me virar sozinho sem ficar perguntando muito, sem mapa. Eu acho muito divertido. Em Moscou eu andei em quase todas as linhas de metrô e se você desce tem cada estação linda! Mas também

3 Aqui todos os interlocutores que me ajudam/ajudaram na reflexão, incluindo os atores e os entrevistados, aparecerão como personagens do livro e dialogarão comigo no texto. Seguindo a sugestão da professora Francine Barthe-Deloizy (ENEC-Sorbonne-PARIS IV), de encontrar uma forma de incluir meus interlocutores que os diferenciasses das citações bibliográficas, algo que se aproximasse mais de uma escrita dramática. Resolvi levar a sugestão ao extremo e conversei com meus colaboradores como personagens de um texto teatral. Para isso se fez importante ressaltar os estados que cada fala continha ou em que situação o diálogo se deu.

saio caminhando. Uma das vezes aqui em Salvador, não me lembro o nome do lugar [faz uma breve pausa para tenta se lembrar, mas desiste], mas não era tão distante de onde eu estava e na volta eu estava quase perdendo a hora, tive que perguntar a alguém e o moço me disse que eu estava num lugar perigoso. Eu gosto de me perder na cidade. Essa prática me dá muitas ideias e me dá muito prazer também. Já tinha feito isso aos oito anos de idade. Peguei um ônibus e fui para o centro da cidade, fui e voltei. Claro que apanhei muito. Isso já era meu.

Essa é uma prática que o ator e diretor Francis Wilker Carvalho do grupo “Teatro do Concreto” de Brasília também utiliza. Mas é bom esclarecer aos interessados que essa é uma prática espontânea, ou seja, é preciso estar disponível para perceber o que a cidade realmente é, o que está diante de nossos olhos: não buscar nada, não querer encontrar nada, nem vivenciar situações espetaculares. O importante nessa prática é deixar os fenômenos acontecerem por si mesmos e, se nada se passar diante de seus olhos, pelo menos sensações e reflexões passarão por sua cabeça, seja sobre sua própria vida e suas questões, seja sobre a cidade, o cotidiano das pessoas: mas você jamais voltará para casa do mesmo modo. Sobre isso, Wilker nos revela:

Francis Wilker Carvalho:

[Retomando o assunto depois de ter atendido o telefone] Isso é um estímulo como diretor, como performer, como ator, como arte-educador. Nos processos criativos que eu pude vivenciar até hoje, de algum modo, a cidade foi um elemento que me fez atravessar esses processos. Seja com visitas para fazer experimentos para compor personagem ou através das memórias da cidade. O ponto de vista de quem vive, de quem mora no lugar me interessa muito. Tem espetáculos que têm uma relação direta com a cidade: as vias, as ruas, as praças. Percorrer um trajeto ativa a memória da pessoa em relação à cidade [dirige o olhar para o infinito como se observasse um ônibus passar]. Olhar pela janela do ônibus e ver a cidade é uma memória que eu tenho de Brasília. Quando eu cheguei para morar aqui, pegar um ônibus para a UNB e passar pela Esplanada, você vê uma cidade pela janela. Uma cidade pela perspectiva de um veículo em movimento [suspira]. É uma imagem muito forte, muito bonita e depois você vê isso acontecendo numa peça.

Aqui, na nossa viagem, ainda estávamos na fase de absorver o ritmo, a pulsação que aquele grupo de passageiros ditava. O entra e sai era contínuo na medida em que o ônibus realizava suas paradas, seu percurso: Vale do Canela, Campo Grande, Comércio, Mercado do Ouro, Calçada. Eis que em um dos pontos de parada na Calçada entra no ônibus Kamilla, uma vendedora de cosméticos naturais feitos por ela. Kamilla não tinha o perfil de um típico vendedor ambulante que utiliza os ônibus como pontos de venda. Ela tinha um visual *rock and roll*, tatuagens na pele morena de traços indígenas, também tinha segurança no seu discurso e chamava a atenção de todos os passageiros. Ela falava com propriedade das propriedades “milagrosas” de seus produtos.

Todos se interessaram pela figura que ela representava, mas não se interessaram por seus produtos. Percebi que Mirella estava atenta, mas não esboçou nenhuma interação com Kamilla, então, eu mesmo comecei a fazer perguntas sobre os produtos e Kamilla estava ali ao meu lado. Eu interessado nela, e ela interessada em mim.

Conversa vai, conversa vem, resolvi comprar um sabonete de calêndula. Única venda realizada naquele ônibus. Então, como havia um lugar vago ao meu lado, ela se sentou e começamos a conversar sobre a vida. Kamilla estuda fisioterapia em uma universidade privada no bairro da Calçada e mora em São Caetano. Ela também trabalha com terapias holísticas e mora com a mãe. É vegana e faz sua própria comida. Ela não acredita que estou no ônibus sem objetivo algum. Não queria mentir, então, depois de muita insistência, disse que era pesquisador em teatro e que estava passeando pela cidade para me distrair um pouco do trabalho, que ia ficar um pouco em São Caetano, talvez almoçar por lá. Perguntei se ela me indicaria algum lugar para almoçar. Ela disse que só encontraria botecos com comida caseira. Para mim já era uma boa pedida.

Enquanto conversava com Kamilla, Mirella ouvia a nossa conversa atentamente e fazia anotações.

Chegamos a São Caetano e passamos um bom tempo passeando, descobrindo lugares, conhecendo pessoas e também refletindo nossos passos até ali. A cada lugar que nos chamava à atenção parávamos e ficávamos ali, cada um pensando em que aspectos aquele lugar nos atraía. Seu cheiro, as

pessoas que por ali param, por ali passam, a comodidade, as cores, as possibilidades de acolher pessoas, a sombra, a luz, e, com isso, o tempo vai passando diante de nossos olhos e vai chegando a hora de fazer o caminho de volta para casa. Parados no ponto esperando o ônibus pergunto a Mirella suas impressões.

Mirella:

[Fala enquanto observa uma mãe amamentar seu bebê] Muita informação externa, muitos encontros que me fizeram sentir internamente uma sensação de um personagem que eu nem sei qual é, estava nascendo dentro de mim. Quer dizer que essa experiência me fez sentir, perceber em mim, sensações que ainda não havia percebido. Ao mesmo tempo que era eu distanciada observando esses fenômenos [pausa]. Desde o ônibus eu já sentia que algo de diferente estava se instalando em mim. Eu que sou muito caseira, introspectiva no meu dia a dia, mas também sou muito aberta ao que o outro traz como informação. Me relacionar com a cidade e em específico com esse bairro, o São Caetano, que é um bairro popular, me trouxe um estado de curiosidade, de desejo de interagir, conversar, perguntar, querer saber. Eu me sinto aqui, mais falante do que sou [ri de se mesma]. Não ter vergonha do que diz, não ter pudores, não se preocupar com o julgamento dos outros. É ser eu mesma.

Essa experiência trouxe para Mirella a possibilidade de vivenciar outros estados, de sentir seu corpo vibrar em outras direções. Os encontros que ali vivemos e a percepção de outro lugar, outro bairro, fez com que ela prestasse atenção em si mesma. Essa atenção que nos faz refletir o que somos, a partir de nossos encontros com os lugares na cidade e das relações com o outro que esses encontros possibilitam, ocupa uma posição importante na concepção de um *corpo-lugar*. E a cada lugar vivido, a cada relação estabelecida, mais camadas, mais informações, mais memórias vão sendo enviadas e absorvidas, enriquecendo o vocabulário, o repertório desse *corpo-lugar* em formação constante.

Figura 7 - Itinerário André

Autor: Mateus Barbosa - Grupo Espaço Livre de Pesquisa-Ação (UFBA).

ANDRÉ: O COTIDIANO COMO PRODUÇÃO DE IMAGENS

André é um caso a parte. Assim como Mirella nós nos conhecemos há muito tempo quando fizemos o Curso Livre de Teatro da UFBA (1999) e nos tornamos amigos. Mais tarde, já na universidade, cursando direção teatral (2005), convidei-o para participar de uma montagem do texto “Luz nas Trevas”, de Bertolt Brecht, como prática de uma disciplina.

Na verdade, foi com essa montagem que eu comecei a experimentar e tomar gosto por outros espaços fora da sala, fora do edifício teatral. E em todos os espaços que o espetáculo foi encenado, mesmo quando dentro de uma sala, nós começávamos nos espaços abertos, na cidade, na rua... André nos relata no depoimento a seguir como se dava seu processo de criação.

André:

A encenação de Marcelo tinha um caráter de rua uma vez que mesmo quando era apresentada em teatros convencionais a peça começava na parte externa, onde na primeira cena alguns personagens ocupavam as imediações enquanto o público chegava, inclusive o meu personagem, um bêbado depravado e mal vestido, que estava dormindo em frente ao teatro e acordava assustado logo após o início dessa primeira cena que terminava com o público sendo conduzido para dentro do teatro [acende um cigarro]. Não esquecendo que a peça também foi encenada no pátio da Escola de Belas Artes da UFBA, lembro que, nessa temporada na EBA-UFBA, um homem se estranhou feio com outro personagem, um evangélico fanático, e eu, enquanto personagem, tentei acalmar a situação, o que me fez pensar que é necessário um grande cuidado e uma habilidade muito maior para atuações em espaços abertos. Durante uma temporada, em 2006, no Pelourinho [local histórico e boêmio, berço da malandragem de Salvador], aconteceu um fato interessante, certo dia me atrasei, e saí de casa já vestido com o figurino do personagem, ao chegar ao Pelourinho me senti um em meio a muitos outros personagens na mesma situação que o meu. Havia uma identificação nítida do meu personagem com o lugar e seus frequentadores. A partir daí, o meu aquecimento consistia em dar uma volta no Pelourinho [com entusiasmo] preparando, pesquisando e despertando a energia do personagem nas ruas, nos bares, conhecendo, conversando e aproximando o próprio ‘personagem’ das ‘personagens’ daquele lugar! Sempre saía antes de peça começar com o figurino do personagem e já era conhecido por algumas pessoas, me sentindo

intimamente familiar ali! [Pausa] Curioso que o oposto acontecia quando encontrava pessoas realmente conhecidas [amigos, parentes etc.], elas fingiam não me conhecer ou ficavam assustadas com minha presença extravagante e do meu 'aparente' estado ébrio! [ri ao se lembrar da situação].

Assim, com essa vivência e apropriação do lugar, quando os atores chegavam na sala eles já eram personagens, a cidade já estava contida neles: então, a sala se tornava cidade através dos corpos dos atores.

Para a arte contextual analisada pelo professor de história da arte e estética da Universidade de Amiens na França, Paul Ardenne, esse processo de viver a arte do dia a dia, atento ao instante que os fenômenos da vida diária acontecem e em relação com o contexto, é o que interessa. (ARDENNE, 2002) E André já experimentava esse estado. Para Ardenne, esse efeito acontece quando “a arte se encarna, enriquece pelo contato com o mundo tal qual ele segue, alimentada pelo pior ou pelo melhor das circunstâncias que fazem, desfazem, tornam mais ou menos palpável a história”. (ARDENE, 2002, tradução nossa, p. 18)

Com essa experiência em comum já tínhamos uma afinidade adquirida por esse período de trabalho, assim, marquei nosso encontro no ponto final da Praça da Sé, frequentado por muitos turistas por conta de ser o ponto que dá acesso ao Pelourinho. Nós dois, de volta ao Pelourinho, para nos alimentar das circunstâncias do cotidiano.

Fazia sol, mas, como o dia estava começando, a temperatura era agradável. Todos portavam roupas leves e coloridas, mesmo quem estava indo para o trabalho. Afastei-me para deixá-lo sozinho e fiquei de longe observando. Algumas turistas se aproximavam para pedir informações e ele aproveitava para continuar o contato e até mesmo paquerar as turistas como forma de aproximação.

O ônibus chega e nós entramos. Pegamos a linha Vilas do Atlântico e seguimos pela Avenida Carlos Gomes, passando pelos bairros do Campo Grande e do Garcia até chegarmos na Avenida Garibaldi, onde entrou um ambulante vendendo canetas, escovas e pastilhas de hortelã cujas caixas se transformam em porta moedas. Ele tenta, faz de tudo, mas ninguém se interessa por seus produtos. Cansado, senta-se ao meu lado e aproveita para dormir um pouco.

Olho para André e tento pensar junto com ele ou adivinhar o que ele está sentindo com essa viagem. Chegamos na Avenida Ademar de Barros e o ônibus para devido a um congestionamento. Uma senhora se senta ao meu lado e começa a ler um texto sobre arte. Consigo ler discretamente as frases “o conceito de espaço apático”, e “a não presença física do ator”. Fico ali pensando nessas frases e pensando quem é aquela mulher, o que ela faz, o que ela estuda. O congestionamento continua, o que nos faz relaxar e deixar o pensamento tomar seu rumo.

André joga um papel no chão. Percebo que se trata de um bilhete para mim. Discretamente pego o papel que diz: “acho que as pessoas estão tensas, preocupadas. Será o final de ano? o calor? ou a vida está tensa?”.

Fico ali pensando, com essa frase ecoando em mim, respiro e observo a fisionomia das pessoas e realmente o ambiente está muito silencioso. Parece que todos aproveitam a lentidão do trânsito, a impossibilidade de fazer o congestionamento liberar o caminho, para pensar na vida. Os corpos em repouso nas cadeiras e a cidade também parada através da janela. O que observamos e percebemos da janela do ônibus se confunde com minha forma de ver a cidade. Através de recortes, de *flashes*.

Ônibus parado, cidade parada, e me parece que os usuários do ônibus não se incomodam com o engarrafamento. Algumas pessoas aproveitam para dormir. Enquanto minha vizinha lê, eu anoto coisas, o que faz com que ela se interesse por mim ou pelo que eu tanto escrevo. Ela pega o telefone e começa a trocar mensagens com uma amiga. Vejo sua lista de contatos e identifico que ela tem muitos amigos da área da *performance* e da dança. Temos vários amigos em comum. Anoto coisas freneticamente sem pensar. O fato de o ônibus estar parado e silencioso me incomoda, então escrevo para não pensar nisso e também para aproveitar o estado de impaciência. Na verdade, descubro que não é impaciência e sim medo de não ter tempo de realizar com calma a vivência. Descoberto isso, acalmo-me novamente e deixo o tempo correr.

Enfim, passa o congestionamento e chegamos na orla: Ondina, Rio Vermelho, Amaralina, Pituba, Costa Azul, Pituaçu... Resolvemos descer em Itapuã e parar um pouco, tomar um ar. Sentamos na praia, em um quiosque onde os pescadores passam o tempo enquanto não estão no mar. Não falamos nada, ficamos ali observando a paisagem, as pessoas e também colocan-

do as anotações em ordem. Resolvemos almoçar por ali, aproveitar um pouco o tempo antes de tomar outra direção. O bairro estava um pouco caótico com as obras na orla, então tivemos que nos aventurar na procura por um lugar onde pudéssemos almoçar tranquilamente e que não fosse um lugar turístico, o que faz com que os proprietários de restaurantes aumentem os preços dos produtos.

Decidimos entrar em uma casa que fornecia comida caseira e dispunha algumas mesas na calçada para quem quisesse almoçar ali mesmo. Almoçamos um cozido, tomamos uma cerveja, fumamos um cigarro e seguimos para o ponto de ônibus da Dorival Caymmi para continuar em direção ao bairro de São Cristóvão.

Ao chegar, descemos do ônibus e ficamos um pouco parados, atônitos com a aridez do lugar. Não nos sentíamos em parte alguma, não reconhecíamos a cidade ali naquela paisagem. Vários viadutos cortavam o céu como passagens para os transeuntes que se locomoviam em direção aos diversos pontos de ônibus, mas também em direção ao grande *shopping* situado na região, e nós ali, parados, entre o vai e vem frenético das pessoas. No horizonte uma forte chuva se anunciava. Sem falar nada, sentamos em um banco e em silêncio observamos o que tínhamos à nossa volta: pessoas perdidas em busca do ponto de ônibus correto, vendedores ambulantes de toda sorte de produtos, pessoas perdidas tentando se localizar naquela paisagem que parecia não levar a lugar algum, mas também pessoas que estão ali para dar uma pausa na vida dura da cidade grande. Depois de um tempo percebendo aquele lugar, pergunto a André se poderíamos acabar ali o exercício e se ele teria algo a dizer. Ele me respondeu o seguinte:

André:

[Sentado, coluna ereta, observando os transeuntes que passam por nós] Os pontos de ônibus, assim como os próprios ônibus, são locais de passagem, de transição que podem propiciar uma leitura ou diálogo quase inevitável com os que ali estão ou que por ali passam. Cada ponto de ônibus, cada trajeto tem sua história, sua atmosfera particular! Participar de experiências artísticas e pesquisas que envolvem a cidade como esta, 'O teatro que corre nas vias', foi um divisor de águas na minha vida como artista e como cidadão, modificou definitivamente meu olhar para com as cidades e seus cantinhos, seus lugares espe-

cíficos. Transformou meu olhar saturado e cansado em um olhar mais sensível, mais íntimo e perceptivo com a cidade e seus espaços públicos. Procuro perceber como o cotidiano se utiliza e se apropria, positivamente ou não, de determinados espaços físicos. Tento enxergar o cotidiano e seus personagens como forma de teatralidade. [Pausa] Acredito que o teatro e as artes nas ruas tornam-se um instrumento de reconstrução do cotidiano, tirando um pouco do peso, do concreto, das regras sociais, estimulando assim transformações físicas, políticas, ideológicas e estéticas de determinado lugar! A imagem mais chocante e que me deixou bastante reflexivo foi essa aqui: uma senhora aparentemente com seus 60 anos, deitada ao chão, dormindo, embaraçada aos pés das pessoas, que quase não percebiam aquele corpo no chão [fita fixamente a mulher deitada no chão].

Figura 8 – Um corpo jogado no chão...

Foto: Produzida pelo autor.

Essa imagem realmente nos fez parar diante dela. Uma paralisia física aparentemente, pois nosso sangue corria nas veias e a vontade de nos integrar àquela imagem era forte. Mas, pensando que todos ali já eram partes integrantes daquela imagem... continuamos paralisados.

O que a vida nos oferece como imagens, estímulos? Ao nos colocar em contato e relação com a vida que habita a cidade fazemos parte do mesmo elenco, da mesma cena que é construída a cada instante, coletivamente. Seja tomando posição, seja apenas observando ou simplesmente percebendo que algo acontece e a vida segue seu rumo. Uma experiência que não podemos deixar passar despercebida. Mas, antes de passar para o próximo itinerário, fico pensando nas seguintes palavras de Ardenne:

A experiência tem a natureza de dinamizar a criação. E recorrer a ela permite lidar com os fenômenos inéditos que o artista provoca e causa, esperando de seu desenvolvimento um algo mais de expressão, uma melhor compreensão do mundo e uma possibilidade de melhor o habitar. [...] Toda experiência vem da provocação. E vem provocar o que sedimentou a ordem estabelecida. Ela perturba o que a ordem das coisas pede, por tradição, preguiça ou estratégia, de não perturbar. (ARDENNE, 2002, tradução nossa, p. 43-44)

O que é provocar a ordem estabelecida? Como ultrapassar essa tradição preguiçosa ou estratégica de não perturbar a ordem? Sim, porque o lugar do artista é nos museus e nos teatros, e sempre que um artista se disponibiliza a criar com e para a cidade existe sempre ou quase sempre uma tensão ou compreensão de que ele, o artista, quer questionar, provocar ou perturbar a ordem estabelecida. Talvez o fato de ficarmos paralisados diante da senhora deitada no chão e exposta aos transeuntes, aliado às palavras de Ardenne, me ajudará a refletir e encontrar respostas para as questões acima. Mesmo paralisados, para mim, algo acontecia entre nós e, com isso, pelo menos nossa ordem foi perturbada.

Figura 9 - Itinerário Danilo

Autor: Mateus Barbosa - Grupo Espaço Livre de Pesquisa-Ação (UFBA).

DANILO: A CIDADE COMO ENCONTRO E PERCEPÇÃO DO OUTRO

Vou começar a descrição deste itinerário pelo texto que Danilo me enviou após nosso encontro, faço isso porque ele tem se dedicado com uma forma intensa de disponibilidade ao processo, e, mesmo quando não pode comparecer, procura um meio de impor sua presença, como em um dos encontros coletivos no qual ele não pôde estar presente e deixou pendurado em uma árvore um embrulho com lembranças do encontro anterior, uma árvore que, segundo suas explicações, eu cruzaria no meu caminho e, de fato, cruzei. No embrulho encontrei um cartaz com uma cartografia dos nossos encontros desenhada e uma foto dele. Esse ato me tocou muito.

Marcelo:

[Liga o computador logo após o café da manhã, ainda sonolento verifica seus e-mails e se depara com uma mensagem do ator Danilo Lima. Nessa mensagem o ator faz uma avaliação do passeio que havia realizado no dia anterior]. Foi um acordar de uma noite/madrugada ansiosa para a realização do passeio. Acordo naturalmente, sem precisar ouvir o despertar de algum objeto eletrônico. Chove. Campo Grande. Caminho ao bom novo lugar. Olho no olho de quem vem em minha direção neste lugar que não conheço e que me transmite muitas lembranças de bairros do centro de Salvador, capital da Bahia. O que esperar? Sagacidade? Sento ao lado de pessoas desconhecidas para mim, mas com uma fome de devorá-las para saber de todas as suas memórias. Esvazio-me de tal maneira que até falar poesia vem. Ocupar outras vontades descobertas de dentro. É memória. Realizei memórias. Registro de uma cartografia realizada entre um clima tropical e um clima de bairro do subúrbio de Salvador. O choque começa quando se tem liberdade ao lado de um colega de pesquisa que lhe dá essa liberdade. E que sabe que o acompanhamento é para se ver um desenvolvimento desta pessoa nesta situação e neste espaço de situações. Mesmo compreendendo que a presença outra é de sim, cooperar. Transito muito na ocupação de pensar, na observação de apenas observar ou na observação de realizar ações conjuntas. Fenômenos. Fenômeno. É teatro desde que horas? Vai ser teatro? Um passeio/imersão/laboratório e descobrir a geografia da cidade é mais instigante perante as outras visões de semelhanças. Essas memórias vão para um corpo-lugar? [Marcelo pega caneta, papel e anota as questões de Danilo]

Depois de muito impasse resolvemos marcar a realização do terceiro itinerário. O fato é que Salvador passava por um período de chuvas e, com a instabilidade do tempo, preferi esperar um pouco, mas a chuva não passava. Marcamos mesmo assim. Ainda não havia percebido, mas era importante experimentar esses deslocamentos também com a chuva. Quando entendi que poderia gerar algo de interessante e com a aceitação de Danilo é que marcamos de nos encontrar no ponto de ônibus em frente ao Teatro Castro Alves, na Praça do Campo Grande.

O ponto estava mais ou menos cheio. A chuva que caía com o nascer do dia deu uma pausa para o sol que apareceu trazendo calor e umidade. Danilo estava disposto a interagir com as pessoas que como nós esperavam o próximo ônibus. Danilo é um jovem ator daqueles que você fica olhando e admirando a disponibilidade, a vontade de arriscar sem medo de errar. Danilo gosta de viver novas experiências e de se lançar rumo ao desconhecido. Então, fiquei de longe observando como ele se confunde com a paisagem, como as pessoas vêm nele um parceiro, um cúmplice.

É bonito de ver também o movimento que as pessoas fazem enquanto esperam. Uma dança de ir e vir como se naquele momento fosse impossível ficar parado.

Um lugar na sombra que é liberado e imediatamente outro corpo avança para ocupar o espaço vazio: assim o tempo vai passando e essa dança de encaixar e desencaixar vai possibilitando a Danilo uma atmosfera de intimidade e leveza com aquele coletivo.

Aproximo-me um pouco mais e me infiltro no grupo para ver/ouvir o que se desenrola ali, naquele momento. Danilo está sentado entre duas senhoras. Eles conversam muito. *“Na minha rua tem muito drogado. O mundo é cruel”*, ouço de uma das senhoras, frase dita de forma enérgica, o que faz Danilo contemporizar: *“Ah, eu moro num lugar supertranquilo”*.

Nosso ônibus se aproxima e Danilo tem que se despedir às pressas de suas “amigas” com direito a beijo no rosto e desejos de boa sorte.

O ônibus está cheio, mas, mesmo com lugares vazios no fundo, resolvemos ficar de pé no meio do ônibus. Nós continuamos sem nos falar. Qualquer comunicação entre nós se dava de forma intuitiva com a troca de olhares. Danilo resolve se sentar no fundo e imediatamente faz outra amizade. Uma se-

nhora. O tempo volta a fechar, a chuva volta a cair e temos que fechar as janelas. O ônibus está cheio e eu acabei ficando preso no meio do corredor e com isso perdi Danilo do meu campo de visão. Com a impossibilidade de observá-lo fico ali balançando com o movimento do ônibus, observando as pessoas que estão próximas a mim, mas também aquelas que estão do lado de fora, com a cidade alagada e tentando se abrigar onde quer que seja. Dez minutos de chuva e a cidade já se mostrava impraticável.

Já passamos da região do bairro do Comércio e estamos nos aproximando do bairro da Calçada. A maioria dos passageiros é de moradores do Subúrbio Ferroviário. Uma mulher grita ao telefone e Danilo surge oferecendo pipoca aos passageiros. Penso: onde ele encontrou esse saco de pipoca? Ele comprou? Será da passageira ao lado dele?

A chuva continua e faz com que as pessoas se aglomerem, fiquem mais juntas nos pontos de ônibus, debaixo das marquises. Chegando à Avenida Suburbana a chuva passa e podemos respirar um pouco abrindo as janelas. Parece que o ônibus respirava, quer dizer, todos que ali estavam respiravam aliviados, o que nos trouxe um pouco de silêncio. Mas, eis que nosso silêncio é quebrado por um assovio. Fico parado tentando descobrir de onde vem e quem é o responsável pelo assovio. Discretamente observo todo o ônibus e percebo que é o cobrador. Com um pouco mais de apuro na audição consigo identificar a música e aos poucos vou acompanhando, nos momentos de coro da canção, com meu assovio. Nesse instante, meu desejo era de que todos os passageiros acompanhassem assoviando o grande sucesso das rádios e tema do filme *Top Gun*, "Take my breath away", mas, desconfiado e curioso em saber quem o acompanhava, o cobrador parou por ali com o nosso dueto.

Passando por Periperi senta ao meu lado um senhor chamado Gilberto. Começamos a conversar sobre o bairro, ajudando, assim, a me localizar. Ele é morador do Tubarão e depois de ouvir suas dicas acabamos decidindo descer juntos com ele. O bairro do Tubarão está entre os bairros de Paripe e São Tomé de Paripe. Não demora e Danilo está a trocar ideias com outra senhora que resolve nos acompanhar. Agora vamos os três juntos. Dona Bárbara vai nos contando sua vida e aos poucos algumas curiosidades vão sendo reveladas. O nome Bárbara veio porque ela nasceu no dia de Santa

Bárbara (quatro de dezembro) e, como se não bastassem as coincidências, Dona Bárbara teve seis filhos e todos nasceram em dias dedicados a algum santo e é aí que ela se revela Yá de Oxossi,⁴ com terreiro no bairro. Depois de tomarmos uma água de coco, Dona Bárbara se despede nos desejando sorte.

Andando pela orla entre casas coloniais e corredores sem saída, sinto uma sensação estranha de não saber onde estou. Sinto-me bem, tranquilo, seguro, bem recebido pelas pessoas, mas tenho a sensação de não saber onde estou. Uma sensação que Danilo não deve sentir. Ele se encontrou naquele lugar e se identificou com a vida daquelas pessoas sempre abertas ao outro e, à medida que nós vamos desbravando o bairro e a cada pessoa que cruzamos, encontramos um motivo para puxar um assunto e estabelecer um diálogo, uma troca.

Voltando às questões de Danilo: “É teatro desde que horas? Vai ser teatro? Um passeio/imersão/laboratório e descobrir a geografia da cidade é mais instigante perante as outras visões de semelhanças. Essas memórias vão para um corpo-lugar?”

A chuva volta a cair e resolvemos encerrar nosso itinerário debaixo de uma barraca de praia para almoçar e tomar uma cerveja, com a certeza de que essas memórias e tudo que vivemos ali vão, sim, constituir um *corpo-lugar*, no caso, o nosso.

4 Abreviação para Yalorixá, feminino de Babalorixá. Zeladora de uma casa/terreiro de Candomblé. Dona Bárbara é filha do Orixá Oxossi e, por isso, o título Yá de Oxossi.

Figura 10 - Itinerário Daniela

Autor: Mateus Barbosa - Grupo Espaço Livre de Pesquisa-Ação (UFBA).

DANIELA: SE PERDER PARA SE ENCONTRAR OU SE ENCONTRAR PARA SE PERDER

Quatorze de janeiro de dois mil e quinze, quarta-feira, nove e meia da manhã: chego às imediações da Estação da Lapa, centro da cidade, local onde marquei de encontrar com Daniela. Aos poucos os comerciantes vão chegando e arrumando seus produtos. Parece que muitos deles deixam suas mercadorias ali mesmo para assegurar o ponto no dia seguinte. Aos poucos, a Estação vai tomando forma de comércio informal. Tem de tudo: de barracas que servem café da manhã até camelôs que vendem óculos escuros, guarda-chuvas, recarga para celular, produtos de beleza e jornais. Interessante que, mesmo existindo na parte superior da Estação um vasto comércio formal, é junto aos camelôs que a maioria dos usuários da Estação da Lapa se sente à vontade para consumir.

Daniela veio de Vitória da Conquista, interior do estado, na região Sudoeste, para estudar. Ela está há pouco tempo em Salvador e, por isso, perdeu-se um pouco para me encontrar. É o que ela me relata, talvez como forma de se justificar por ter chegado atrasada, talvez para antecipar o início do exercício.

Daniela:

[Tirando um caderno da mochila] As poucas vezes que vim a Salvador, antes de morar, eu tinha a impressão de que tudo aqui existia com o espírito da leveza, da festa, da praia, do verão. Quando cheguei para morar, a realidade apertou a minha mão, me apresentou a mim mesma, e então me apresentou a cidade. Eu era mais uma preta na capital mais preta do Brasil, pobre, caloura de um curso de dança. Eu não tinha dinheiro para quase nada [em tom de protesto, revolta] A tarifa de ônibus muito cara me obrigava a ir e voltar andando para a universidade. Umas das minhas primeiras necessidades: aprender a me locomover sem precisar da ajuda de terceiros, precisar da ajuda de terceiros significa muitas vezes chegar ao lugar errado. Ainda não entendi porque as pessoas dão tantas informações tortas, ou porque não dizem quando sabem, ou porque dizem quando não sabem. Mas aprender a se locomover em Salvador é aprender a andar num labirinto. Existem muitos becos, atalhos, escadarias. As ruas sinuosas confundem sua percepção do espaço [pausa] já pensei muitas vezes sair em um lugar, mas chegar em outro completamente diferente. No início, as ladeiras, as escadarias me cansavam muito, aqui é um eterno subir e descer. Cidade alta, cidade baixa. Salvador confunde. Para somar nesse processo, entrei para a capoeira angola, o meu melhor acontecimento; ponto marcante

da relação comigo, com o lugar, comigo no lugar. A capoeira enquanto dança-luta, a libertar e empoderar meu corpo, meu corpo negro, meu estar no mundo [vamos andando à procura de um lugar para sentar]. Também lugar de afeto, intimidade. Assim chegou o significado de ancestralidade. Esse saber ancestral me situou no espaço e no tempo, na história de um povo, na história de uma cidade, na história do meu corpo: memória. Pertencimento [silêncio]. Foi a primeira vez que senti isso em relação a uma cidade. Como se o lugar justificasse meu existir.

Depois de externar suas sensações ela pede um tempo para tomar um mingau. Espero e a observo. Ela e a vendedora conversam enquanto o mingau é esquentado num fogareiro móvel. Hoje nós vamos para Cajazeiras X. Uma longa viagem. Entramos no ônibus, Daniela com seu copo de mingau quente. O ônibus está relativamente vazio. Seguimos em direção ao Dique do Tororó entrando na Avenida Vasco da Gama. Os habitantes de Salvador ainda não se acostumaram com o novo sistema de ônibus, com a mudança da entrada de passageiros pela porta da frente.

Entramos na Avenida Bonocô em direção à Rótula do Abacaxi. Enfim alguém senta ao nosso lado. Nós, Daniela e eu, estamos em direções opostas no ônibus. Ao meu lado uma senhora observa a paisagem, ao lado de Daniela um senhor lê a bíblia. Daniela está tranquila e observa a cidade pela janela do ônibus. A paisagem se alterna entre a aridez da área de construção do metrô e o caos visual das ocupações desordenadas. Tudo é novo para Daniela. Saímos da Avenida Barros Reis e entramos na BR 324.

A senhora sentada ao meu lado me ajuda a situar-me. Estamos no bairro Castelo Branco e logo chegaremos ao conjunto habitacional Cajazeiras, nosso destino é Cajazeiras X. Curiosamente não entrou nenhum ambulante nesse ônibus. Foi a viagem mais silenciosa até agora. Poucos passageiros, pouco entra e sai e nenhum ambulante. Deu até para Daniela recuperar o sono dormindo um trecho da viagem. Estar no ônibus sem destino ou sem obrigações a cumprir é como uma exaustão para o pensamento. Tem-se tempo para tudo.

Antes de chegarmos em Cajazeiras X passamos pelas Cajazeiras V e VIII. No bairro encontramos várias pracinhas com sombra, muitos homens bebendo, jogando cartas e dominó, e muitas pessoas na feirinha de frutas e verduras. Seguimos caminhando até encontrarmos um lugar para almoçar. O sol estava quente. É meio-dia e o movimento na rua é intenso. Duas adolescentes nos pararam para pedir dinheiro. Segundo elas, um grupo de amigas, do qual elas fazem

parte, saiu do bairro da Barra para passar o final de semana na casa delas em Cajazeiras e a comida que a mãe deixou já havia acabado.

Resolvo patrocinar o almoço das meninas diante da inusitada situação: garotas da Barra vão passar o fim de semana na casa de amigas em Cajazeiras X. Achei interessante e suspeito ao mesmo tempo. O comum é fazer o contrário: sair de Cajazeiras para passear na Barra onde, entre outros atrativos turísticos, encontramos a praia do Porto da Barra, uma das mais frequentadas nos finais de semana. Mas, mesmo desconfiando do argumento delas, perguntei de quanto elas precisavam e ofereci a quantia a elas, que me agradeceram com um sorriso largo e olhar atônito, sem acreditarem que eu estava mesmo patrocinando o almoço do dia.

E por falar em almoço, Daniela e eu encontramos um restaurante simpático no meio da feira. Almoçamos, tomamos uma cerveja e fomos descansar na sombra das árvores de uma quadra de futebol. Na quadra, debaixo do sol escaldante, crianças aguardavam o professor apitar o início da aula de futebol. Depois de uma pausa, Daniela volta a conversar.

Daniela:

Ainda na Lapa, as informações que você me deu, as instruções sobre o nosso passeio mexeram comigo. [Relembra algumas instruções] Eu tinha a liberdade de fazer o que eu quisesse: conversar com alguém, ler um livro, só olhar e viver etc. Percebi que eu queria falar de mim, tinha algo me sufocando. Algo entre mim e a cidade de Salvador [Passa a mão no rosto para enxugar o suor]. É verdade que a liberdade é difícil, e aquilo não era só um passeio, havia uma pesquisa envolvida, uma pesquisa sobre teatro e cidade, sobre relações. O que eu podia fazer? Com quem iria arriscar uma conversa? E para quê? Havia um desejo de experiência, não enquanto algo que já se sabe, um hábito, mas a experiência que é risco, acontecimento do aqui e agora. Mas fui me desarmando e me deixando viver, considerando que tudo aquilo já era essa tal experiência. Meu corpo nunca tinha estado naquele ônibus, não conhecia aquela Salvador. No caminho, muita mata, muito verde que alternava com prédios, que em construção pareciam destruições. Quase não tinha gente no ônibus, me ocupei da paisagem fora. [Pausa] Eu nunca havia contemplado o cotidiano. A gente para e olha o mar, uma estátua, uma casa bonita e antiga, mas as coisas corriqueiras não, afinal são sempre corriqueiras, sem beleza, sem novidade. A gente não olha [para, olha tudo à sua volta, cruzamos os olhares e ela conclui]. É preciso rever, acalmar o olho, corporificar o olho. Trabalhar a escuta.

Figura 11 - Itinerário Alex

Autor: Mateus Barbosa - Grupo Espaço Livre de Pesquisa-Ação (UFBA).

ALEX: VIVER E SE DESLOCAR NA CIDADE, UMA FORMA DE SE RECONHECER

O último itinerário foi o mais difícil de ser escolhido e por isso decidi dividir com Alex a responsabilidade da escolha. Alex nasceu no Subúrbio Ferroviário, mais precisamente no bairro de Paripe. Hoje ele mora no bairro da Graça, na parte central da cidade. Alex é um bom conhecedor de Salvador por conta do teatro, mas também por ser praticante de Capoeira, o que faz com que ele se desloque frequentemente por toda parte na cidade em busca de rodas para encontrar amigos e praticar a dança-luta.

Assim que chegamos ao ponto de ônibus do *Shopping Barra*, mas agora do lado oposto ao que me encontrei com Mirella, pedi a Alex que escolhesse entre as alternativas: Pituaçu, Stiep ou Imbuí, a qual dos bairros ele gostaria de ir. Ele escolheu o Imbuí, por ser um bairro que despertava sua curiosidade em saber como os moradores viviam aquele lugar, que, aparentemente, transmite certa frieza para quem cruza a Avenida Paralela e vê o bairro pela janela do ônibus.

Ainda era cedo e as pessoas começavam a chegar ao ponto, inclusive os ambulantes. Alex ainda não tinha tomado o café da manhã e aguardava um vendedor de café instalar sua barraca. Na verdade, uma mesa com garrafas térmicas – café amargo, café com leite e café com açúcar – e variados tipos de bolos. Alex tomou um café com leite e comeu um pedaço de bolo de milho.

Mesmo com uma boa oferta de comércio formal nas imediações dos pontos de maior circulação de pessoas, é no comércio informal dos pontos de ônibus que as pessoas aproveitam para tomar o café da manhã, mas também para comprar jornal, água, material de papelaria, *CD*, *DVD* e até trajes de praia. O que pudemos comprovar também na Estação da Lapa.

Tudo isso exposto de forma improvisada, porém sujeita a ser retirada e recolhida pela fiscalização da prefeitura. Nesse dia, vimos cerca de dez ambulantes retirarem seus produtos, ou pelo menos o que foi possível, em um piscar de olhos. Em segundos o ponto de ônibus estava vazio.

Aproveitamos a tensão que se instalou, o corre-corre das pessoas e entramos no ônibus em direção ao bairro do Imbuí, seguindo pela orla: Barra, Ondina, Rio Vermelho, Pituba. O dia estava muito quente e todos aproveitavam o tempo no ônibus para olhar o mar através da janela.

Alex na direção do mar. É difícil conversar dentro do ônibus, falar ao telefone diante do barulho da cidade. Alguns passageiros tentam estabelecer algum diálogo ou conversar ao telefone e, com o barulho externo, os outros passageiros acabam por compartilhar parte da conversa. E é possível surgir todos os tipos de assuntos, desde a mãe que liga para saber se o filho chegou na escola até a turista que briga com o namorado por ter olhado para uma mulher de biquíni na praia. São cenas simultâneas. Todos juntos no mesmo espaço, mas cada um com seu dilema, suas crises, esperanças e necessidades.

Figura 12 – O mar através da janela do ônibus

Foto: Produzida pelo autor.

Percebo que tomamos o ônibus errado. Fico pensando se continuamos o trajeto ou se descemos e tomamos outro ônibus. Continuo a pensar, estou com dúvidas. O ônibus para e decido sair às pressas, passo por Alex e faço sinal para ele me acompanhar. Sem muita conversa, saímos e sinalizo para que outro ônibus em direção à Avenida Paralela pare no ponto. Entramos e precisamos esperar que o ônibus faça um grande retorno nos bairros próximos para, enfim, chegarmos no Imbuí.

É meio-dia, sol a pino. As ruas estão praticamente vazias, não sabemos nem que direção tomar. Ficamos parados e seguimos o caminho que nos parecia conduzir ao centro do bairro na esperança de encontrarmos mais pessoas nas ruas. Estávamos certos.

Para começar uma reflexão sobre sua infância no bairro de Paripe peço a Alex que me escreva suas primeiras impressões sobre o bairro do Imbuí. Sentamos à sombra de uma mangueira. Espero o tempo necessário para ele escrever o que sente. Ele me entrega o texto e eu leio em voz alta.

Marcelo:

[Lendo o texto de Alex para Alex] Em um dia quente, no dia mais quente do verão de Salvador até então, embarcamos em uma longa viagem para onde a cidade cresceu [Alex encosta-se na árvore e escuta atentamente o que escreveu]. Ir a lugares, caminhos pouco conhecidos. A cidade já está enorme e crescendo. A impressão é que conhecemos muito pouco dela. Chegamos pela Avenida Paralela, avenida que foi construída para apontar o norte da expansão da cidade de Salvador. Usamos uma passarela para atravessá-la. A vida passa pela passarela, espaço delimitado para passarem as pessoas. Ali as pessoas veem e são vistas. O bairro do Imbuí é fruto do desenvolvimento da cidade movido por uma cultura de rodoviarização das vias e verticalização das moradias. As avenidas são largas, onde se prioriza o fluxo automotivo ao de pedestres. O asfalto irradia o calor, o sol escalda tudo que respira, a impressão é que caminhamos sobre uma chapa quente de cozinha [Alex ri].

Na verdade, o Imbuí se mistura com outros bairros ou faz a ligação com bairros vizinhos, então, além dos prédios e condomínios residenciais, que são mais visíveis e provocam essa ideia de bairro sem vida, na parte central podemos encontrar várias bifurcações nas quais o ir e vir de pessoas é intenso. Aproveitamos para abordar alguns transeuntes para saber mais do bairro ou em que localidade do bairro nós nos encontramos. Depois de conversar com alguns moradores, encontramos um restaurante e entramos para almoçar. Enquanto almoçamos, fico atento a Alex, que se sente estimulado a retomar a reflexão que havia começado sobre sua infância:

Alex:

[Pede uma cerveja e começa a falar] Muito diferente era o Subúrbio Ferroviário onde passei minha infância. Ao invés de prédios, ruas com casas. Cada uma com seu tamanho, forma, cada uma de sua cor. Grande parte das ruas não era asfaltada e a rádio comunitária, improvisada por caixas penduradas nos postes, dava um ar de cidadezinha do interior no local. Muito verde e muita vegetação. Chega era úmido de tanto mato por lá. Edifício era coisa da 'cidade' [ri alto, as pessoas da mesa ao lado nos observam]. Cidade era como alguns se referiam ao centro de Salvador. Poucos eram os carros, raras as motos. Bicicletas e até cavalos e carroças eram usados como meio de locomoção. Uma das grandes travessuras de minha primeira infância foi sair da minha casa e ir visitar minha avó sem avisar, isso com uns três, quatro anos [ri mais alto ainda, se anima com a conversa, o garçom traz a cerveja]. Minha mãe quase morreu de susto, louca pelas ruas de Periperi a me procurar, mas hoje relembra disso com certa admiração por eu ter aprendido o caminho tão pequenininho. Eram ruas que transitavam essencialmente pessoas e não tantas pessoas como hoje, depois do 'boom' populacional que sofreu Salvador. Lembro-me que em Paripe quase não havia muros que delimitassem os terrenos de cada lote, quando muito uma cerca de arame farpado. A gente perambulava entre os quintais [faz movimentos sinuosos com o corpo como se fosse ele ainda criança a brincar nos quintais]. Todos se conheciam, havia um forte senso de comunidade e de pertencimento, principalmente na rua onde se morava. As esquinas geralmente eram os pontos de encontros das turmas, do bate papo, da socialização. [Baixa o tom da voz, fala com mais tranquilidade] No Imbuí de hoje, onde as habitações são verticalizadas e em forma de conjuntos habitacionais, a turma se encontra em espaços internos do conjunto habitacional, o sentimento de pertencimento da rua onde se morava agora vale para o conjunto onde se mora, ou mesmo o bloco desse conjunto. Até hoje, em bairros populares de Salvador, se preservava como princípio a intimidade entre os vizinhos e um senso de mútua cooperação, as ruas são fortemente vivenciadas como espaços comuns. [Sussurra como se fosse um segredo] Em bairros estruturados, como o do Imbuí, muitas vezes vizinhos de porta não se conhecem e têm até dificuldade de se cumprimentarem quando se encontram no elevador. São várias as cidades na cidade.

A reflexão de Alex me faz aqui, ainda em Paris, revisando esse material e organizando essas narrativas cartográficas, reportar-me a Salvador e ao grupo Espaço Livre de Pesquisa-Ação, que se dedica nesse momento à leitura, entre

outros títulos do mesmo autor, do livro *O declínio do homem público*, de Richard Sennett. Mesmo ausente desse ciclo de leituras, continuei lendo os textos e, sempre que possível, enviava minhas considerações por e-mail ao grupo. Para Sennett, com base na Escola de Estudos Urbanos de Chicago, essa prática de se deslocar pela cidade, de bairro em bairro, é no que consiste a essência de experiência “urbana”. (SENNETT, 1998) Segundo Sennett, os pesquisadores dessa escola consideravam um urbanista,

alguém que deveria conhecer não apenas um *quartier*, um só bairro, mas muitos, ao mesmo tempo. Essa experiência, no entanto, não é uma característica comum a todos os urbanistas do último século: tinha um caráter de classe. Enquanto a estrutura de *quartier* e de vizinhança homogeneizava-se ao longo de linhas econômicas, as pessoas preferiam mudar de cenário quando este se complicava, por interesses e conexões diversas, o bastante para empurrá-las para outras partes da cidade; estas eram as pessoas que dominavam a afluência. (SENNETT, 1998, p. 173-174)

O interessante em fazer relacionar o depoimento de Alex, um ator soteropolitano que vive a cidade do século XXI, e as palavras de Sennett, que retrata a vida urbana na Europa do século XIX, sobretudo na França, é que ainda vivemos essa herança urbano-burguesa, como o próprio Sennett a define, de viver e se deslocar na cidade. Seja no Brasil ou na Europa, no momento em que alguém obtém status social mais elevado, uma das primeiras providências é migrar de seu bairro de origem para um bairro que lhe ofereça outras possibilidades de consumo e de relação com o cotidiano da cidade. Nesse caso, a relação, que antes era direta, ou seja, quase como uma vida em comunidade, passa a ser mais “formal”, fazendo com que, na maioria das vezes, o vizinho seja apenas alguém que vive no mesmo prédio ou no mesmo condomínio.

São poucas as famílias que, ao ascender socialmente, decidem manter a vida de *quartier*, possibilitando a diversidade da experiência urbana na cidade. Essa afluência do urbanista, da qual Sennett fala, foi aqui vivida nessas cinco cartografias, independentemente de classe social e interesses de consumo. A experiência da cidade através dos bairros, da vivência dos bairros, apropriando-se da cidade em sua totalidade e diversidade, interessa-nos como forma de encontro e relação com quem vive esses *quartiers*.

É a busca pelo outro e de seu lugar na cidade que nos faz deixar nosso bairro em direção ao bairro do outro. E é nessa escala, na escala do bairro, na cidade de Salvador, que a pesquisa avança. É se deslocando de bairro em bairro, ocupando os lugares que esses bairros oferecem e se relacionando com as pessoas que ali vivem e circulam, que o *corpo-lugar* de cada ator vai, aos poucos, se construindo, se constituindo de referências, experiências, memórias e se preparando para, através dele, fazer de um lugar, um *lugar-cênico*.