

## O LUGAR QUE HÁ EM NÓS OU O CORPO-LUGAR QUE SOMOS NÓS

Marcelo Sousa Brito

### Resumo:

*Este trabalho pretende relacionar corpo e lugar, a partir de uma abordagem fenomenológica. A escolha do conceito de lugar possibilitou um recorte mais específico principalmente por ser no lugar onde encontramos com mais intensidade o sentido de pertencimento, de experiência e afeto. Para isso, o pensamento de autores da geografia foi reunido para colaborar, a partir da definição de lugar, na criação/construção do conceito de corpo-lugar. Para chegar até a definição desse conceito foi levado em conta algumas práticas realizadas individualmente tanto como ator quanto como diretor de teatro. O objetivo foi, portanto, o de refletir como a arte urbana se apropria dos lugares que as cidades oferecem enquanto potencialidade. Assim, conclui-se que viver, ocupar, habitar e jogar com a cidade extrapola a ação artística no momento em que o artista inclui o público como parte integrante na construção dessa dramaturgia que precisa ser escrita a cada dia, a cada nascer do sol, valorizando o cotidiano como um fenômeno para a escrita de uma história partilhada por todos que ali vivem.*

**Palavras-chave:** Teatro; Corpo-lugar; Fenomenologia; Cidade.

### Résumé:

*Cet article se propose à relier le théâtre et le lieu, à partir d'une approche phénoménologique. Le choix de la notion de lieu a permis une mise au point plus précise principalement pour être où nous nous y réunissons avec plus d'intensité le sentiment d'appartenance, de l'expérience et de l'affection. Pour cela, la pensée des auteurs de la géographie a été convoquée à collaborer, à partir de la définition de lieu, dans la création/construction du concept de corps-lieu. Pour se rendre à la définition de ce concept a été pris en compte certaines pratiques menées individuellement à la fois en tant qu'acteur et en tant que metteur en scène. L'objectif était donc de réfléchir la façon dont l'art urbain s'approprie des lieux dans*

*les villes. Ainsi, il est conclu que, vivre, occuper, habiter, jouer avec la ville extrapole l'action artistique au moment dont l'artiste inclut le public comme partie intégrante dans la construction de cette dramaturgie qui doit être écrite chaque jour, à chaque lever de soleil, en valorisant la vie quotidienne comme un phénomène pour une écriture d'une histoire partagée par tous ceux qui y vivent.*

**Mots-clés:** *théâtre; corps-lieu; phénoménologie; ville.*

Paris, França: é precisamente em *Saint-Maurice*, periferia de Paris, que começo a escrever este artigo. Antes de chegar aqui, alojado em um pequeno apartamento improvisado, mas cheio de charme, passei quinze dias hospedado na casa de amigos em *Villennes sur Seine*, uma pequena cidade na região metropolitana de Paris. Foram esses quinze dias, imerso no que podemos chamar de costumes franceses, que me prepararam para um distanciamento em relação a meu objeto de pesquisa. Foram esses quinze dias que me fizeram sentir a fenomenologia no meu processo.

É através da fenomenologia que eu posiciono-me enquanto ser no mundo e relaciono-me com ele e é por isso que:

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

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

Para situar o leitor e para avançar na aplicação dos conceitos que defenderei aqui é preciso deixar de lado o passado e viver o presente, mas com o passado e o futuro aqui, caminhando juntos, um apoiando o outro. Idas e vindas no tempo e no espaço serão necessárias já que no momento meu corpo está deslocado entre Salvador, lugar onde dá-se a pesquisa e, Paris, o lugar onde reflito o que foi realizado até então como processo metodológico.

É o presente que tem balançado meu pensamento. É o meu discreto cotidiano francês que me dá régua e compasso para estruturá-lo. Foi o distanciamento tanto físico quanto espacial que me fez organizar os procedimentos de minha pesquisa.

Tudo que vivo aqui através de minha percepção de mundo faz-me retornar ao que foi feito em Salvador como parte da metodologia e avançar na análise do processo.

Para isso é preciso voltar ao bom e velho costume francês de ser e de viver, o que também faz-me retornar às minhas experiências, junto ao grupo Espaço Livre de Pesquisa-Ação do Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal da Bahia, coordenado pelo professor Angelo Serpa, lugar de construção coletiva de conhecimento que aglutina pesquisadores que apresentam, como ponto comum em seus projetos, temáticas ligadas à geografia humana e cultural, à arquitetura e ao urbanismo e à fenomenologia.

Durante nossas discussões sobre lugar e apropriação dos espaços públicos o professor Serpa chegou à seguinte conclusão sobre a definição de lugar. Para ele:

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

Essa definição guiará a minha escolha pelo conceito de lugar, importante para a construção da definição do conceito de **corpo-lugar** juntamente com outros autores da geografia e da fenomenologia.

O lugar, no senso comum, pode ser tudo e abranger diferentes e variadas escalas: a terra, o mundo, a cidade, o país, um bairro, o carro, uma praça. Mas aqui, nesse processo de pesquisa, escolhi centrar no conceito geográfico de lugar pela possibilidade de um recorte mais específico e por ser no lugar onde encontramos com mais intensidade as noções de sentido de pertencimento, de experiência e afeto: para isso, me concentrarei em alguns autores da geografia como se poderá constatar no decorrer deste artigo.

Em Paris eu morava em frente ao *Bois de Vincennes* onde eu ia frequentemente observar as pessoas, ou para ler um livro, tomar sol etc. O que me chamou a atenção foi o fato de que esse bosque é uma área verde enorme, vasta e profunda, com várias passagens além de vários espaços de convivência, com lago e equipamentos de esporte e lazer, mas, entretanto, as pessoas preferem ou sentem-se melhor ficando escondidas, reclusas no meio do mato, solitárias, mas também em dupla, trios ou casais. Quando você menos espera, percebe ali uma pessoa entre as árvores. Eu, ao contrário, mesmo que sozinho, preciso sempre de um lugar onde haja outras pessoas por perto. Talvez isso seja uma herança do medo que temos de ficar em lugares escondidos, separados e vulneráveis no Brasil.

Para os franceses isso é normal e seguro. Então, fui repetidas vezes nesse bosque para observar quem eram aquelas pessoas, seus modos de apropriação e como eles vivem esses espaços, como uma maneira de fazer refletir o que faz com que me aproxime da cidade, o que me faz criar em função da cidade e de seus lugares de encontro e de sociabilidade, mas também ter consciência de que lugar eu falo e também que forma de apropriação e vivência do espaço público eu busco. Por isso, a importância de fazer dialogar teatro, geografia e fenomenologia. Lançando mão destas três áreas do conhecimento, pretendo, aqui, chegar à definição do conceito **corpo-lugar**.

Também no grupo Espaço Livre, nos dedicamos durante um semestre letivo à leitura da obra “Passagens”, do autor alemão Walter Benjamin (2006), um esboço escrito como caderno de notas para no futuro transformar-se em livro. O livro nunca foi escrito, mas o fato é que Benjamin tomou gosto pelo ato de descrever seu cotidiano e como ele via o desenrolar dos fatos na sociedade francesa daquela época, sem esquecer-se de sua origem alemã. Era um alemão vivendo outra realidade, mas percebendo-a de forma intensa. Entre 1927 e 1930, Benjamin dedicou-se a esses escritos que, só após sua morte, foram publicados, da maneira como o autor os havia deixado, em fragmentos, parábolas e passagens.

Em “Passagens” temos acesso a tudo que interessava ao autor quando se encontrava em processo de escrita, ou o que lhe interessava; o que lhe chamava atenção: para apurar os fatos, Benjamin consultava tudo, de dicionários a jornais, revistas e cartazes. Ele materializava no papel tudo que passava por sua cabeça como, por exemplo, não saber a diferença entre *passage* e *city* em francês ou então a constatação de que na Paris de 1757 só existiam três cafés.

Isso é o que me interessa no momento e é isso também o que a França fez-me tomar consciência. Como posso, a partir de minha vivência, de minha experiência de mundo, transformar conceitos em ação (e *vice-versa*), ou como passar do conceito ao método, ou como me apropriar de uma abstração (conceito) tornando-a operacional (método)? É isso que venho fazendo nos meus dias em Paris: refletindo meu próprio processo de criação a partir da observação e da percepção do outro em outro espaço-tempo, sim, tempo porque estamos quatro horas à frente do Brasil, por conta do fuso horário. E é o próprio Benjamin que me estimula a continuar:

Dizer algo sobre o próprio método da composição: como tudo o que estamos pensando durante um trabalho no qual estamos imersos deve ser-lhe incorporado a qualquer preço. Seja pelo fato de que sua intensidade aí se manifesta, seja porque os pensamentos de antemão carregam consigo um *telos* em relação a esse trabalho. É o caso desse projeto, que deve caracterizar e preservar os intervalos da reflexão, os espaços entre as partes mais essenciais deste trabalho, voltadas com a máxima intensidade para fora. (BENJAMIN, 2006, p. 931).

O ir e vir pela cidade, relacionando-me com ela e com as pessoas, faz-me experimentar estados que me estimulam e fazem-me produzir imagens que, aos poucos, vou materializando no papel.

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

É dessa forma que o corpo contemporâneo somente pode ser experimentado na potência de um encontro que produza diferenças: diferença do/no encontro; diferenças no/do corpo enquanto reestruturação de seu mapa de forças. Atuar enquanto materialidade do corpo é mergulhar o próprio material corporal (enquanto ossos, nervos, músculos, mas também enquanto ritmo, dinâmica na

textura tempo-espaço) nesse platô de invisibilidades, nesse fluxo 'energético' e fazer potencializar aí fluxos e novas linhas nas quais velhas forças possam encontrar canais de escoamento (FERRACINI, 2013, p.37).

Na busca por essas experiências de viver o corpo no mundo e me relacionando com ele é que me encontro em *Villennes sur Seine*, um dos lugares onde os franceses cansados da vida agitada de Paris escolhem para viver, ali não há nada a fazer. *Villennes* é uma cidade-dormitório. Isso quer dizer que os poucos habitantes<sup>5</sup> dessa cidade vão e voltam a Paris quase todos os dias. Todos habitam em uma boa casa e têm um carro. É difícil encontrar alguém na rua a não ser na estação de trem e nos três cafés com seus clientes *habitués*. Ao contrário dos parisienses que chegam a *Villennes* em busca de qualidade de vida, os habitantes que nasceram em *Villennes* e que mantêm o pequeno comércio da cidade sonham com Paris e com tudo que ela pode oferecer.

E aqui é importante transcender a própria consciência de mundo para que, através do estranhamento, me veja inserido nele. Nessa cadeia de idas e vindas disponho-me a viver intensamente um novo cotidiano, refletindo o que de mim há nele e o que deste mundo vivido há em mim.

No lugar de pesquisador atuante durante o processo empírico da pesquisa, assumi o papel de ator e diretor, o que me possibilitou uma análise mais profunda e rica em detalhes dos fenômenos que envolveram as práticas de ocupação e vivência, considerando, assim,

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

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

A definição do conceito de “lugar” faz-se importante, nesse momento, para situar o leitor quanto ao que, mais adiante, chamarei de **corpo-lugar**. O lugar como noção e conceito tem transcendido a própria ciência geográfica, abrangendo outros campos como a filosofia, a literatura, o cinema e também o teatro.

Por tratar-se de um termo que abre várias possibilidades de interpretação, trago aqui algumas definições que acredito serem mais apropriadas para o recorte dessa tese. Acredito que procurar relacionar esses autores, mesmo com suas divergências conceituais e de abordagem, vai nos ajudar a construir a definição de **corpo-lugar**.

---

<sup>5</sup> Segundo o site oficial da cidade, *Villennes sur Seine* tem 5.220 habitantes em uma superfície de 5,08 km<sup>2</sup> e uma densidade populacional de 993,31 habitantes por km<sup>2</sup> estimados em 2010. Disponível em: <http://www.villevillennesurSeine.fr/index.php/Lapopulation?idpage=38&afficheMenuContextuel=true> Acesso em: 05 mar. 2015.

Para a geógrafa paulista Ana Fani Alessandri Carlos:

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

É precisamente essa apropriação do espaço pelo indivíduo que se constitui o foco desta pesquisa. Para Carlos (2007), é o uso que define o lugar. As relações estabelecidas pelos indivíduos que ali circulam trazem identidade, vida, transformando o espaço em lugar. A apropriação do lugar como experiência proporciona ao indivíduo outra forma de relacionar-se com o corpo e a cidade. O cotidiano das grandes cidades tem, cada vez mais, suprimido o espaço do uso na vida diária e com isso deixamos de viver a cidade, de viver os lugares e de nos relacionarmos com o outro.

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

Para esta pesquisa, o conceito de lugar, a partir de suas várias possibilidades de leitura, faz-se mais pertinente do que o conceito de cidade para a consecução de nossos objetivos. Nossa escolha dá-se a partir de uma escala, um recorte. Pensando que a cidade só pode ser vivida parcialmente, principalmente em se tratando de metrópoles como Salvador, recortamos a cidade em bairros, onde o pensar a cidade como campo de relações se torna mais factível: recortando “bairros” na cidade/metrópole chegamos ao lugar. Da cidade para o bairro, do bairro para o lugar – como recorte de um bairro que, por sua vez, é um recorte da cidade –, esse é o trajeto teórico-metodológico da tese que pode ajudar a revelar como o indivíduo amplia suas redes de interação e sua relação com a cidade como um todo, mas partindo de uma escala específica e recortada.

A cidade pode não ser um palco, mas oferece lugares possíveis de serem ocupados, vividos, habitados e abertos para a arte. Essas subdivisões da cidade, que expressam e condicionam “recortes” de seus espaços, possibilita-nos incluir em nossas reflexões a casa, o jardim, a praça, a fábrica, o hospital, o ponto de ônibus, a rua.

Para as artes cênicas em geral, não só para o teatro, a rua trouxe uma alternativa de sobrevivência para o artista, mas, além disso, trouxe a possibilidade da arte apropriar-se da cidade e alcançar outros horizontes ao aproximar-se, também, do público. Porém, o que podemos constatar é que as antigas formas urbanas sofreram transformações descontínuas que podem fazer surgir uma nova sociedade, fruto da industrialização e



da crise da cidade industrial: a “sociedade urbana” (Lefebvre, 1999). Nesse contexto, o processo de urbanização intensificou-se a partir do século XIX, gerando um crescimento desordenado e uma sobreposição da cidade sobre o campo:

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

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

Para Holzer (2012), na Grécia clássica, a noção de “mundo” já se configurava como um “lugar” “onde ocorrem as vivências compartilhadas pelo mesmo grupo” (HOLZER, 2012, p. 287). É seguindo o raciocínio adiante, guiados por Holzer, que vamos desenvolvendo, sobretudo sob uma perspectiva fenomenológica, nosso pensamento em busca desse lugar que liga o ser ao mundo, fazendo-o se relacionar com o que está a sua volta:

Para a fenomenologia, mundo e lugar são vistos como um par essencialmente inseparável, algo como o par espaço e lugar para a geografia. A dialética entre ‘mundo’ e ‘lugar’ é mais antiga do que a do par ‘espaço’ e ‘lugar’. Na geografia, esse par vem sendo discutido muito recentemente, e considero que envolve essências espaciais de natureza muito diversas: o lugar’ está ligado a vivências individuais e coletivas a partir do contato do ser com seu entorno; enquanto o ‘espaço’ é uma racionalização abstrata, uma construção mental, que busca uniformizar e homogeneizar o ‘suporte físico’. (HOLZER, 2012, p. 290-291).

Alimentar o corpo com o movimento que a cidade traz para descobrir nela momentos de repouso, mas também de tensão. A rua vivida como vias e veias de uma cidade aberta para os acontecimentos.

Assim, dividir a experiência artística com o público é o que move os artistas da arte urbana, ou da arte pública, como defende Amir Haddad (1999), mas, para que isso efetivamente aconteça, é preciso extrapolar o uso da cidade como palco e ver a cidade como uma dramaturgia a ser escrita coletivamente, no ato do acontecimento teatral. Nesta escrita, todas as sensações precisam ser evocadas.

A cidade é uma fonte inesgotável de inspiração para atores e encenadores que buscam novas formas de composição e novos espaços para abrigar suas criações. Nesta busca, os princípios do grupo dialogam com o pensamento do geógrafo humanista Edward Relph, que defende que “é por meio de lugares que indivíduos e sociedades se relacionam com o mundo, e essa relação tem potencial para ser ao mesmo tempo profundamente responsável e transformadora” (RELPH, 2012, p. 27).

Assim, na definição de Lefebvre, cidade é a “projeção da sociedade sobre um local, isto é, não apenas sobre o lugar sensível como também sobre o plano específico, percebido pelo pensamento, que determina a cidade e o urbano” (LEFEBVRE, 1991, p. 56). Os exercícios de percepção da cidade estimulam essa projeção do ator rumo a esse lugar que nos mobiliza a ser e estar na cidade com toda a complexidade que isso implica: porque, assim como os arquitetos e planejadores não criam lugares (RELPH, 2012), simplesmente porque são as relações vividas e a apropriação que criam o lugar, o artista também precisa de sensibilidade para que, em suas andanças e experimentações, descubra na cidade os lugares ideais para serem vividos por seus personagens.

Aqui o importante é aventurar-se e descobrir o que nos reserva a cidade entre pausas e movimentos. Sem obsessão, a busca por essa presença, por esse mundo novo, requer sair também de sua zona de conforto. Sair da proteção da caixa cênica foi a primeira atitude dos artistas de teatro, não só para ocupar o espaço urbano, mas também para investir na busca por lugares dentro da cidade. Assim, a cidade passa a ser vista não como palco, mas como dramaturgia; um texto a ser escrito, a ser lido, algo a ser ocupado como lugar de investigação, reflexão e experimentação, o que Relph (2012) chama de prática de resistência no ato de promover o lugar, seja em que perspectiva for: humanística, radical, artística etc.

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

Para este fim é preciso que o artista esteja disponível a deslocar seu corpo na cidade, buscando “desligar” seus *a priori*. Perder-se e encontrar-se no espaço urbano requer uma abertura para perceber os acontecimentos da vida diária. Em cada momento que sentir o desejo de parar e perceber, um pouco mais, o que aquele espaço representa, poderá, aí, nesse instante, estar diante de um lugar.

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

Se o espaço, em geral, e o lugar, em particular, como sua dimensão concreta, é existencial e a existência é espacial, além de compreender o que é o corpo e a corporeidade como componentes do devir, cabe-nos elucidar geograficamente os termos. Assim, pode-se dizer que o espaço é a categoria de mediação na relação



de experiência do corpo com o mundo por intermédio daquilo que é possível, portanto vivenciável e experienciável: o lugar. (CHAVEIRO, 2012, p. 250).

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

Ver o artista desnudar-se, revelar-se a partir de sua relação com os lugares que ele identifica como formadores de sua construção como pessoa se faz importante para o que definimos como **corpo-lugar**: uma cadeia de sensações, histórias, dados e memórias que o indivíduo armazena ao longo da vida a partir dos lugares onde ele vive/viveu. Esses lugares podem ser uma multiplicidade de cidades, estados, países ou localidades, ou mesmo bairros de uma única cidade. Cada lugar tem suas características, peculiaridades, cultura e hábitos, e o que fica no corpo de cada um é o que vai possibilitando a constituição desse **corpo-lugar**, que, no caso do artista, produz repertório, vocabulário e estados de emoção que esse artista pode acionar, quando necessário, em seus processos criativos.

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

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

## Referências

- BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Tradução do alemão Irene Aron; Tradução do francês Cleonice Paes Barreto. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.
- CARLOS, Ana Fani Alessandri. **A cidade**. São Paulo: FFLCH, 2007.
- CHAVEIRO, Eguimar Felício. Corporeidade e lugar: Elos da Produção da Existência. In: HOLZER, Werther; MARANDOLA Jr., Eduardo; DE OLIVEIRA, Livia (Orgs.). **Qual o espaço do lugar?** São Paulo: Perspectiva, 2012. p. 249-279.
- FERRACINI, Renato. **Ensaio de atuação**. São Paulo: Perspectiva & Fapesp, 2013.
- HADDAD, Amir. O teatro e a cidade: o ator cidadão. Comunicação apresentada no Festival Internacional des Journées Théâtrales de Cartage. **IX Session**. Tunísia, 1999.
- HOLZER, Werther. Mundo e lugar: Ensaio de geografia fenomenológica. In: HOLZER, Werther; MARANDOLA Jr., Eduardo; DE OLIVEIRA, Livia (Org.). **Qual o espaço do lugar?** São Paulo: Perspectiva, 2012. p. 281-304.
- MARANDOLA Jr., Eduardo. Sobre ontologias. In: HOLZER, Werther; MARANDOLA Jr., Eduardo; DE OLIVEIRA, Livia (Org.). **Qual o espaço do lugar?** São Paulo: Perspectiva, 2012. p. xiii-xviii.
- LEFEBVRE, Henry. **A revolução urbana**. Trad. Sérgio Martins. Belo Horizonte: Ed. UFMA, 1999.
- \_\_\_\_\_. **O Direito à Cidade**. São Paulo: Editora Moraes, 1991.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 4. ed. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2011.
- RELPH, Edward. Reflexões sobre a emergência, aspectos e essência de lugar. In: HOLZER, Werther; MARANDOLA Jr., Eduardo; DE OLIVEIRA, Livia (Org.). **Qual espaço do lugar?** São Paulo: Perspectiva, 2012. p. 17-32.
- SERPA, Angelo. Como prever sem imaginar? O papel da imaginação na produção do conhecimento geográfico. In: SERPA, Angelo (Org.). **Espaços culturais: vivências, imaginações e representações**. Salvador: EDUFBA, 2008. p. 59-67.

BRITO, Marcelo Sousa. ***O lugar que há em nós ou o corpo-lugar que somos nós.*** Salvador: Universidade Federal da Bahia. Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia, Eliene Benício Amâncio Costa. Bolsista PNPd, Capes. Ator e diretor teatral.