

Três percursos e um desvio para um mesmo fim: propostas para experienciar a cidade.

Aurora dos Campos

■ 42

Aurora dos Campos (n.1983, RJ) é graduada em Artes Cênicas (UNIRIO 2002-2006) e mestra em Arte e Design para o Espaço Público (Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto 2017-2019). Dedicou-se à cenografia para teatro e a investigar a dimensão cênica do espaço urbano. Por seus cenários recebeu os prêmios: Cesgranrio por “Tom na Fazenda” direção de Rodrigo Portella (2017); Shell, Cesgranrio e Questão de Crítica por “Conselho de Classe” da Cia dos Atores (2013) e o APTR por “Breu” de Pedro Brício (2012). Participou na Quadrienal de Cenografia de Praga com sua vídeo-instalação “Cuconovolândia” (2007).

Lattes:<http://lattes.cnpq.br/9989445655340490>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-9692-3875>

■ RESUMO

No artigo discorro sobre o projeto performativo “Três Percursos e um desvio para um mesmo fim”, realizado em 2019 no âmbito da investigação “Dramaturgias do Quotidiano. Especulações sobre a dimensão ficcional do real” desenvolvida no Mestrado em Arte e Design para o Espaço Público da Universidade do Porto. O trabalho teve por base os trajetos diários que utilizava para levar meu filho a creche, através de ruas do Porto. A proposta é constituída por quatro “percursos-experiência” elaborados com instruções para serem vivenciados por um grupo de espectadores-participantes. Para cada percurso, usei procedimentos distintos para explorar questões, tais como: a co-existência de tempos distintos, o percurso pensado como narrativa, a multiplicidade de olhares sobre um trajeto e a ideia do desvio como campo de possibilidades. Na contramão do automatismo do quotidiano “Três percursos e um desvio para um mesmo fim” intenciona conectar os participantes a dimensão da experiência, da imaginação e a um tempo subjetivo. No artigo discuto as questões de cada percurso-experiência e convido o leitor a uma espécie de deriva sobre os espaços em trânsito que proponho.

43 ■

■ PALAVRAS-CHAVE

Práticas performativas, percursos, espaços em trânsito, arte por instrução, dramaturgia, quotidiano.

■ ABSTRACT

This article is about the performative project “Three routes and a detour towards the same end”, realized out in 2019 as part of the research “Dramaturgies of the Everyday. Speculations on the fictional dimension of the real” developed at the Master of Art and Design for the Public Space of the University of Porto. The project is based on the daily routes I used to catch, through the streets of Porto, to take my son to his nursery. The proposal consists of four “experience-walk” for a small group of spectator-participants. For each walking, I used different procedures to explore ideas, such as: the coexistence of distinct time frames, the path as a narrative, the multiplicity of views about the same path and the idea of deviation as a field of possibilities. Against the automatism of everyday life “Three routes and a detour towards the same end” intends to connect participants to the dimension of experience, imagination and subjective time. In the article I discuss the questions of each “experience-walk” and I invite the reader to a “derive” about the transit spaces that I propose.

■ KEYWORDS

Performative art practices, walks, transit spaces, art by instruction, dramaturgy, everyday life.

1. Introdução

O projeto “Três percursos e um desvio para um mesmo fim”, realizado na cidade do Porto em 2019, insere-se no domínio de práticas performativas que estabelecem um diálogo entre a experiência no teatro e a experiência na cidade. Elaborado no âmbito da investigação de Mestrado em Arte e Design para o Espaço Público¹ intitulada “Dramaturgias do Quotidiano. Especulações sobre a dimensão ficcional do real”. Este trabalho partiu do interesse em pensar as possíveis bordas entre a dimensão da ficção e da realidade no quotidiano e em ambiente urbano, considerando a minha recente condição de mãe e de emigrante.

A inquietação para a pesquisa, em particular, surgiu da minha experiência como cenógrafa², onde pude presenciar certa tensão no trânsito entre realidade e ficção. Ou seja, quando as narrativas alternam entre a realidade tangível dos corpos e dos espaços ora adquirindo dimensão ficcional e ora voltando a ser “reais”. Este momento de trânsito entre a ordem da presença e a ordem da representação tal como colocado por Erika Fischer-Lichte (2013) é propício a deixar o espectador num “estado liminal”³, com sua percepção desestabilizada. O teatro é um espaço preparado para apresentar essas fronteiras. Tive vontade de perceber como este processo de apropriação poderia se dar partindo da cidade, um espaço “supostamente real” e não preparado para este trânsito entre ordens. Como poderia, sem alterar os espaços físicos, multiplicar as formas de experienciá-los? Como evocar dimensão ficcional no (e do) espaço urbano?

Assim, foquei-me na ampliação da minha prática artística para a cidade desenvolvendo as questões que tenho vindo a experimentar em cena. Concentrei-me em meu quotidiano como matéria e lugar para discussão da pesquisa. Interessou-me trabalhar a partir das ações de deslocamento, de uma análise aos espaços que percorro diariamente, justapostos, e em relação uns aos outros. Diferente do teatro, onde usualmente nos instalamos a ver a cena, na cidade atravessamos “as cenas” com os nossos corpos.

“Três percursos e um desvio para um mesmo fim” é composto por quatro “percursos-experiência” para serem vivenciados por um grupo de até dezasseis espectadores-participantes, com duração média de 90 minutos, considerando encontro, caminhada e reencontro. São eles: “Variação de uma manhã” (P1) uma caminhada em que o espectador escuta o áudio de uma ida minha com meu filho de casa à creche passando pelos mesmos lugares; “Percurso como narrativa” (P2) pensado como um texto tridimensional, cada espectador-participante recebe um conjunto de textos para serem lidos em locais específicos; “Os lugares e as quase-coisas” (P3) em que o espectador-participante recebe instruções de ações para executar e mapear, como a criação de dramaturgias urbanas e o “Percurso Z” (PZ) que funciona como uma escala de possibilidades na qual o espectador-participante decide a que irá relacionar.

¹ Pesquisa sob orientação de Sofia Ponte. Mestrado inserido na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto com coordenação de Gabriela V. Pinheiro.

² Informações acerca desta minha atividade profissional se encontram no site: <https://auroradoscambos.com/>

³ “Liminalidade” tem sua génese no trabalho de Victor Turner (2013) e relaciona-se a um estado ritual em que o indivíduo encontra-se num umbral entre dois mundos.



Figura 1. Mapa e legendas “Três Percursos e um desvio para um mesmo fim” 2019. da autora.

Estes “percursos-experiência” foram criados para ruas situadas no bairro do Bonfim, onde vivo com marido e filho, vindos da cidade do Rio de Janeiro, Brasil. Quando chegamos, nosso filho tinha catorze meses. Recentemente completou três anos, período de metamorfose, do andar, falar, conhecer e imitar. Vivíamos há cerca de 15 minutos da creche, essas idas e vindas com uma criança, num tempo diferente do objetivo⁴, foram marcantes para perceber outras relações com os trajetos.

O Bonfim é tem mapa peculiar, com quarteirões irregulares e muitas diagonais. Este desenho urbano fez com que de casa até ao infantário pudéssemos realizar cinco ou seis caminhos com duração aproximada. Deste modo, podíamos *zigzaguear* em combinações diferentes a cada dia.

2. Enquadramento

O trabalho com os percursos me aproximou de práticas que utilizam a caminhada para a exploração e questionamento da vida quotidiana nas cidades. Práticas que Paola Berenstein (2012) denomina como errâncias urbanas. A experiência errática afirma-se, segundo Berenstein, como uma possibilidade crítica, de “resistência ou insurgência contra a ideia do empobrecimento, perda ou destruição da experiência a partir da modernidade, levantada por Walter Benjamin e retomada por Giorgio Agamben” (BERENSTEIN 2012, p. 19)⁵.

As narrativas errantes são relacionadas por Berenstein como críticas a três momentos do urbanismo moderno: o período das *flanêries* do final do século XIX e início do XX, tece críticas à primeira modernização das cidades; as “deambulações”

⁴ Entendo por “tempo objetivo” o tempo conectado ao relógio e a uma característica prática do dia a dia, diferente do “tempo subjetivo” que está ligado a um tempo emocional e da experiência, desconectado do cronológico.

⁵ “Todo discurso sobre a experiência deve partir atualmente da constatação de que ela não é algo que ainda nos seja dado fazer. Pois, assim como foi privado da sua biografia, o homem contemporâneo foi expropriado de sua experiência” (AGAMBEN, citado em BERENSTEIN, 2012). Giorgio Agamben (1978).

das vanguardas modernas — Dadá e Surrealista— criticam as ideias urbanísticas debatidas nos Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna (CIAMs); e as “derivadas” letristas e situacionistas do período entre 1950 e 1970 que criticavam “tanto os pressupostos básicos dos CIAMs quanto a sua vulgarização no pós-guerra” (Berenstein 2012, 32). Estes errantes se aproximam do que Michel de Certeau (CERTEAU, 1994) chamou de “anti-disciplina”, as astúcias e táticas quotidianas desviantes. Práticas que, simultaneamente, se distanciam da sociedade disciplinar teorizada por Michel Foucault (FOUCAULT, 1977).

Para os “percursos-experiência” desenvolvi uma ideia próxima dos experimentos performativos das vanguardas, em particular através do legado das “situações” e da “arte por instrução” envolvidas no fenómeno das errâncias situacionistas. Interessando-me também pelas teorias situacionistas em torno da cidade e suas críticas em relação ao uso do tempo. Gui Debord, trata a necessidade de “estudar o tempo perdido” (DEBORD, 1997) que para o capitalismo clássico estaria vinculado ao tempo exterior à produção e já no capitalismo moderno, o tempo livre tornara-se um bem de consumo. O autor defende a redução da jornada de trabalho em favor do tempo livre, este seria dedicado ao jogo e a um tempo não utilitarista.

■ 46

Entre as variantes da arte conceptual exploradas para investigar a representação, a “arte por instrução” utiliza como procedimento instruções escritas para serem colocadas em prática por outra pessoa (GOLDBERG, 2007). Essa pessoa é um elemento fundamental da proposta artística já que, até vir a ser materializada por ela, a obra-instrução não existe inteiramente. Essa prática questiona a autoria na arte, re-pensando o valor do objeto, o valor da ideia e o trabalho colaborativo.

“Três percursos e um desvio para um mesmo fim” acontece num quadro conceptual que entende a rua como matéria de trabalho. Se aproximando de propostas que procuram pensar a cidade por diferentes perspectivas, tais como: o “*Delirium Ambulatorium*” de Hélio Oiticica (1937-1980), isto é, o andar vadio pela rua, o deambular como alimento intelectual, um estado de “estar aberto” e disponível para encontros sem promessa (Oiticica, citado em Favaretto 1992, 221); o trabalho do Rimini Protokoll (f.2003), que utiliza recorrentemente a rua e o quotidiano para propor interações com o público; o grupo Circolando (f.1999), situado no Porto, que cria trabalhos performativos em locais específicos da cidade e os *áudio-walks* de Janet Cardiff (n.1957) que exploram a percepção do corpo no espaço a partir do áudio.

Por conta da característica híbrida de “Três percursos e um desvio para um mesmo fim” criei uma terminologia com algumas palavras compostas para melhor representar as ideias que venho explorando. O termo “percurso-experiência” refere-se ao tipo de vivência que proponho com os percursos; a composição “espectador-participante” é usada para denominar essa dupla-função adquirida pelo público; o termo “momentos-lugares” é usado para nomear situações espaciais que pontuam momentos no decorrer do trajeto.

As questões que levaram a criação de “Três percursos e um desvio para um mesmo fim”, relacionadas a uma ideia de dimensão ficcional do espaço urbano, inicialmente causaram-me um “nó” filosófico, por conta do complexo

Na criação deste percurso-experiência pretendi provocar uma interferência que agisse entre o espaço mental do espectador e o espaço da cidade. A interferência tem sua especificidade no áudio que atua na percepção do participante deixando-o num estado intermédio, entre a realidade que se percorre e a que se escuta. Relaciono este momento ao “estado liminal” atribuído por Fischer-Lichte (2013).

A segunda intenção com o percurso foi propor o testemunhar do tempo da criança e sua maneira de explorar a cidade, em concomitância com o tempo de aprendizado da linguagem. Considerando que a criança não caminha em ritmo linear, no mapa do trajeto assinalo algumas “áudio-localizações” com falas que ajudam no sincronismo entre as caminhadas. No início da gravação há sons “concretos” como trancar a porta, que deixam claro ao espectador-participante os tempos simultâneos. O som está para além de suas ações, já que quando este escuta o bater da porta ela está aberta.

Este trabalho traz uma sensação de cápsula do tempo e certa fantasmagoria, promovendo o testemunhar de tempos sobrepostos, o que se vive e o que se viveu atrelados aos lugares atravessados. Uma árvore com flores passa a estar seca (se esperarmos o inverno); uma parede se encontra com outro desenho; uma obra já não está. Assim nos conectamos a detalhes que nos contam as modificações ocorridas no percurso.

No momento em que estamos próximos de uma rua maior os ruídos aumentam; perto de um semáforo há sempre um ritmo entre “cheios e vazios”, que dizem sobre o fluxo aos ouvidos; numa rua menor nossa atenção volta-se para detalhes; uma obra, conversa, música, são acontecimentos sonoros para além dos ruídos. Escutando “Variação de uma manhã” à hora em que estamos chegando ao semáforo coincide com um autocarro; no tempo do espectador se a rua estiver vazia o som do autocarro se torna um “acontecimento fantasma”.

Este percurso-experiência me faz pensar nos rastros invisíveis que deixamos em nossos trajetos diários. Cada transeunte que atravessa o seu próprio percurso regista, de alguma forma, em sua memória ou no olhar dos outros estes atravessamentos.

3. 2. Percurso como narrativa _ a cidade e seus momentos-lugares

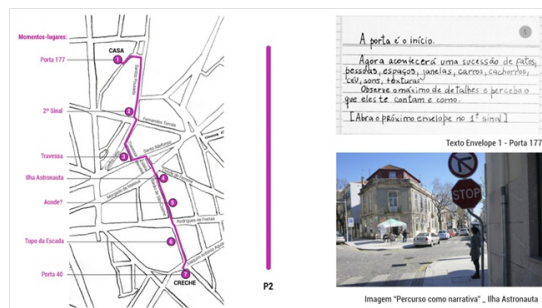


Figura 3. Mapa, texto e fotografia, “Percurso como narrativa”, 2019. da autora.

No “Percurso como narrativa” o espectador leva consigo sete envelopes e

um mapa com coordenadas de onde abrir cada um. No primeiro, a porta de minha casa, peço que fique atento aos detalhes pelos quais passará e perceba o que eles contam e como. Como os acontecimentos de um percurso reverberam em ti?

Minhas palavras servem para espoletar os sentidos. Muitas vezes estamos mais atentos ao mundo mental (ou virtual do telemóvel), do que aos lugares por onde passamos. Este trabalho propõe uma camada para além da quotidiana, ao promover uma narrativa paralela a caminhada. Simultaneamente, atrelada aos lugares que percorremos, já que as situações espaciais foram decisivas para a construção dos textos.

O “Percurso como narrativa” é direcionado e fala sobre a cidade e seus espaços. O Bonfim preserva pequenas travessas e ruelas, é um bairro onde podemos ver pessoas de várias classes sociais, casas velhas assim como remodeladas. O percurso está dividido em locais de interesse, denominados como “momentos-lugares”, e dialoga com a ideia de roteiro turístico. Apesar da semelhança, as propostas são mais subjetivas e relacionadas a percepções espaciais do que a “atrações”.

A primeira interrupção, o “2º Sinal”, é dada por um grande cruzamento. Foi este ponto que me levou a construir a narrativa, pois ali comecei a refletir sobre a cidade como texto. Se a cidade fosse um texto, o que seria o momento de atravessar uma rua? Mudança de parágrafo? Cada quadra um parágrafo? As respostas dependem da escala e o quanto de detalhes incluiremos na narrativa.

Na narrativa deste percurso o “2º Sinal” é mudança de parágrafo e também o sinal sonoro do teatro que anuncia que estamos quase a começar o espetáculo. Do 2º sinal se atravessa para o outro lado quando o 3º sinal “toca” na imaginação e “abre-se a grande cortina entre a esquina do talho e da florista” (trecho “2º Sinal”). Esta é a solicitação mais visual a imaginação do espectador-participante, que segue até a “Travessa” percorrendo a cidade, a partir dali, como quem percorre uma cena.

Há uma certa fragmentação na narrativa e o tipo de abordagem escrita não é a mesma em cada texto. Fica um lastro de impressões que se digerem no caminhar entre um momento-lugar e outro.

Por exemplo, da “Travessa” navegamos até a “Ilha Astronauta”, onde fica o Restaurante Astronauta. Uma encruzilhada na qual correm quatro ruas⁷. “Sensação de ilha nessa interseção. As ruas correm como rios aqui a volta. Ruas-nomes, nomes-pessoas, pessoas-funções, funções-títulos, títulos-pessoas-ruas.” (trecho “Ilha Astronauta”). Aqui penso nas ruas como rios e falo sobre suas toponímias. Deixei conta de que todos os homenageados tinham relação com o Brasil, tendo lá vivido no final do século XIX ou XX, assim como meus antepassados que para lá foram na mesma altura.

Seguimos a narrativa passando por um momento de localização variável, já que o envelope 5 —“Aonde?” só é aberto depois de o participante cruzar com três pessoas. Dalí subimos ao “Topo da escada” que oferece uma passagem paralela a rua. Um lugar de observação que permite ver em outra perspectiva a cidade, ver os outros seguindo suas vidas e sentir a proximidade com o Rio Douro.

Depois caminhamos a Creche Fofinhos: “A porta final. Um fim temporário.

⁷ Rua Cidália Meireles, Rua Morgado de Mateus, Rua Conde de Ferreira e a Rua Barão de São Cosme.

Há tanta história dentro da porta, crianças, barulhos, lembranças. E aqui fora há sol, ou estará frio? (...) O percurso acaba, mas a cortina fica aberta.” (trecho “Porta 40”). Uma história que termina e tudo continua à vista, como um palco revelando seus bastidores, evocando a ideia de que a cidade é também cena, e o percurso um texto ficcional e real em simultâneo.

3. 3. Os lugares e as quase-coisas _ dramaturgias do espectador



Figura 4. Mapa, instrução e fotografia, “Os lugares e as quase-coisas”, 2019. da autora.

■ 50

“Os lugares e as quase-coisas”, elaborado com a artista Louise Kanefuku, foi criado com a vontade de revelar diferentes olhares a partir de um trajeto. As instruções que elaboramos são como um roteiro incompleto, pois a experiência que estamos propondo localiza-se entre o espectador, os lugares e coisas do bairro do Bonfim.

Partimos das estratégias: observar, imaginar, encontrar, coletar, deixar-instalar, registrar — escrever / desenhar / fotografar — para criar as instruções. O trajeto é pontuado por três momentos-lugares: a Praça Jardim da Moreda, o Café Asa de Mosca e a Creche. Para cada local há um conjunto de instruções. Ao início, o espectador escolhe uma “quase-coisa”⁸ - imagem de um objeto encontrado nos trajetos - para devolver à cidade. Em seguida caminha até à Praça onde abre o primeiro envelope.

Na primeira instrução “Observe esta praça” destacamos o ato de observar, ação contemplativa que pode ser também analítica. Depois se escolhe uma das janelas em redor para criar uma personagem. Por hora temos “uma criança naquela janelinha”, “um adolescente na sacada da bandeira do Porto”, “um viúvo na contemplação de sua casa vazia” e a “Dona Custódia. Em dias bonitos, fecha a janela”.

De seguida é convidado a escolher um sítio para colocar a “quase-coisa” e fotografá-la. O resultado dessa imagem acumula o olhar do espectador somado ao meu, inscrevendo assim, uma situação urbana noutra. Um dos participantes relatou-me após realizar o percurso, que sentiu-se “acendendo a dimensões paralelas”, e após criá-las, como quando imaginou a Dona Custódia, passaram a existir para si. Entre caminhar, parar, criar uma dramaturgia e instalar um objeto o espectador pôde situar-se entre dimensões da mente e do mundo tangível.

⁸ Coleciono objetos encontrados nos trajetos, para além do objeto per si, as cenas urbanas em que os encontro ganharam importância, as nomeei como “quase-coisas”. Uma leitura a partir de “ficções como quase-realidades” Hans Vaihinger (2011).

O segundo momento-lugar para se demorar é o café Asa de Mosca, fundando em 1971, frequentado por moradores da área, e pessoas que trabalham nas imediações. Aqui é convidado a pedir um copo de água. Aproveitando a pausa d'água, pedimos que escolha alguém para imaginar seus pensamentos. Um exercício de dramaturgia sobre a construção dos pensamentos. Pensamos com verbos? Imagens? Pensamos igual?

Dali seguimos até Creche onde o último envelope é aberto. Na última instrução sugerimos que se crie uma cena curta considerando o que foi vivido no percurso. “Um homem e um gato conversam. Entre palavras humanas e felinas, apenas eles sabem o dialeto. Mais ninguém sabe dos seus segredos.” (cena de Eduardo Pedreiro). A minha ideia é no futuro criar uma breve dramaturgia com esta coleção de olhares e acontecimentos urbanos.

3. 4. Percurso Z _ o desvio como campo de possibilidades

O “Percurso Z” entrelaça-se aos demais percursos, sem lógica de economia de tempo. Ao contrário dos demais percursos que partiram de uma situação cotidiana, no “Z” penso num desenho que serpenteia o Bonfim. A experiência de percorrer o “Z” nos conecta a um tempo subjetivo e não-funcional.

51 ■

No “percurso Z” proponho que o espectador-participante não aceda à sua localização pelo telemóvel e siga apenas as linhas registadas no mapa-jogo. Atualmente nossa relação com as cidades é, cada vez mais, mediada por mapas que consultamos em telemóveis. Isto faz com que, à partida, precisemos de comunicar menos com as pessoas para saber como chegar a tal ponto, diminuindo a experiência da alteridade na cidade. Um mapa sem nomes de ruas exige mais atenção ao caminho, já que cada curva leva à próxima.

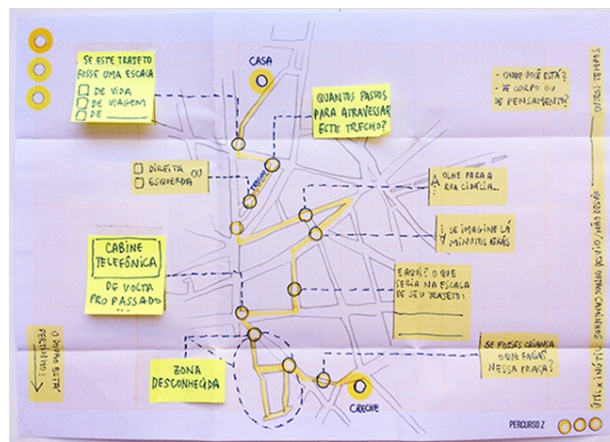


Figura 5. Mapa-jogo (fotocópia e Post-Its.) “Percurso Z”, 2019. da autora.

Hélder Gomes (2009) refere que “a possibilidade de inscrever o possível no interior do determinismo do acontecer permite que a ficção abra ao sujeito e à cultura um campo expandido da experiência” (2009, 22). Sobre essa hipótese, Gomes analisa o conto “O jardim dos caminhos que se bifurcam” (1998) de Jorge Luis Borges (1889-1986). O eixo do conto é dado pelo projeto do governador Ts’ui

Pen, que se retira para escrever um romance e “edificar um labirinto em que se perdessem todos os homens” (BORGES 1998, 493). Após sua morte, seus herdeiros encontram manuscritos caóticos e nenhum vestígio do labirinto. Todos pensavam que este se referia a duas obras e o que parecia ter falhado, tanto no âmbito da escrita quanto no da construção, era o êxito de um projeto duplo onde o próprio manuscrito desencaixado era o labirinto.

Na reflexão de Gomes, seria impossível percorrer dois percursos ao mesmo tempo por uma só consciência. Pensar nessa possibilidade como subversão simbólica do real permitiu-me pensar noutras subversões que a ficção permite. O “Percurso Z” foi desencadeado a partir da leitura de Gomes. Por um lado, estimulou-me a avaliar as condicionantes fictícias às quais nos apegamos em nosso cotidiano. Por outro, proporcionou-me a tomar consciência do facto frequente de se supor que a única solução “eficiente” para um caminho é a mais curta.

Na criação do “Z”, afim de respeitar sua natureza desviante e manter em si multiplicidade, optei por fazer um mapa-jogo onde o espectador-participante escolhe o que é o percurso para si. De uma maneira metafórica o “Z” funciona em correspondência a uma escala a ser percorrida, o participante decide se esta escala será de viagem, de vida, ou de outra coisa que crie. Uma das participantes optou por ser a escala de sua gestação. A primeira curva do percurso proponho que reflita sobre o que este ponto representaria na escala por si escolhida.

Sua característica não funcional questiona o tempo objetivo e também a utilidade de algumas ações, como o caminhar *zigueagueante*, e conecta-nos a um tempo que acede à memória e ao devaneio.

No mapa-jogo, proponho algumas ações sem um utilidade objetiva tais como, contar os passos de um trecho do caminho e escutar o som de uma Cabine Telefónica nomeada como “De volta para o passado”, sinalizada com a instrução “pegue o fone e escute o barulho da linha enquanto vê a cidade, te acontece algo?”

Há um momento, na esquina da Rua Cidália Meireles que convido a: “Olhe para a Rua Cidália”, continuando a caminhada, minutos depois se está na outra ponta dessa mesma rua e de lá é suposto imaginar a si mesmo do outro lado. A primeira pausa criou a sensação de estar conscientemente num lugar, deixando uma espécie de rasto de presença. Na segunda pausa sugiro imaginar-se lá, como num espelho, onde entretanto o restante da imagem não é refletida, mas sim uma perspectiva inversa de ângulos opostos da mesma rua.

O espectador-participante segue percorrendo a cidade como um tabuleiro e sua próxima “missão” será adentrar a “zona desconhecida”, área que decidi conhecer pelos relatos dos que lá foram. Então, peço que gravem um áudio através dos seus celulares contando-me o que ali viram, assim forma-se uma ideia coletiva dessa zona.

A última paragem, antes de chegar ao infantário é a Praça da Alegria. “Se fosses criança o que farias nessa praça?” Essa é a proposta para imaginar. Como espaço para imaginação existe uma fonte, uma barraca de legumes, bancos de pedra, árvores e uma ampla área livre. Subir. Descer. Pular. Correr...

4. Considerações Finais

Curiosamente no exercício teatral, muitas vezes parto da ficção para a

construção de algo real, algo concreto que sirva para representar (ou apresentar) a trama dramática. Neste trabalho parti do real, da cidade, e do meu cotidiano como impulsionador da criação. Parti do real para o observar, amar, questionar e desviar-me dele.

Em “Três percursos e um desvio para um mesmo fim” os percursos funcionaram como interlocutores, revelando possibilidades do que poderia ser vivenciado em seus “momentos-lugares”. Cada percurso propõe uma maneira de vivenciar a cidade, podendo conectar-nos a uma temporalidade subjetiva, quando nos colocamos dispostos a perceber camadas sutis para além das imediatas que se apresentam para nós.

O cotidiano pertence a um sistema cultural que vai desde a forma como nos relacionamos com o tempo, o consumo, até tantas outras, que moldam e guiam nossas vidas. Mas ainda que cada cultura se enquadre em sistemas de valores, que por vezes esquecemos como foram gerados, nosso dia a dia é usualmente tomado por nós como “realidade”. O trabalho com os percursos fez-me ampliar a reflexão sobre a ficção como ferramenta capaz de construir possibilidades e subverter simbolicamente o real. E também sobre as escolhas que fazemos no dia a dia e o quanto nos permitimos algum desvio. O mesmo lugar pode ser outro?

Os percursos diários, a graça e o tédio da repetição e as pequenas subversões nas repetições. Uma brecha, um objeto deslocado, “um-acontecimento” que desvie o fluxo do andar são potências dramáticas que podem nos guiar para outras relações com os espaços. A dimensão ficcional do espaço urbano pode ser revelada pelo olhar de cada um e também pelo uso que damos para a cidade. O desvio se apresentou como um campo de possibilidades capaz de multiplicar as formas de experienciar o cotidiano.

53 ■

REFERÊNCIAS

AGAMBEM, Giorgio. “Ensaio sobre a destruição da experiência”. **Infância e História: destruição da experiência e origem da história**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

BENJAMIN, Walter. “Experiência e pobreza”. **Obras escolhidas. Volume I. Magia e Técnica, Arte e Política**. São Paulo: Brasiliense. 1994.

BERENSTEIN, Paola. “Errantologia”. **Elogio aos errantes**. Salvador: EDUFBA, 2012, p. 25-38.

BORGES, Jorge Luis. “O Jardim dos caminhos que se bifurcam”. **Obras completas I**. Lisboa: Teorema, 1998, p. 490-498.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: Artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 1994.

DEBORD, Guy. “Perspectivas de modificações conscientes na vida cotidiana”. **Internacional Situacionista: antologia**. Lisboa: Antígona, 1997, p. 72-85.

FAVARETO, Celso Fernando. "Hélio nos fios do experimental". **A Invenção de Hélio Oiticica**. São Paulo: Edusp, 1992, p. 203-226.

FISCHER-LICHTE, Erika; BORJA Marcus. "Realidade e ficção no teatro contemporâneo". *Sala Preta* 13 (2), 2013, p.14-32. Disponível em <<http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/69073>> Acesso: 09 julho 2019.

<https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v13i2p14-32>

____. "Performativity and Space". **Performative Urbanism: Generating and Designing Urban Space**, organizado por Sophie Wolfrum, e Nikolai Frhr. v. Brandis. Berlin: jovis Verlag GmbH, 2015, p. 31-38.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir: nascimento da prisão**. Petrópolis: Vozes, 1977.

GOLDBERG, RoseLee. "A arte das ideias e a geração dos media 1968 a 2000". **A arte da performance: do futurismo ao presente**. Lisboa: Orfeu Negro, 2007, p.193-283.

GOMES, Hélder. "As possibilidades do possível: a ficção como experiência de realização do real". **VOCA** nº2 - Efe de Ficção, Porto: Calote Esférica- Associação Cultural, apoio: FBAUP, Universidade do Porto, 2009, p.15-22.

LAPLANCHE, Jean; PONTALIS, J-B. "Verbete: Realidade Psíquica". **Vocabulário da psicanálise**. Lisboa: Editorial Presença, 1990, p. 362-363.

MORA, José Ferrater. "Verbete Ficção". **Dicionário de Filosofia 2**. Madrid: Aliança Editorial, 1979, p. 1161-1164.

PORTELA, Patrícia. **O Banquete**. Alfragide: Editorial Caminho, 2012.

RANCIÈRE, Jacques. "Se é preciso concluir que a história é ficção. Dos modos da ficção". **A partilha do sensível: Estética e Política**. São Paulo: Editora 34, 2018, p. 52-62.

TURNER, Victor. "Liminaridade e communitas". O processo ritual: **Estrutura e antiestrutura**. Petrópolis: Vozes, 2013, p. 97-126.

VAHINGER, Hans. "Apresentação". **A filosofia do como se: sistema das ficções teóricas, práticas e religiosas da humanidade, na base de um positivismo idealista**. Santa Maria: Argos Editora da Unochapecó, 2011, p. 19-22.

Recebido em 10/11/2019 - Aprovado em 23/12/2019

Como citar:

Campos, A. (2020) Três percursos e um desvio para um mesmo fim - propostas

ouvrouver ■ Uberlândia v. 16 n. 1 p. 42-55 jan. | jun. 2020

para experienciar a cidade. OuvirOUver, 16(1), 42-55.
<https://doi.org/10.14393/OUV26-v16n1a2020-51485>



A revista ouvirOUver está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.