



REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS  
E-ISSN 2358.6958

## Espaços urbanos em jogo: percursos, olhares, sentidos

Liliane Ferreira Mundim  
Igor Andrade Pinto da Cunha  
Pedro Gaban Petindá Moreira  
Beatriz Barbosa

### Para citar este artigo:

MUNDIM, Liliane Ferreira; CUNHA, Igor Andrade Pinto;  
MOREIRA, Pedro Gaban Petindá; BARBOSA, Beatriz.  
Espaços urbanos em jogo: percursos, olhares, sentidos.  
**Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas,  
Florianópolis, v. 1, n. 54, abr. 2025.

 DOI: 10.5965/1414573101542025e102

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)



## Espaços urbanos em jogo: percursos, olhares, sentidos<sup>1</sup>

Liliane Ferreira Mundim<sup>2</sup> | Igor Andrade Pinto da Cunha<sup>3</sup>  
Pedro Gaban Petindá Moreira<sup>4</sup> | Beatriz Barbosa<sup>5</sup>

### Resumo

O espaço da cidade como lócus poroso e fértil é potente indutor para teatralidades. O presente artigo é fruto das experiências praticadas no espaço urbano que abriu brechas e fissuras poéticas, estéticas e políticas, vivenciadas no IV Fórum Brecht e Educação. Jogar com Brecht na cidade de Maceió, explorando seus materiais textuais, articulados aos procedimentos dos Jogos Teatrais instaurou-se como processo colaborativo, fazendo emergir possibilidades dramaturgias que a cidade ofereceu ao ser ocupada por um grupo que propôs percorrê-la, olhá-la e senti-la.

**Palavras-chave:** Cidade. Jogos teatrais. Processo colaborativo.

## Urban places at game: routes, views, senses

### Abstract

The space of the city as a porous and fertile locus is a powerful inducer for theatricalities. This article is the result of experiences practiced in the urban space, in which poetic, aesthetic, and political gaps and fissures were opened, all experienced during the IV Brecht and Education Forum. Utilizing Brecht on this space, exploring its textual materials, articulated with the procedures of Theatre Games, was established as a collaborative process, giving rise to dramaturgical possibilities that the city offered when occupied by a group that proposed to walk through, observe, and feel it.

**Keywords:** City. Theater games. Collaborative process.

## Espacios urbanos en juego: recorridos, miradas, sentidos

### Resumen

El espacio de la ciudad como un locus poroso y fértil es un potente inductor de teatralidades. Este artículo es fruto de las experiencias practicadas en el espacio urbano que abrió brechas y fisuras poéticas, estéticas y políticas, vividas en el IV Foro Brecht y Educación. Jugar con Brecht en la ciudad, explorando sus materiales textuales, articulados a los procedimientos de los Juegos Teatrales, se instauró como un proceso colaborativo, haciendo emerger posibilidades dramáticas que la ciudad ofreció al ser ocupada por un grupo que propuso recorrerla, mirarla y sentirla.

**Palabras clave:** Ciudad. Juegos teatrales. Proceso colaborativo.

1 Revisão ortográfica, gramatical e contextual do artigo realizada por Mirna Juliana Santos Fonseca. Doutorado em Educação pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). Mestrado em Educação pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Especialização em Tradução. Graduação em Letras-Francês pela Universidade Federal do Ceará.

2 Doutorado em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Mestrado em Artes Cênicas pela UNIRIO. Graduação – Licenciatura em Artes Cênicas pela UNIRIO. Profa. da graduação e pós-graduação em Artes Cênicas da UNIRIO.  liliane.mundim@unirio.br  
 <http://lattes.cnpq.br/0974822504254521>  <https://orcid.org/0000-0001-7770-3861>

3 Mestrando em Ensino das Artes Cênicas pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Graduação – Licenciatura em Teatro pela UNIRIO.  igorandrade2805@gmail.com  
 <http://lattes.cnpq.br/0062835304696204>  <https://orcid.org/0009-0007-5333-4556>

4 Mestrando em Artes Cênicas na Universidade Federal de São João del Rei (UFSJ). Bacharelado em Interpretação Teatral e Licenciado em Artes Cênicas pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP).  petindapedro.contato@gmail.com  
 <http://lattes.cnpq.br/5995385421281929>  <https://orcid.org/0009-0007-8554-5710>

5 Mestrado em Ensino de Artes Cênicas pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Licenciatura em Teatro pela UNIRIO. Profa.. da prefeitura da cidade do Rio de Janeiro na disciplina de Artes.  
 beatrizcfreitasb@gmail.com  <http://lattes.cnpq.br/903985247271521>  <https://orcid.org/0009-0007-0722-045>

Olhar para a cidade pode dar um prazer especial, por mais comum que possa ser o panorama. Como obra arquitetônica, a cidade é uma construção no espaço, mas uma construção em grande escala; uma coisa só percebida no decorrer de longos períodos de tempo. O design de uma cidade é, portanto, uma arte temporal, mas raramente pode usar as sequências controladas e limitadas de outras artes temporais, como a música, por exemplo. Em ocasiões diferentes e para pessoas diferentes, as sequências são invertidas, interrompidas, abandonadas e atravessadas. A cidade é vista sob todas as luzes e condições atmosféricas possíveis (Lynch, 2011, p. 1).

Essa escrita é corporificada em múltiplos sentidos. Sonoridades, visualidades, odores, ruídos, afetos, memórias, histórias em diálogos que atravessam fronteiras. Percorrer os espaços com olhares ampliados, poros abertos e percepção aguçada. Perceber a cidade em sua polifonia, suas fissuras e brechas de acesso, tentando entender seu fluxo, suas dinâmicas, estruturas e imperfeições. Mas, acima de tudo, observar que o espaço da cidade, o tempo todo, nos surpreende.

Para Michel de Certeau, mesmo sob a égide de um poder panóptico, a cidade apresenta movimentos contraditórios com infinitas combinações que tentam escapar desse poder. Tanto como balizadora ou marco totalizador, ela se torna quase mítica para as estratégias socioeconômicas e políticas, visto que a vida urbana vai além de projetos urbanísticos. Pode-se dizer que dificilmente a cidade se torna dominada, programada ou controlada, pois apresenta-se de forma rizomática, opera criando tramas de natureza multiforme, resistente, astuciosa, teimosa e escapa à disciplina (Certeau, 1994).

Nesse sentido, ao tentarmos propor diferentes maneiras de ocupar o espaço da cidade, a dimensão do inusitado e do imprevisível são fatores com os quais teremos que conviver. “Jogar no espaço da cidade é estar disponível para essas concepções, visto que esse é um espaço onde inúmeras situações serão atravessadas, fugindo realmente a qualquer que seja a proposta de texto ou roteiro prévio” (Mundim, 2016, p. 54).

Os relatos das experiências apresentados a seguir são um recorte de percurso vivenciado no espaço urbano da cidade de Maceió-AL, especificamente

na Praça Sinimbu, região central da capital. O trabalho fez parte do IV Fórum Brecht e Educação, evento acadêmico realizado entre outubro e novembro de 2024<sup>6</sup>. A oficina *Jogo teatral e a cidade* se configurou como uma proposta de experimentação cênica que tem na cidade seu principal indutor para o desenvolvimento do jogo<sup>7</sup>. De acordo com Ryngaert (2009, p. 126),

Corredores, salas de aula, refeitórios, ginásios, jardins, terrenos baldios, prédios inteiros, são os espaços com os quais nos deparamos como possibilidades para os experimentos, visto que há a necessidade de fazer teatro de tudo, por toda a parte, já que, na maioria das vezes, faltam instrumentos e equipamentos.

De antemão, vale ressaltar que tal experimento poderia ter sido realizado em qualquer cidade e em qualquer espaço, ao considerar como princípio norteador o jogo teatral e suas inúmeras possibilidades lúdicas, criativas, poéticas, estéticas e políticas, sendo uma proposta aberta que tenta aproximar os sentidos em todas as suas dimensões possíveis em diálogo com o espaço da cidade.

Nesse contexto ora apresentado, a perspectiva do pensamento de Bertolt Brecht se insere como elemento fundante, fazendo com que o arcabouço das provocações e reflexões sobre as principais questões da sociedade sejam colocadas à flor da pele. Pode-se dizer que o pensamento de Brecht reflete, mais do que nunca, a total conexão com a atualidade planetária. Os confrontos e conflitos territoriais por conta dos quais muitos dos habitantes das cidades acabam por serem expulsos da própria pátria, tornando-se nômades, emigrantes, refugiados das guerras, desempregados em massa, demonstram o quão importante e fundamental é o exercício da consciência política. Em suas abordagens, o teatro faz esse papel de maneira a provocar e suscitar no sujeito-cidadão uma reflexão crítica sobre o seu tempo e sua condição no mundo.

A professora e pesquisadora Ingrid Dormien Koudela, em seus profundos

---

6 O IV Fórum Brecht e Educação aconteceu entre os dias 29 de outubro e 1º de novembro de 2024 e foi organizado em quatro eixos temáticos: Brecht: Autor Político; Brecht e a Pedagogia das Artes Cênicas; Brecht e os Movimentos Sociais; Performance e Corpo Político na perspectiva brechtiana. O evento contou com a participação de pesquisadoras/es das cinco regiões do Brasil, em comunicações de trabalhos acadêmicos, apresentações artísticas e culturais, palestras e oficinas, entre as quais estava a oficina “Jogo teatral e a cidade”, realizada na manhã de 30 de outubro.

7 “Indutor de jogo” é um conceito criado por Jean Pierre Ryngaert, que contribuiu para a pedagogia teatral contemporânea, a qual propõe considerar outros indutores além de um texto dramaturgício, como o espaço, rituais cotidianos, imagens, etc.

estudos e pesquisas sobre Bertolt Brecht e suas articulações com a aprendizagem a partir das peças didáticas (*Lehrstück*) cita as pesquisas apresentadas por Reiner Steinweg e Jehns Ihwe<sup>8</sup> que apontam as ferramentas das abordagens do Jogo Teatral como uma educação político-estética e como fundamento para uma prática pedagógica e teatral que conduzem “a um modelo de ensino e aprendizagem que aponta para um ‘teatro do futuro’ (Koudela, 1991, p. 36). Para além das peças didáticas, os escritos de Bertolt Brecht (2000) também demonstram como a poesia do autor é política, no sentido próprio da palavra que, segundo Willi Bolle (2000, s/p.), propõe elucidar as leis de convivência entre os homens na “pólis”, a metrópole contemporânea, que já não é cidade-mãe, mas praça mercantil “onde se negocia o ser humano”.

Em meio à vida contemporânea, cada vez mais veloz e ultraliberal, inseridos em uma sociedade que luta para o fim da escala 6x1<sup>9</sup>, na qual o tempo para lazer e contemplação da própria vida e seu entorno estão cada vez mais escassos, parar para perceber e jogar, em coletivo, com as cores, os contornos, os cheiros, os sons, os movimentos e as pessoas de determinado espaço da cidade, torna-se uma ação antissistema.

O espaço da cidade foi o protagonista da cena e todos os seus fatores passaram a ser elementos provocativos de gestualidades, *gestus* e cenas que, aos poucos iam se metamorfoseando em performances.

Como indutores para esse processo e baseados nos pressupostos do Jogo Teatral, referendados em diversos pensadores desses procedimentos, o planejamento da oficina se deu em um processo colaborativo que se iniciou com encontros de conversas, pesquisas e elaboração do passo a passo da oficina.

---

8 Jehns Ishwe e Reiner Steinweg, *Das Problem der Individualität in den Stücken Bertold Brechts*, Kiel, 1964 (trabalho não publicado, encontra-se no Arquivo Bertold Brecht).

9 A escala 6x1 é um regime de trabalho que o profissional trabalha seis dias e folga um. Apesar de respeitar o artigo 7º da Constituição Federal (Brasil, 1988), que prevê a jornada de trabalho de 44 horas semanais, este regime tem se mostrado desumano, visto o alto desgaste físico e psicológico a que são submetidos/as trabalhadores/as. Nos últimos anos, a população tem se organizado em diversas frentes de combate pelo fim dessa escala e implementação de novos regimes de trabalho, como o 5x2 ou 4x3, presente em alguns países da Europa. O Movimento VAT (Vida Além do Trabalho), que teve início nas redes sociais a partir da organização de trabalhadores/as e ganhou as ruas nos anos de 2024 e 2025, além da PEC apresentada pela deputada federal Érica Hilton (PSOL-SP), em 2024, são as articulações populares de combate mais expressivas até o momento.

Teóricos da Pedagogia do Teatro, como Viola Spolin, Ingrid Koudela, Jean Pierre Ryngaert, Marcos Bulhões, articulados aos pensadores da arte, da arquitetura, da educação e da filosofia, como Johan Huizinga (2019), Murray Schaffer (1991), Kevin Lynch (2011), Michel de Certeau (1994), bell hooks (2020), entre outros, criaram possibilidades conceituais estéticas, éticas e político-culturais no sentido de embasar o experimento, criando fissuras e brechas de acesso às inúmeras possibilidades de exploração do espaço da cidade em sua polifonia, fazendo do jogo seu principal instigador.

O jogo, como já posto por Huizinga, em *Homo ludens* (2019), representa um papel fundamental para a formação da sociedade. Além do seu caráter voluntário, está intrinsecamente ligado à cultura humana, permeando aspectos sociais e culturais. Dessa forma, jogar com a cidade proporciona uma ampliação do olhar, da consciência e da noção de pertencimento sobre aquele espaço. Perceber os detalhes e os contrastes que estão postos no espaço em que habitamos, questionar sobre isso, indagar, jogar e criar novos olhares, novas discussões sobre a cidade tornam-se ações políticas que, por meio dos Jogos Teatrais, são vividas e experimentadas em coletivo.

Os espaços públicos ou semipúblicos apresentam-se cada vez mais organizados ou formatados de forma a não promover a interação coletiva e ao invés de contribuir para a convivência de diferentes grupos, esses espaços estão programados para um uso já determinado e também para habitantes determinados, impedindo muitas vezes a liberdade de opinar ou a ocupação de forma livre e aleatória, ou seja, a invenção de novas utilidades para o espaço, especialmente no que tange ao lazer, ao fazer artístico, político ou cultural. Desde as obras urbanísticas que modificam sistematicamente os espaços de circulação e convivência, passando pelos inúmeros eventos, modificações e intervenções urbanas se configuram muitas vezes como territórios demarcados que se impõem e interferem em diferentes espaços da cidade. O homem comum, habitante, acaba ficando, na maior parte das vezes, alijado de uma participação mais efetiva, tornando-se aos poucos, o apreciador passivo.

A formação de um olhar crítico para a cidade prescinde de uma predisposição para aguçar a percepção, desenvolver a atenção, ampliar a escuta, deixar-se afetar por suas sonoridades, plasticidades e mudanças, mas também que essas premissas se articulem com o conhecimento e a pesquisa sobre as políticas que regem sua organização. Na construção do processo de urbanização, a participação do cidadão é um desafio constante, visto que a cidade é transformação permanente.

Nessa perspectiva, inseridos em uma realidade cada vez mais capitalista, individualista e competitiva, é crucial, enquanto cidadãos e artistas-docentes, construirmos comunidades de aprendizagem pautadas no pensamento crítico, a fim de promover microrrevoluções contra essa realidade, visto que essas comunidades são capazes de provocar microfissuras nas estruturas desse sistema. Para bell hooks (2020, p. 92), “Uma das formas de nos tornarmos uma comunidade de aprendizagem é compartilhar e receber as histórias uns dos outros; é um ritual de comunhão que abre nossas mentes e nossos corações”.

Essa escrita crítica reflexiva de experiência trata o processo da oficina como um resgate de memórias e uma reflexão da qual só pôde ser tecida sob muitos pés. Alguns pés que reconheciam aquele espaço, outros que os descobriam. E assim, passo a passo, o coletivo do grupo participante, formado por maceioenses sem vínculo com a universidade, discentes de licenciatura em teatro, mestrandos, doutorandos e professores de teatro; uma diversidade de pessoas, vindas de diversas regiões do Brasil, e outras residentes locais, juntaram-se em um só grupo, formando uma comunidade de aprendizado.

Referendados nas abordagens do “processo colaborativo”, proposto por Antônio Araújo (2006), com seu Teatro Vertigem, é imprescindível que todos os participantes de um processo desse tipo tenham disponibilidade e generosidade em relação às propostas e às sugestões trazidas.

Nesse sentido, para a realização de uma oficina, em que um determinado espaço específico da cidade servirá de palco para o jogo teatral, a escolha do lugar para o desenvolvimento da proposta faz toda a diferença no processo. Apesar de



primeiramente não conhecermos presencialmente o espaço a ser ocupado e explorado para o jogo, tivemos um primeiro contato com esses locais de modo *on-line* através do *Google Maps*, pois éramos de outros estados do Brasil<sup>10</sup>. Essa escolha era de extrema importância porque o espaço seria um dos principais indutores do jogo. Foram realizadas algumas reuniões *on-line* para planejar e definir o local onde tudo aconteceria. Após investigarmos possibilidades que a capital alagoana oferecia, decidimos começar o projeto pela praça Sinimbu, localizada na região central de Maceió.

Vale ressaltar que, a princípio, nosso encontro aconteceria na praça Dom Pedro II, mais próxima do centro urbano e do comércio local, por indicação do professor Marcelo Gianini – residente da cidade e docente da Universidade Federal de Alagoas (UFAL) –, considerando o fácil acesso ao local.

No entanto, ao observarmos remotamente o espaço da praça D. Pedro II, algumas características nos chamaram atenção e nos fizeram escolher pela praça Sinimbu. Notamos que o fluxo das/os participantes seria dificultado pelas calçadas estreitas e o grande movimento de carros e do volumoso comércio do entorno, por um estacionamento fechado, além de identificarmos poucas árvores que as/os protegessem do sol. Um dos aspectos da nossa oficina, definido previamente, era chamar a atenção para a sensibilização do espaço e de si mesmo naquele lugar. O nosso intuito era que os corpos presentes se propusessem a ouvir as contradições do ambiente urbano, o som das árvores, dos pássaros e, ao mesmo tempo, dos carros, das pessoas e de tudo que atravessasse aquele local. Outro aspecto crucial que nos fez escolher a praça Sinimbu foi sua proximidade com a praia e também com um museu aparentemente em atividade. Gostaríamos que os participantes tivessem contato também com aqueles espaços, tendo em vista a diversidade de estímulos que poderiam oferecer para a criação estética e a pouca distância que os separavam. Então, definimos que a oficina passaria, em algum momento, pelos três locais: a praça Sinimbu, a praia da avenida e o museu Théo Brandão, localizado entre a praça e a praia.

---

<sup>10</sup> A configuração do grupo de oficinairos foi organizada e elaborada pelos pesquisadores do projeto de pesquisa *Jogo Teatral no espaço da Cidade*.

Figura 1 – Mapa da praça Sinimbu e arredores. Em destaque, as áreas que serviram de estações da oficina *Jogo teatral e a cidade*. Fonte: Adaptação livre do Google Maps<sup>11</sup>



O material escolhido pelo grupo coordenador, que seria utilizado como indutor e provocador para os jogos, foi selecionado dos *Poemas de Bertold Brecht: 1913-1958* (Brecht, 2000) e da coletânea bilingue *Bertolt Brecht: Poesia*, organizada e traduzida por André Vallias (2024), como dito anteriormente, que mais se articulavam ao tema cidade. Foram recortados em fragmentos mais significativos com o intuito potencializar o jogo e suscitar diferentes possibilidades de criação cênica, plástica e estética.

Nessa perspectiva de observar e investigar melhor o lugar/espço onde o trabalho será desenvolvido, foi fundamental chegar ao local com antecedência para conhecer o lugar presencialmente. Observou-se de antemão que a praça estava totalmente diferente do que havíamos visto no campo virtual. Tanto a coloração das plantas, alguns equipamentos urbanos, como, por exemplo, a escultura do “menino mijão” estava desgastada e os azulejos pichados. Aquela praça, que havia sido reformada há pouco tempo (no final de 2020 e durante 2021), já apresentava sinais de descuido e má preservação. Apesar disso, havia muitas

<sup>11</sup> Disponível em: <https://maps.app.goo.gl/tvXJNy2837273kJ56>. Acesso em: 7 abr. 2025.

árvores, como aparecia no Google Maps. O que mais nos chamou atenção ao chegar naquele ambiente foram os acampamentos improvisados com lonas plásticas e muitos ocupantes. Havia alguns varais, também improvisados, com roupas estendidas. Mais tarde nos contaram que parte daquelas pessoas vivia em situação de vulnerabilidade social e fazia parte do movimento agrário, e que eles vinham ocupando aquela praça desde 2022. Com o intuito de não invadir e incomodar o espaço dessas pessoas que estavam vivendo ali, escolhemos um local no centro da praça, próximo à estátua do poeta Jorge de Lima. Tinha uma enorme árvore perto dessa escultura e decidimos colocar nossa instalação-varal nela, com alguns poemas fragmentados de Bertolt Brecht. Esses fragmentos seriam utilizados mais tarde, no decorrer da oficina.

Figura 2 – Exercícios de sensibilização no início da oficina. Ao fundo, a instalação de poemas brechtianos na praça Sinimbu. Fonte: Acervo pessoal dos autores



Os participantes inscritos começaram a chegar e fomos nos reunindo próximo à árvore. Iniciamos com uma grande roda, nos apresentando e pedindo que todos também se apresentassem. Um aspecto interessante desse momento foi descobrir que, assim como nós (ministrantes da oficina), alguns participantes também não eram da cidade: haviam viajado para participar do fórum. Algumas pessoas haviam crescido ali, no chão daquela praça, já outros o pisavam pela

primeira vez, formando assim um grupo muito diverso. Esse misto de experiências guiaria as nossas práticas seguintes. Como relatado antes, o fato de adentrarmos um espaço desconhecido nos fez querer abordar essa oficina, inicialmente, através de estímulos sensoriais e, a partir disso, fomentar reflexões de cunho poético, crítico e político. Gostaríamos de conhecer a história daquele lugar através das memórias de quem já o conhecia, mas também a partir das memórias que ali seriam criadas pela primeira vez.

Como proposta iniciante, a preparação para o jogo foi a partir do exercício *Olhar 360°*, que auxiliou nesse entendimento dos participantes enquanto um só grupo, além de conectá-los ao espaço de jogo. O *Olhar 360°* consiste em, como um cardume, observar juntos o local disponível para o jogo. Esse exercício, que pode ser visto como simples, é de suma importância para percebermos o espaço em diferentes planos. Marcos Bulhões Martins (2004, p. 24) destaca três desses planos:

[...] a atitude contemplativa do mundo circundante, no sentido utilizado na filosofia zen, o olhar analítico voltado para os detalhes, as diferenças e semelhanças e, por último, o olhar lúdico e poético que transforma simbolicamente o que vê, refuncionalizando os objetos, subvertendo atmosferas e transpondo o espaço real para o espaço da ficção.

Esses três planos: contemplativo, analítico e lúdico foram explorados pelos participantes por meio do que chamamos aqui de “ferramentas para olhar”, que é a base para que o participante vivencie plenamente a oficina, a fim desse olhar estar mais aguçado e sensível, não só às cores, aos cheiros, à temperatura e às pessoas que ocupam aquele lugar, mas também à poesia, às metáforas e à ludicidade.

Nesse viés, a palavra “olhar” ganha maiores dimensões, para além daquilo que se vê, abrangendo também aquilo que se sente, que se ouve, que atravessa o corpo, a mente e a criatividade. Dessa forma, essas ferramentas transformam a maneira com que os participantes olham determinado espaço, possibilitando àqueles que não são naturais ou não vivem no local onde a oficina está acontecendo, retornar ao seu espaço habitual e olhá-lo por uma outra ótica, mais aguçada, sensível, lúdica e poética.

Os sentidos se ampliaram à medida que novos indutores foram inseridos ao jogo. Fragmentos textuais de Bertolt Brecht vieram para, mais do que trazer a camada textual, instaurar um distanciamento daquilo que já havia se tornado habitual ao olhar dos participantes da oficina. Como um “procedimento de tomada de distância da realidade representada” (Pavis, 2003, p. 106), para Brecht, o distanciamento é não somente um ato estético, mas principalmente político. Pode-se perceber, portanto, que embora algumas pessoas não estivessem habituadas àquele local, elementos presentes em diversas – senão em todas – as cidades do mundo ocupavam aquele espaço, como: pessoas em situação de rua; trabalhadores cuidando da grama da praça, pintando meio fio; transeuntes; crianças brincando na praça; locais que não podem mais ser espaço de lazer por conta da degradação do meio ambiente, como a praia na qual encerramos a nossa oficina. Tudo isso se tornou referência comum aos participantes, uma vez que eles puderam fazer associações entre a cidade de Maceió e a cidade onde vivem.

Uma das associações feitas pelos participantes está relacionada à crise ambiental provocada pela multinacional Braskem<sup>12</sup>. Apontado como o maior desastre ambiental urbano do mundo, provocou o afundamento de cerca de 20% do território da capital alagoana, devido à exploração de sal-gema pela Braskem, causando evacuação de bairros inteiros. Além da degradação ambiental, no âmbito social, isso extrai da população o pertencimento sobre aquele espaço em que habita, o que percebemos estar se tornando comum em diversas cidades do Brasil. Em muitos locais do país, empresas multinacionais se apropriam de territórios, colocando em risco a vida da população que vive e pertence àquele lugar, em nome da exploração e do lucro desenfreados. Esse é o caso das cidades de Brumadinho e Mariana, em Minas Gerais, que sofreram com o rompimento de barragens. É também o caso de Volta Redonda-RJ, que sofre constantemente com a poluição do ar, do solo e das águas, em consequência das atividades da indústria de siderurgia CSN.

---

<sup>12</sup> A empresa Braskem é uma das maiores empresas petroquímicas do mundo. A exploração de sal-gema na cidade de Maceió provocou tremores de terra, causando rachaduras em imóveis e no asfalto dos bairros da cidade. Esse desastre ambiental levou ao afundamento do solo e à evacuação dos moradores de diversos bairros da cidade, encadeando inúmeros problemas sociais e ambientais.

Esse ponto despertou nos participantes da oficina, principalmente naqueles que vivem em Maceió, a necessidade de falar, de narrar sobre esse acontecimento que está assolando as cidades onde vivem. Dessa forma, essas questões ambientais, sociais e políticas ganharam dimensões poéticas ao atravessarem a construção do fragmento cênico que veio a ser construído e apresentado ao final da oficina.

A proposta de interação e intervenção poética naquele espaço, através do jogo, também auxiliou na conexão entre o grupo de jogadores e o lugar. Logo ao se depararem com uma árvore no meio da praça, envolta de barbante com poemas brechtianos pendurados, um estranhamento foi provocado, tanto para os participantes da oficina, quanto para os transeuntes que passavam, olhavam e liam alguns poemas.

A teatralidade foi tomando conta da atmosfera do local, com o surgimento de uma nuvem sonora, à medida que líamos os poemas juntos, em voz alta, ecoando Brecht. A marca deixada pelos participantes não foi apenas no âmbito sonoro, mas também no âmbito visual, ao disponibilizarmos giz para que eles pudessem elencar “marcos” dos pontos que mais chamaram a atenção deles naquele local. Esse estímulo fez com que diversos “X” aparecessem pela praça, ruas e na orla da praia, contribuindo para a criação do fragmento cênico ou intervenção cênica.

Essa intervenção emergiu do jogo, por meio de indutores, como: os fragmentos textuais, as partituras corporais, os “marcos” elencados por cada participante e o espaço urbano como um todo, com seus sons, suas cores, suas arquiteturas e suas histórias. Todos esses elementos serviram de indutores para o surgimento de “materialidades dramatúrgicas” que possibilitaram a construção do fragmento cênico.

Figura 3 – Fragmento cênico em um dos marcos elegidos por participantes, na avenida da Paz  
Fonte: Washington da Anunciação



Outro aspecto desenvolvido na oficina girou em torno do aquecimento corporal e criativo, articulando os conceitos musicais de *ritmo* e *melodia* como provocadores de movimento e de sonoridades possíveis; sempre impulsionados pelos estímulos sensoriais da praça Sinimbu e arredores, com especial atenção à polifonia de sua música.

A partir da leitura de Murray Schaffer, compositor e educador musical canadense que privilegia o desenvolvimento de uma audição qualificada para as sonoridades cotidianas, temos o conceito de *melodia* como

[...] levar um tom a passeio. Para termos uma melodia, é preciso movimentar o som em diferentes altitudes. Isto é chamado mudança de altura. A fala usa o som em um deslizar contínuo, e chamamos a melodia da fala de inflexão (Schaffer, 1991, p. 69).

A forma como Schaffer escolhe descrever o termo já nos convida a imaginar um *percurso*, um caminho de investigação que confere ao som diferentes roupagens, coloridos e texturas. Quais são os caminhos sonoros que a cidade percorre em sua melodia polifônica? A partir dos trajetos que esses sons inscrevem no meu corpo, quais as reverberações sonoras que ele devolve? Quais sons me convidam a passear pela cidade?



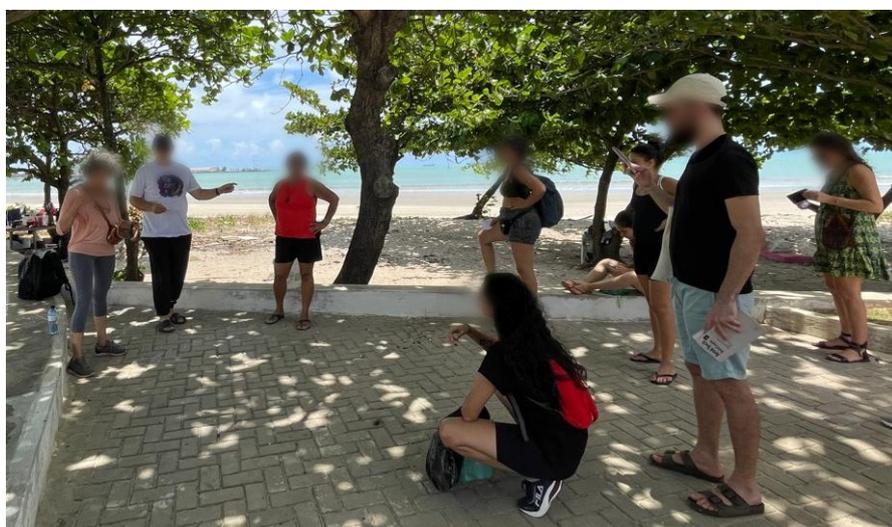
Todas essas questões carregam em si uma grande potência criadora, provocando à experimentação corporal, incluindo o movimento e o som, sendo a voz o mais versátil de todos eles, pensando um corpo integrado, onde um conceito musical opera também composições visuais e cênicas. Avançando na leitura de Schaffer, deparamo-nos com uma definição de *ritmo* que também é bastante operativa para a composição cênica, quando o autor considera que “ritmo é direção. O ritmo diz: ‘Eu estou aqui, e quero ir para lá’. Originalmente, *ritmo* e *rio* estavam etimologicamente relacionados, sugerindo mais o movimento de um trecho. No seu sentido mais amplo, o ritmo divide o todo em partes” (Schaffer, 1991, p. 75). Essa compreensão sobre ritmo coloca uma camada espacial sobre o conceito. muitas vezes relacionado ao tempo (uma música mais acelerada, ou mais ralentada), pelo senso comum, de forma que as escolhas de direção pelo trajeto na cidade também têm algo de rítmico. Dessa forma, quais são as direções que o corpo e a voz apontam quando se realiza um movimento rítmico? Por quais *rios* podemos navegar pela cidade?

Ao lado da praça Sinimbu está o leito do rio Salgadinho – ou pelo menos estava. É que o rio foi desviado de seu trajeto, aponta para outra direção, outro ritmo: hoje é esgoto de boa parte do centro da capital alagoana. Por desaguar no mar, também é impedido o banho nas águas da Praia da Avenida, contaminadas pelos rejeitos e dejetos humanos; ainda assim, há seres humanos habitando as areias da praia, em situação de extrema vulnerabilidade. Também há pessoas em situação de rua na praça Sinimbu, famílias inteiras habitando barracos improvisados entre as árvores e monumentos, como o mais majestoso de todos, homenagem ao visconde que dá nome ao local, em contraponto àquele, a poucos metros de distância, na mesma praça, de um menino nu, urinando, chamado de “Mijãozinho”. Há outras crianças na praça, mas nenhuma delas brincava no parquinho de madeira. Estavam no outro extremo do lugar, com sua família e, com elas, a miséria. No dia da oficina, havia trabalhadores de manutenção e limpeza urbana, com suas ruidosas máquinas de podar a grama, e havia moradores antigos da cidade, que quando crianças, brincaram no parquinho de uma praça “mais tranquila”.

Um deles é Luizinho, artista plástico local que participou de grande parte das atividades da oficina. A partir de uma pequena aproximação dele, lendo uma poesia de Brecht, imediatamente o fez lembrar de um filme, no qual um rapaz vestia óculos que lhe mostravam a verdade por trás das falácias dos anúncios, das propagandas políticas e dos discursos de figuras públicas<sup>13</sup>.

Esses e outros momentos de troca e conexão com o outro se estenderam ao longo dos jogos e exercícios propostos, o que possibilitou às pessoas ali presentes estabelecerem microconexões de lugares. Ou seja, participantes de diferentes estados do país encontravam afinidades ao compartilhar as dimensões e questões de pertencimento entre as cidades onde nasceram, os locais onde vivem e o espaço em que estavam vivenciando a oficina. Aquele lugar, que para alguns era cotidiano e para outros totalmente novo, ganhava novas camadas ao ser tomado pela teatralidade proposta por meio dos sentidos que foram ampliados com as “ferramentas do olhar” através dos jogos que estavam sendo experienciados na oficina.

Figura 4 – Fragmento cênico no calçadão da Praia da Avenida  
Fonte: Acervo pessoal dos autores



Dessa maneira, constatamos o que Marcos Bulhões Martins aponta:

[...] o espaço é o elemento que condensa em si o tempo da história, que reflete as relações sociais, indissociável do humano. Por outro, o espaço pode ser o trampolim da imagem poética, uma porta para os devaneios da imaginação, um reflexo do interior, da subjetividade de cada indivíduo

13 Filme *Eles Vivem* (*They Live*, 1988) de John Carpenter.

(Martins, 2004, p. 229-230).

Considerando que vivemos tempos de incertezas, liquidez de antigos sentimentos e dissolução de vínculos, o exercício da cidadania e da vida em sociedade pode estar pautado em construir novos sentidos, tentar escapar das obviedades, inventar outros percursos, mais do que se instrumentalizar em tecnologias ou métodos, potencializando canais sensíveis e perceptíveis.

Para Certeau (1994, p. 38), “o cotidiano se inventa com mil maneiras de caça não autorizada”. Nesse sentido, o espaço da cidade se torna o lugar onde as astúcias e combinações de poderes sem identidade são fatores impossíveis de serem detectados, posto que são infinitas as variedades de práticas cotidianas. Reinventa as maneiras de fazer cotidianas, age de forma inteligente, nas brechas e fissuras dos espaços mais imprevisíveis (Certeau, 1994).

Por meio dos jogos vivenciados, os participantes conseguiram trazer, de forma poética e cênica, muitas inquietações, impactos e reflexões geradas durante o processo da oficina. Podemos afirmar que pequenos fragmentos dramáticos foram construídos, em coletivo, ao longo da apresentação dessas intervenções cênicas e que, se tivéssemos mais tempo e fosse o objetivo da oficina, poderíamos ampliar a construção de uma dramaturgia, caminhando mais ainda no processo coletivo e colaborativo.

Figura 5 – Máquina de Sons e Movimentos criada a partir dos fragmentos cênicos e reflexões coletivas durante a oficina. Fonte: Washington da Anunciação



O impacto desses procedimentos desenvolvidos durante a oficina saltou aos olhos. Foi possível perceber como uma mudança de percepção e experimentação estética sobre a cidade impulsiona perspectivas de problematização da ordem do que é político, do que é social e do que é ambiental. Durante toda a oficina, os exercícios e jogos teatrais, que buscavam provocar nos/as participantes uma abertura sensível à cidade, a “olhá-la com outros olhos” através de lentes criativas, ouvir a sua música polifônica, a sentir seu perfume e seu odor, seu sol e sua sombra, ficou perceptível e interessante de notar nos participantes essa sensibilização do olhar para o espaço urbano.

Sendo o formador de Teatro, antes de tudo, um educador do olhar, Lynch afirma que,

A cada instante, há mais do que o olho pode ver, mais do que o ouvido pode perceber, um cenário e uma paisagem esperando para serem explorados. Nada é vivenciado em si mesmo, mas sempre em relação aos seus arredores, às sequências de elementos que a ele conduzem e à lembrança de experiências passadas. [...] Cada cidadão tem vastas associações com alguma parte de sua cidade, e a imagem de cada um está impregnada de lembranças e significados (2011, p. 1).

Diante dessas premissas, pode-se dizer que a potência do teatro e da força política de suas estratégias e táticas, como ações metodológicas fundamentais, perpassam também por perceber e pesquisar suas diferentes contribuições, no sentido de que possam fortalecer o sujeito para o enfrentamento das adversidades do ambiente, geralmente causticante e massificador da cidade, compreendendo suas idiosincrasias, seu processo de formação cultural.

O jogo, definido por Koudela (1991, p.133) como o “eixo do processo de desenvolvimento da representação dramática” e seus procedimentos, aliados a indutores potentes como os poemas de Bertold Brecht e em diálogo aberto com o espaço da cidade, permitiram que outros olhares, diferentes percepções e significados ampliassem as camadas da sensorialidade e do plano sensorio-corporal.

Nesse sentido, o IV Fórum Brecht e Educação comprovou a potência do ato artístico coletivo.



*Vejam bem o procedimento dessa gente  
Estranhável, conquanto não pareça estranho  
Difícil de explicar, embora seja tão comum.  
Difícil de entender, embora seja a regra.  
Até o mínimo gesto, simples na aparência  
Olhem desconfiados! Perguntem  
Se é necessário, a começar do mais comum”  
E, por favor, não achem natural  
O que acontece e torna a acontecer  
Não se deve dizer que nada é natural  
O que acontece e toma a acontecer  
Numa época de confusão e sangue,  
Desordem ordenada, arbítrio de propósito,  
Humanidade desumanizada  
Para que imutável não se considere  
Nada! (Brecht, 1994, p. 132)*

## Referências

- ARAÚJO, Antonio. O processo colaborativo no Teatro da Vertigem. *Sala Preta*, São Paulo, v. 6, p. 127-133, 2006.
- BOLLE, Willi. Orelha do livro. In: BRECHT, Bertolt. *Poemas: 1913-1956*. São Paulo: Editora 34, 2000.
- BRECHT, Bertolt. *Teatro completo em 12 volumes*. Trad. Geir Campos. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1994.
- BRECHT, Bertolt. *Poemas: 1913-1956*. São Paulo: Editora 34, 2000.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes do fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994.
- HOOKS, bell. *Ensinando pensamento crítico: sabedoria prática*. São Paulo: Elefante, 2020.
- HUIZINGA, Johan. *Homo ludens: o jogo como elemento da cultura*. São Paulo: Perspectiva, 2019.
- KOUDELA, Ingrid Dormien. *Brecht: um jogo de aprendizagem*. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- LYNCH, Kevin. *A imagem da cidade*. Trad. Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- MARTINS, Marcos Bulhões. *Encenação em jogo: experimento de aprendizagem e criação do teatro*. São Paulo: Hucitec, 2004.



MUNDIM, Liliane Ferreira. *O espaço da cidade como indutor de jogo teatral*. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

RYNGAERT, Jean-Pierre. *Jogar, representar*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

SCHAFFER, R. Murray. *O ouvido pensante*. Trad. Marisa Trench de O. Fonterrada, Magda R. Gomes da Silva, Maria Lúcia Pascoal. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1991.

VALLIAS, André. *Bertolt Brecht: poesia*. São Paulo: Perspectiva, 2024.

Recebido em: 11/02/2025

Aprovado em: 22/03/2025