CADERNOS DO GIPE-CIT - ISSN ELETRÔNICO: 2675-1917

DIÁLOGOS ENTRE ARTE E SAÚDE NUMA ENCRUZILHADA

ANTÔNIO RICARDO FAGUNDES DE OLIVEIRA

Realiza estágio pós-doutoral junto ao Programa de Pós-Graduação em Saúde Coletiva da Universidade Federal da Bahia (PPGSC - UFBA). Doutor e mestre em Artes Cênicas pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia (PPGAC-UFBA). Professor efetivo na Universidade Federal do Oeste da Bahia (UFOB). Vencedor do Prêmio Braskem de Teatro 2019 na Categoria Ator. Atualmente, está em Cooperação Técnica na Escola de Teatro da UFBA.

LITZA ANDRADE CUNHA

Docente do Instituto de Saúde Coletiva da Universidade Federal da Bahia, onde leciona disciplinas do campo das Ciências Sociais em Saúde para a graduação e pós-graduação. Mestre e doutora em Ciências Sociais pelo PPGCS/UFBA. Atua em estudos acerca de práticas de cuidado em saúde e em pesquisas sobre as condições de saúde da população em situação de rua.

RESUMO
É apresentada, aqui, uma experiência de ensino do fazer teatral, calcada na horizontalidade de relações em rede, troca de saberes, confiança, afeto, intuição e autonomia das participantes, em que a memória foi impulso para a criação artística, levando-se em conta o individual, o coletivo e o social das pessoas envolvidas com vistas a prevenção e promoção da saúde, tendo a Somática como base metodológica.

PALAVRAS-CHAVE:
Teatro. Saúde. Memória. Somática. Autonomia.

DIALOGUES BETWEEN ART AND HEALTH AT A CROSSROADS

ABSTRACT
Here, we present an experience of teaching theatrical practice, based on horizontal networked relationships, knowledge exchange, trust, affect, intuition and participant autonomy. Memory was the impetus for artistic creation, taking into account the individual, collective and social dimensions of the people involved, with a view to promoting health and preventing illness, and taking somatics as our methodological basis.

KEYWORDS:
Theater. Health. Memory. Somatics. Autonomy.

CAD.
GIPE
CIT
Salvador
ano 29
n. 55
p. 324-344
2025.2

De acordo com Bião (2009), o trajeto se constrói em encruzilhadas, percorridas pelo sujeito em fricção com outros sujeitos, cujos interesses, ainda que parciais, se imbricam na construção do próprio mundo. Para a sociologia contemporânea, o mundo social é resultante dessa interação entre as pessoas. Enquanto as teorias sociais mais tradicionais têm uma tendência a enfatizar a ideia de uma realidade social moldando os indivíduos, os quadros teóricos chamados contemporâneos dão centralidade aos sujeitos na construção da vida social.

Para Artaud, o Teatro se configura em espacialidade cênica que "se materializa pela modelagem do espaço através do ar que se conecta entre a pele do artista e do espectador" (1984, p. 48). Os desenhos dos corpos em gestos, sons, presença, modelando o ar, vão construindo o espaço cênico como local de potencial investigação e criação em estado relacional. "Protesto contra a ideia separada que se faz da cultura, como se de um lado estivesse a cultura e, do outro, a vida; e como se a verdadeira cultura não fosse um meio apurado de compreender e de exercer a vida" (Artaud, 1984, p. 18). Essa concepção tem convergência com o modo como a cultura é definida no contexto das abordagens mais recentes nas ciências sociais. Nelas está presente uma crítica dirigida à noção de cultura concebida como um sistema quase autônomo. Essas teorias mais contemporâneas compreendem que, embora o mundo social lide com formas culturais herdadas do passado, essa cultura está sendo sempre atualizada pela ação dos indivíduos no presente. Trata-se de um processo que, em grande medida, reproduz o que já existe, mas está sempre aberto a rupturas, mudanças e à instituição no novo. Só assim é possível entender como as ações sociais vão produzindo cultura e explicar as transformações culturais sempre em curso.

Podemos nos ver, também, através do olhar da outra pessoa: um colega de cena ou um artista no palco, por exemplo. Sotigui Kouyaté (2015) dizia que, através do olhar do outro, nós aprendemos mais sobre nós. E o Teatro é um local onde isso pode acontecer. Para Sartre, filósofo e autor de peças para o teatro, o outro me oferece os parâmetros por meio dos quais eu me constituo. As situações e interações concretas apresentam sempre limites e possibilidades para minhas escolhas. É nessa dinâmica que nós nos constituímos enquanto sujeitos e, ao mesmo tempo, participamos da produção do mundo.

CAD.
GIPE
CIT
Salvador
ano 29
n. 55
p. 324-344
2025.2

Aqui neste relato de experiência o teatro, as ciências sociais, a saúde coletiva e a Somática se entrecruzam em um solo fértil, de onde germinou uma experiência produtora de transformações vivenciadas nas trilhas do teatro, fazendo brotar uma escritura dramatúrgica. A encruzilhada é local de possibilidades de escolha, de caminhos que se cruzam, de dúvidas, de incertezas para onde seguir, de possibilidades, de transversalidade, de linhas que se cruzam em convergências e confrontamentos. Local de encontros e desencontros. Na encruzilhada, todos nós estamos num espaço de atitude, de cruzamento de caminhos fluidos e com possibilidades para hibridização, segundo Pavis (1999).

O sujeito, através da Somática, não é mais um objeto que somente absorve os conhecimentos sociais; ele pode, através de um processo autocognitivo de descobrimento e definição de suas próprias características e necessidades, compreender e planejar sua existência, transformando seu corpo em sujeito e não objeto. Vinculada ao treinamento de atores e dançarinos, a Somática propõe uma reeducação para obter liberdade estrutural, funcional e expressiva que possibilite a aquisição de uma polivalência motora, necessária para artistas da cena. Por meio da Somática, o Teatro, associado às Ciências Sociais com foco na Saúde Coletiva pode ser, portanto, uma viagem para dentro de nós mesmos, um reatar contato com recantos secretos e, em alguns momentos, esquecidos na memória.

O reconhecimento de que a saúde é mais do que ausência de doenças é um dos pilares da saúde coletiva. Esse conceito ampliado de saúde permite explorar uma série de dimensões da vida que podem se constituir em obstáculos ou possibilidades de produção da saúde. Tal noção de saúde norteou a experiência que será aqui relatada. O trabalho se fundamentou na noção de sujeito proposta por Ayres (2011), que chama a atenção para o caráter relacional com o ambiente e com quem o compõe, revelando o sujeito como um ser que produz a sua história, responsável pelo seu trajeto na vida, em constante relação dinâmica com o meio em que vive. Esse ser histórico é produtor que escolhe o que melhorar em seu progresso na vida. E essa liberdade está sempre enraizada em situações dadas por contextos específicos.

Quatro caminhos constroem uma encruzilhada. A experiência teatral a seguir, configurada como encruzilhada, e, também, excruzilhada (termo trazido por uma das participantes desta experiência com o objetivo de dizer a todas as pessoas que a rua é uma passagem e que se pode ultrapassar a situação de rua, de modo que se pode olhar a encruzilhada como lugar de passado também), e

CAD.
GIPE
CIT
Salvador
ano 29
n. 55
p. 324-344
2025.2

está integrada por: Arte Cênica, Saúde Coletiva, Somática e Ciências Sociais. Encruzilhadas numa experiência dramatúrgica que resultou na produção coletiva/compartilhada de uma escritura cênica.

EXPERIÊNCIA DA EXCRUZILHADA

O interesse pelo campo da saúde coletiva foi surgindo ao longo do meu percurso no doutorado, a partir da percepção da possibilidade de uma rica interlocução entre Saúde, Educação e Arte, áreas multidisciplinares de atuação da Somática. O conceito ampliado de saúde norteador das práticas desenvolvidas no campo da saúde coletiva me chamou a atenção justamente por me abrir um caminho de acesso a dimensões da imaginação que permitem instaurar novos mundos e outras possibilidades de existência. Atualmente, tem-se pesquisado intensamente sobre as transversalidades entre saúde e arte.

A saúde, num sentido amplo, é a dimensão de existência em sua plenitude, um estado de conexão consigo mesmo. Trata-se de um viver, em estado dinâmico de reativação consigo mesmo, escutando seus desejos mais genuínos. Segundo Vomero (2021), reativar tem um sentido de luta, de cura, de reapropriação e de aprendizado pela restauração. Ainda segundo a autora, o ato de reativar pode alcançar a cura. Que para ela, a cura tem relação direta com recuperar a própria imagem, considerando a imagem não no sentido usual, mas sim a expressão do ser humano em sua subjetividade: “se adoecer é ter sua imagem capturada, curar(-se) é ter de volta a plenitude, a integridade, o ser-estar inteiro” (Vomero, 2021, p. 2).

Rosa (2021) ao traçar transversalidades entre arte e saúde, assevera que a cura se dá em diferentes frentes e há diferentes formas de concebê-la. Não pode ser, somente, privilégio da medicina ou da filosofia e da teologia. Segundo o autor, cada agrupamento pode encontrar formas de cura através de dimensões próprias, como a escuta, o abraço, o cozinhar, o ritual de plantio, o acolhimento e a construção em coletividade, que são formas de cura e de construções de psiques, de corpos e de subjetivações. Afinal, somos gente com nariz na frente diante da vida, querendo existir.

CAD.
GIPE
CIT
Salvador
ano 29
n. 55
p. 324-344
2025.2

Compreender e abordar a saúde de forma abrangente, considerando tanto o tratamento de doenças quanto a promoção da saúde e a prevenção de enfermidades é fundamental em políticas públicas de saúde. A ideia de que os cuidados com a saúde podem ser vistos em um espectro que vai desde o diagnóstico e tratamento até a promoção da saúde e ações preventivas está presente nos modelos de cuidado em saúde. Existem diversos modelos de cuidado em saúde e aqui ressalta-se que o diálogo com a arte pode ser um caminho bem-sucedido.

A Saúde Coletiva no Brasil é um campo de conhecimento que surgiu em meio aos movimentos de democratização e reforma sanitária, abrangendo uma abordagem multidisciplinar para entender a saúde da população e promover a qualidade de vida. A Saúde Coletiva é caracterizada como um campo de conhecimento e prática transdisciplinar. Suas disciplinas básicas incluem a epidemiologia, a política, o planejamento e a gestão em saúde, bem como as ciências sociais em saúde. Essas áreas se concentram em questões de saúde populacional, serviços de saúde, políticas de saúde e as dimensões sociais, culturais e econômicas da saúde. Ela adota uma abordagem ampla, que vai além do tratamento de doenças, buscando a melhoria da qualidade de vida e a promoção da saúde em comunidades e sociedades. Da mesma forma que a Somática, a saúde coletiva é um campo transdisciplinar.

Vale ressaltar que de acordo com levantamentos do I Encontro Internacional de Práticas Somáticas e Dança (Brasília, 2018), a maior parte dos artigos publicados sobre Somática no País, refere-se à área da Saúde, porém a maioria das monografias, dissertações e teses estão relacionadas à área das Artes. Destacam-se, portanto, os avanços da Somática como campo epistemológico, criando conhecimento.

“A Pesquisa Somático-Performativa busca consolidar as artes cênicas não apenas como campo de produção de conhecimento científico, mas, antes, como campo de criação de Sabedoria Somática (Nagatomo, 1992), coerente com a natureza das artes” (Fernandes, 2014, p. 1). Para a autora, o processo de pesquisas não só inclui ou utiliza-se da prática, mas “baseia-se, descobre-se, constrói-se e se estrutura a partir da prática, especialmente de práticas somáticas e performativas, compreendidas sob o viés da Arte do Movimento[1]” (Fernandes, 2018, p. 119). De acordo com Fernandes (2018), a Abordagem Somático-Performativa integra experiência e sentido, sensibilidade e razão, subjetividade e objetividade.

1 A Arte do Movimento de Laban se constituía nos aspectos objetivos e subjetivos do dançarino, expressando-se de forma integrada. Era, portanto, um movimento que se baseava na junção entre alma e corpo levados à cena.

CAD.
GIPE
CIT
Salvador
ano 29
n. 55
p. 324-344
2025.2

> Independente do nível de aprofundamento, é fato que a Somática está cada vez mais presente nos cursos superiores de dança e teatro, seja como pensamento e abordagem mais ampla, seja como aplicação de métodos. O evento internacional em Brasília, também, contou com uma amostra ainda tímida (porém intensa) de pesquisadores e professores universitários de cursos de Psicologia, Fisioterapia, Educação Física e Medicina, intensificando e ampliando o diálogo por vezes hermético e limitado sobre o tema (Pizarro; Vilela, 2019, p. 18).

Atualmente, utiliza-se o termo Somática no Brasil a fim de expandir o alcance do conceito em perspectiva para além das práticas e sistemas euro-americanos desenvolvidos a partir do final do século XIX. No Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia (PPGAC-UFBA), a artista-pesquisadora Ciane Fernandes desenvolve a criação da Abordagem Somático-Performativa (PSP). Trata-se de uma metodologia de Prática Artística como Pesquisa, associando performatividade e Somática em processos integrados de ensino, pesquisa e extensão em criação em artes cênicas. No entanto, pode ser ampliada para qualquer campo de conhecimento.

> Por integrar ensino, pesquisa e extensão, denominei-a de *abordagem*, influenciada pelo Movimento Autêntico e a técnica dos *Bartenieff Funtamentals*, além da Análise Laban/Bartenieff em Movimento, a dança-teatro, a arte da performance, a dança-improvisação e a dança clássica indiana de estilo *Bharatanatyam.* Mas, quando utilizada especificamente como abordagem de pesquisa, aplicadas ao desenvolvimento de projetos nesta linha, é denominada de Pesquisa Somático-Performativa (abreviada como PSP) e traduzida para o inglês como *Somatic-Performative Research* (SPR) (Fernandes, 2018, p. 119).

CAD.
GIPE
CIT
Salvador
ano 29
n. 55
p. 324-344
2025.2

EXCRUZILHADA: RELATO DE UMA EXPERIÊNCIA

Desde 2020 o Instituto de Saúde Coletiva da Universidade Federal da Bahia vem desenvolvendo ações e pesquisas voltadas para a população em situação de rua. Em maio de 2023, fui convidado para integrar essa equipe de trabalho. Passei a frequentar diferentes espaços de convivência entre pessoas em situação de rua na cidade de Salvador (Bahia). Quis conhecer, presencialmente, cada lugar e como funcionava. Fui. O local que me acolheu e senti que poderia florescer algo junto comigo foi na sede do Movimento Nacional de Pessoas em Situação de Rua (MNPR). Passei a ir quase toda semana para que as pessoas que fazem parte do movimento e quem, em algum momento passava por ali, se acostumassem comigo e tivessem lembrança de mim. Era uma forma de ir me aproximando, ouvindo, vendo como funcionava e interagindo, somando com a lida daquele lugar e daquelas pessoas. Foram cafés da manhã, feijoadas, visitas e muitas conversas na sede do Pelourinho.

Até que, em agosto de 2023, um novo espaço foi inaugurado no bairro da Saúde. De cara, já achei o nome do bairro sugestivo para a investigação em curso. A Casa de Convivência e Diversidade Maria Lúcia passou a abrigar mulheres cis e trans em situação de rua. Entretanto, quem chegasse, também, era bem-vinda.

Iniciou-se ali, na sede da Saúde, a experiência teatral que eu propunha: Teatro e Saúde. Foram aulas semanais, duas vezes por semana com duração de duas horas cada encontro. As aulas eram compostas por jogos e improvisações teatrais, tendo a memória como impulso para criação e a Somática como base metodológica.

Ouvi muito sobre silenciamento e invisibilidade. Focamos, então, na presença e na fala. No que aquelas pessoas queriam botar para fora em palavras, através da arte, e no que elas achavam que a sociedade deveria ouvir para que, a partir de então, pudesse contribuir para transformações em ações públicas e sociais, reverberando no bem-viver e na saúde de cada pessoa em situação de rua.

CAD.
GIPE
CIT
Salvador
ano 29
n. 55
p. 324-344
2025.2

Ali, eu já vislumbrava uma experiência explorando a força transformadora de atuar em uma *práxis* política envolvendo arte, saúde, filosofia e educação, na qual a voz ganhasse protagonismo.

A partir da perspectiva Somática associada a elementos que compõem o fazer teatral, através de mover e ser movido em inter-relação e integração entre participantes e o ambiente, dialogando com princípios da Abordagem Somático-Performativa, e a abordagem da saúde coletiva, o percurso que compõe a metodologia proposta para esta pesquisa dividiu-se em três dimensões que se relacionavam e poderiam ocorrer simultaneamente. Para cada dimensão, listo os procedimentos que foram abordados na prática:

Acolhimento:

- Aprender experimentando.
- Considerar o conhecimento prévio e interligá-lo em rede no processo criativo.

Criação:

- O jogo (Improvisações teatrais em jogo que se faz em analogia com o cotidiano).
- Pluralidade de saberes (teatro, dança, artes visuais e música imbricados com os saberes da vida. Onde há regras, criação, desafio, busca de soluções, caminhos novos o tempo todo e em estado dinâmico). Aqui, a memória é impulso para criação artística.
- Busca pela autonomia dos/as participantes.

Partilha:

- Compartilhamento entre todas as pessoas envolvidas na Pesquisa através de depoimentos e resultados práticos das aulas teatrais.

CAD.
GIPE
CIT
Salvador
ano 29
n. 55
p. 324-344
2025.2

Propus, nos jogos e nas improvisações, a rua como uma encruzilhada com múltiplos caminhos e não a rua como o fim para uma existência. Falei da construção coletiva, das abordagens a partir das memórias individuais, coletivas e sociais. Houve a preocupação das participantes em tudo ser leve e em não desmerecerem as pessoas em situação de rua como maloqueiras. O afeto, a confiança, a horizontalidade nas relações estavam presentes desde o primeiro dia.

E, aos poucos, as vozes foram brotando a partir dos jogos e improvisações nos quais cada pessoa era convocada em sua integralidade de presença e dimensões que compõem cada ser. Por exemplo: “As pessoas querem que a gente seja o que elas pensam, mas eu sou o que eu quero ser a partir do meu sonho, meu desejo. Não posso deixar que me diminuam pelo ponto de vista delas só por que eu tô em situação de rua. Eu tenho sonho. Sou bonita”; “É que porque a gente tá na rua que as pessoas querem enquadrar a gente como tudo uma massa igual. A gente é diferente. Cada pessoa é diferente. Eu não sou louca. Eu sou é livre”; “Tem gente que acha que a gente é número. A gente tem fome, sede...a gente também sente. A gente sente saudade”.

Ao término da primeira aula, escutava o quanto foi bom falar. Dar voz a um sentimento que estava dentro de si e que, às vezes, nem sabia que tinha. E na semana seguinte, ouvia comentários de que partilharam com familiares como era a aula de Teatro e como o sono melhorou com sonhos bons. Ali, já era a ação Somática agindo, justamente, na concepção de corpo como uma totalidade integrada pelo entrelaçamento de dimensões orgânicas, simbólicas, culturais e ambientais.

A partir dos jogos e das improvisações, as palavras puxavam outras que se somavam através de imagens, construindo histórias a partir de uma frase, de músicas que vieram em memórias com base em uma sensação, de uma troca de lugares com olhar, lembranças motivadas por uma palavra gerando a fala brotada, a voz endereçada, tendo como impulso o que se viveu na rua. Tudo foi florescendo nessa prática teatral na qual a Somática foi a base metodológica.

Sempre nos momentos finais das aulas, chamávamos alguém para assistir ao fruto daquele dia. A arte é para todo mundo. Mesmo quem não estava fazendo aula, contribuiu. Essas pessoas eram chamadas para serem as espectadoras do dia. Ouvimos, de forma unânime, a abordagem sobre memória nas falas. Outros aspectos apontados, pela plateia, foram o afeto, a construção coletiva, a liberdade para criar, se ouvindo, abordando dimensões sensíveis do existir. No momento dessa partilha, perguntava o que ficava daquele encontro. E as respostas brotavam nas vozes.

CAD.
GIPE
CIT
Salvador
ano 29
n. 55
p. 324-344
2025.2

Por exemplo: “A importância de saber que o Teatro é político”; “Tudo que foi dito fortalece a gente para ir para cena”; “Ouvir as pessoas também é aprender e isso, também, é momento de saúde”; “Aqui, é um momento curativo”.

Quando ouvi das participantes que tudo aquilo era saúde, eu perguntei: por quê? As respostas vieram de imediato: “porque a gente sai daqui melhor”; “Eu, depois da aula passada, fui até a Aquidabã pegar o ônibus e não senti nada, nenhuma dor no corpo. Ainda cheguei em casa e falei pra meu companheiro que na aula lembrei de coisas que me fizeram bem. Trabalhou minha memória e meus cuidados comigo”. Percebe-se, através da fala de cada pessoa, a transgressão, a ressignificação de um estado vivido, a pessoa como sujeito e não como objeto, aspectos que fazem parte da prática Somática. Aos poucos, as experimentações, enveredaram para o compartilhamento de individualidades de cada uma diante da vida, das diferenças, as relações sociais e como o comportamento de cada pessoa é, também, fruto de um sistema político-econômico-ideológico. Foi dito por elas, também, o quanto já se sentiram objeto de estudo de instituição que passa, segue e elas continuam na mesma situação. Nesse momento, falei que eu ali estava como artista-pesquisador-professor. Uma das integrantes falou: “você é diferente. Você faz com a gente, começando do zero”. Foi então que esmiucei a minha proposta metodológica de pesquisa horizontal, levando em consideração os conhecimentos prévios, construção coletiva, participando o máximo que fosse possível do cotidiano daquele espaço.

Essas aulas foram encontros que trataram de cidadania, potencialidades para existir, questionamentos sobre nossa posição no agora, memórias individuais, coletivas e sociais que se formaram em cada aula e desembocaram na cena teatral. As relações criadas nessa experiência teatral em rede e baseadas na horizontalidade das relações, com afeto, com confiança, num espaço que possibilite a liberdade de expressão, puderam proporcionar ativações ou reativações com dimensões pessoais, estimulando a criatividade, a autonomia e o bem-viver de cada pessoa envolvida. A Somática utiliza esses princípios em suas abordagens artísticas, proporcionando o contato com o si mesmo de cada indivíduo. Na Somática, o corpo é visto como portador de marcadores culturais. Há, portanto, relação direta com os contextos sociais, políticos e econômicos de onde se vive. De acordo com Patrícia Caetano (2019), a relação entre dança e movimento somático, como ação micropolítica dos corpos, gera abertura para realidades invisíveis, indizíveis e sensíveis. Trata-se, portanto, de acessar, através da prática Somática, caminhos para alteridade através de dimensões com percepções sensíveis e profundas.

CAD.
GIPE
CIT
Salvador
ano 29
n. 55
p. 324-344
2025.2

Ao enfatizar a necessidade interior em inter-relação e integração com o todo, as práticas Somáticas colocam em jogo, por meio de experimentação, a relação do indivíduo consigo mesmo, em partilha e interação entre a corporeidade e o ambiente que o cerca. A noção de si, autonomia, transformação de paradigmas, transgressão de comportamentos a partir de traumas, desenvoltura do movimento e aumento da capacidade expressiva são algumas das resultantes dessa abordagem.

Os encontros foram se sucedendo e as vozes, brotando. Ao término de três meses, tínhamos uma extensa e profunda sintonia Somática (Nagatomo, 1992) nas aulas teatrais. Era nesses momentos que cada pessoa contribuía para a cena com seu impulso de falar e agir em fidelidade ao seu desejo mais genuíno. Sem pudores e com total noção de si diante do mundo. Além do texto teatral (que será apresentado na íntegra como fechamento desta escrita), chamado *Excruzilhada*, fruto dos jogos e das improvisações, montamos, através de doações, um acervo com livros que aquelas vozes desejavam ler e depois transmitir para outras pessoas em falas. Conseguimos, também, apoio financeiro para o deslocamento de cada pessoa para as aulas, além de visita ao seguida de pauta no Teatro Gamboa para apresentação do espetáculo a ser montado.

A arte e a vida se confundem em cena. Essa experiência orientou-se em representar sem re-apresentar a vida já vivida. Transformou-se tudo que foi em atmosfera de reflexão, encanto, alegria e gozo estético. Re-cor-dando. Dando cores ao acontecido distante. Foi o apresentar de uma pessoa que não aguentava mais coerções e a elas subvertem agora. Saiu-se de submetidos para submeter, expressar brilho, prazer, sorriso na alma dos recortes das vidas encenadas, construindo subjetividades e florescendo através da voz em cena. Subjetividades em revolta por conta de submissão. Que, agora, extrapolam limites, transgridem e criam novas realidades, novos mundos partilhados. Transformou-se os agenciamentos da própria existência. Transformou-se os ditos de outras pessoas sobre as próprias vidas. Conseguiu-se liberdade dos encarceramentos de possibilidades, abafamentos, das correntes de limites impostos para existência, possibilitando a voz, de cada pessoa, se fazer presente no mundo. A seguir um fruto, o texto teatral, resultante do trabalho coletivo a partir dos jogos e improvisações teatrais.

Para o ator e diretor baiano João Miguel, o Teatro é revolucionário no aspecto de comunhão entre as diferenças, e essa revolução se dá em “lugares vivos”. Ainda segundo o artista, a diversidade é necessária para a dinâmica que o ato teatral proporciona: o ver e o ser visto.

CAD.
GIPE
CIT
Salvador
ano 29
n. 55
p. 324-344
2025.2

Artaud (1984) quis evidenciar o teatro como arte autônoma e influenciadora em decisões, proporcionando ao ser humano a conscientização de suas escolhas e o que delas deriva. Ele acreditava ser o palco equivalente à vida. Para o dramaturgo francês, o ator é o atleta das emoções e o Teatro o espaço de encontro consigo mesmo. O fazer teatral visto, portanto, como um processo de descobertas sobre si para socializar e pertencer num espaço-tempo de encenação, engedrando um local para trocas e trânsitos que se constrói pela presença. Ainda segundo Artaud, o Teatro deve tornar-se uma espécie de demonstração experimental da identidade entre o concreto e o abstrato:

> Queremos que o Teatro seja uma realidade na qual se possa acreditar, contendo, para o coração e os sentidos, essa espécie de mordida concreta que toda sensação verdadeira implica. Assim como nossos sonhos atuam sobre nós, a realidade também atua sobre os sonhos (Artaud, 1984, p. 77).

O pensamento sociológico, presente na Saúde Coletiva, converge para o fazer teatral que é coletivo e transformador em estado dinâmico constante. Para Bauman (2001), o pensamento sociológico pode ser encarado como um poder antifixação. Para o autor, o pensamento sociológico torna flexível aquilo que pode ter sido a fixidez opressiva das relações sociais e, ao fazer isso, abre um mundo de possibilidades. Pensar, sociologicamente, consiste em ampliar o alcance e a efetividade prática da liberdade. Quanto mais disso aprender, mais o indivíduo será flexível diante da opressão e do controle, e, portanto, menos sujeito a manipulação. Ainda para Bauman (2001), é provável que o indivíduo também se torne mais efetivo como ator social, uma vez que passa a ver conexões entre suas ações e as condições sociais, assim como a possibilidade de transformação daquelas coisas que, por sua fixidez, se dizem imutáveis, mas estão abertas à transformação.

O Teatro pode transformar os indivíduos através do mergulho em si e de suas relações. Traz questionamentos que os fazem buscar por respostas. Desestabiliza, reconfigura, questiona, desinquieta estruturas cristalizadas. Através do Teatro, pode-se experimentar o exercício da emancipação e da transformação para se enxergar um mundo novo. Nesse sentido, ter a Somática como fundamento da experiência aqui relatada foi fundamental para aprofundar as possibilidades de pesquisa, experimentação livre e de criação. Trata-se de uma pesquisa em movimento, em que seu tema pode ser seu método, seu objeto pode ser seu sujeito. Em seu horizonte utópico, está sempre presente a TRANSFORMAÇÃO, a TRANSGRESSÃO, a REVOLUÇÃO. Como já citado

CAD.
GIPE
CIT
Salvador
ano 29
n. 55
p. 324-344
2025.2

anteriormente, apresento, abaixo, como fechamento desta escrita, o texto artístico na íntegra que compõe os resultados desta experiência. Trata-se aqui de palavras de cada pessoa integrante das aulas teatrais no MNPR. Vozes brotadas das improvisações e dos jogos teatrais em experiência, partilhando saberes, desejos e dúvidas.

EXCRUZILHADAS

CENA 1

SONS DE RUA, PASSADAS, RISADAS, ALEGRIA, GRITOS, CANTOS DE RUA....MÚSICA INSTRUMENTAL
(Cada pessoa entra em cena e se posiciona no palco com uma marcação de tambor, encarando a plateia)

– AS PESSOAS QUEREM QUE A GENTE SEJA O QUE ELAS IDEALIZAM, MAS EU SOU O QUE EU QUERO SER A PARTIR DO MEU SONHO, MEU DESEJO. NÃO POSSO DEIXAR QUE ME DIMUNUAM PELO PONTO DE VISTA DELAS SÓ PORQUE EU TÔ EM SITUAÇÃO DE RUA? EU TENHO SONHO. EU –SOU- BONITA!

Som de percussão com trocas de lugares

– SÓ PORQUE A GENTE TÁ NA RUA, AS PESSOAS QUEREM ENQUADRAR TODOS COMO UM TIPO SÓ. SOMOS DIFERENTES. SOMOS PLURAIS. CADA PESSOA É DIFERENTE. EU NÃO SOU LOUCA. EU SOU É LIVRE!!!!!!!

– É NAS ESQUINAS, EXCRUZILHADAS E AVENIDAS. É LÁ QUE A GENTE APRENDE O QUE É DE VERDADE.

– PSIU!

CAD.
GIPE
CIT
Salvador
ano 29
n. 55
p. 324-344
2025.2

– A RUA É UM CONGLOMERADO DE HISTÓRIAS. VAMOS OUVIR UMA PARTE DESSAS HISTÓRIAS?

– A DIFERENÇA ENTRE O POSSÍVEL E O IMPOSSÍVEL ESTÁ NA DETERMINAÇÃO DA PESSOA.

– EU NÃO SEI COMO EU MATEI O MEDO DA RUA. ALIÁS EU SEI: FOI OLHANDO COM A VERDADE

– EU NÃO VOU ADMITIR QUE O SISTEMA FALE POR NÓS.

– EU NÃO VOU ADMITIR QUE SÓ AS INSTITUIÇÕES FALEM POR NÓS!

– A PARTIR DO MOMENTO EM QUE EU FALEI PARA MINHA FAMÍLIA QUEM SOU EU, FUI COLOCADA PRA FORA PELA INTOLERÂNCIA DE UMA FAMÍLIA FUNDAMENTALISTA.

– DE ACORDO COM PESQUISAS, O MAIOR MOTIVO DAS PESOAS ESTAREM NAS RUAS É POR CONTA DA INTOLERÂNCIA DA FAMÍLIA.

– QUANDO EU MORAVA NA RUA EU ERA TRATADA COMO UMA MASSA DE MANOBRA. EU NÃO SOU UMA MASSA DE MANOBRA. CADA PESSOA É DIFERENTE. EU SOU LOUCA. EU SOU LOUCA E LIVRE!!!!!! (MALUCA DA MALA ROSA ARRASTANDO A MALA ROSA)

– TEM GENTE QUE ACHA QUE A GENTE É SÓ NÚMERO. A GENTE TEM FOME, SEDE...A GENTE TAMBÉM SENTE. A GENTE SENTE SAUDADE (MÚSICA DE SAUDADE).

CENA 2

– ELE ME DEU UM MURRO NA CARA SEM EU FALAR NADA!

CAD.
GIPE
CIT
Salvador
ano 29
n. 55
p. 324-344
2025.2

– ELA É A PRIMEIRA A VIOLENTAR A GENTE. VAI CHEGANDO ALICIANDO QUEM TÁ POR PERTO PRA PODER FUDER COM NÓS.

– TEM GENTE QUE CHEGA NA RUA PERFEITO. COM O TEMPO APANHA, APANHA, APANHA E FICA DEFICIENTE.

– OU ENTÃO UM CARRO ATROPELA.

– UM OUTRO FURA O OLHO DA OUTRA

– SE FOR VIADO E TRAVESTI ENTÃO....AI AI. CADÊ A CAOLHA, MINHA GENTE?

– ESSES LUGARES QUE DIZEM QUE É PARA RESSOCIALIZAR NA VERDADE SÃO LUGARES QUE DESPERTAM A ESSÊNCIA DO MAL. EU MESMA FUGI. NINGUÉM TIRA MINHA LIBERDADE.

– NINGUÉM TIRA MINHA LIBERDADE

– NA RUA, TEM LIBERDADE, TEM MEDO, TEM APRENDIZAGEM, TEM FOME, TEM SEDE, TEMMMMMMMMMMM.

– A REAL É QUE A SITUAÇÃO DE RUA É CRONIFICADA.

– CRONIFICADA

Sons sussurrados aos poucos. Vem uma pessoa do fundo e começa a fazer gestos teatrais.

– A ARTE É VOLUCIONÁRIA!

– É CURATIVA!

– É TRANSFORMADORA!

CAD.
GIPE
CIT
Salvador
ano 29
n. 55
p. 324-344
2025.2

CENA 3

Vinheta do plantão da Globo sobre a covid-19.
Pessoas correndo pelo palco em coreografia.

– AGORA FOI QUE FUDEU!!!!!!

– EU SEI O QUE É ESSE NEGÓCIO DE COVID
É CONSPIRACÃO DO GOVERNO!

– É UM VÍRUS DESSE TAMANHO (FAZ GESTO
DE ALGO PEQUENO, MAS VÍSIVEL)

– SERÁ QUE COM QBOA MATA?

– JOGA PINHO SOL!

– É TIPO FORMIGA: VEM UM ATRÁS DO
OUTRO FEITO RODA DE SAMBA

– A PRIMEIRA PESSOA QUE MORREU AQUI NO BRASIL
COM ESSE BABADO ERA PRETA. PEGOU DA FAMÍLIA PRA
QUEM TRABALHAVA. A FAMÍLIA TROUXE QUANDO VEIO
DA GRINGA. ELES TÃO AÍ. A PRETA VIROU SAUDADE!

– Ó PAAAAAÍ OOOOÓ!!!!

CENA 4

CENA COREOGRÁFICA COM O AÚDIO SOBRE
O INQUÉRITO EPIDEMIOLÓGICO.

A movimentação se faz com arrumação das cadeiras
e em seguida todas as pessoas colocam a camisa
do Movimento com a bandeira ao fundo

Cena – M entra e olha para as fotos na
parede e começa a batucar um som.

CAD.
GIPE
CIT
Salvador
ano 29
n. 55
p. 324-344
2025.2

Cena de M com o monólogo criado por ele.

– NÓS NÃO VIEMOS AQUI PARA BRINCAR. NÓS VIEMOS PRA EXECUTAR UMA SOLUÇÃO.

– SÓ PORQUE FUI MORADOR DE RUA NINGUÉM QUER ME DAR EMPREGO!

– VIVER NA RUA É LUTAR TODO DIA PELA PERMANÊNCIA DA NOSSA EXISTÊNCIA.

– LUTEI MUITO PARA TER MEU CANTO. RUA NÃO É MORADIA.

– TODOS QUEREMOS UMA MORADIA DIGNA.

CENA 5

CENA AO SOM DE INSTRUMENTO PERCUSSIVO

– A GENTE NÃO É SÓ PRA SE DEFENDER E SIM PRA SER LIVRE

– EU PERGUNTAVA A DEUS: VOCÊ SE ESQUECEU DE MIM? EU SOU UMA MULHER PRETA, MACUMBEIRA E TRANS. ENTÃO EU SEI QUE ME COLOCAM NO FINAL DA FILA EM TODO PROCESSO SELETIVO. EU HABITO A PELE MAIS DESUMANIZADA NO MUNDO? É ISSO?

– NOS ÓRGÃOS, NAS INSTITUIÇÕES, NÃO TEM GENTE COMO NÓS QUE NOS ATENDA.

– DO SANATÓRIO PARA O CAPS, DO CAPS PARA O TEATRO.

– DIZEM QUE A PRIMEIRA IMPRESSÃO É A QUE FICA, MAS EU VOU ALÉM DAS APARÊNCIAS.

– ELES NÃO NOTAM QUE HÁ DOR, HÁ SOFRIMENTO, HÁ CICATRIZES. NÃO É SÓ A PESSOA. QUEM ESTÁ ALI É RESULTADO DA RELAÇÃO DA SOCIEDADE COM CADA SER.

CAD.
GIPE
CIT
Salvador
ano 29
n. 55
p. 324-344
2025.2

– A SOCIEDADE ME EMPURRA PARA A MARGINALIZAÇÃO!

– EU NÃO SOU INVÍSIVEL. A SOCIEDADE É QUEM ME INVISIBILIZA.

– ISSO É ESSA LEITURA DESCOMPREENDIDA QUE A SOCIEDADE TEM DE NÓS!

– EU ME COLOCO NO PRIMEIRO DEGRAU!

– EU TENHO O DIREITO DE EXISTIR.

– VOU ALÉM DO PRETO E BRANCO: EU SOU ARCO-ÍRIS!

– E VOCÊ?

– E VOCÊ?

– O QUE É QUE VOCÊ FAZ PARA MELHORAR A SITUAÇÃO DAS PESSOAS EM SITUAÇÃO DE RUA?

– HOJE VOCÊ JÁ DEU BOM DIA PARA UMA PESSOA EM SITUAÇÃO DE RUA?

– TEM GENTE QUE VÊ NA TV, MAS NA RUA.....NÃO VÊ..... NÉ, BÊ?!

– SABIA QUE ELA TEM NOME?

– TEM HISTÓRIAS.

– TEM ALMA.

– QUE ELA SENTE.

– QUE ELA É GENTE.

– À MEDIDA QUE A GENTE SE OMITE, CONTRIBUI PARA A NECROPOLÍTICA QUE NEGA DIREITOS BÁSICOS.

CAD.
GIPE
CIT
Salvador
ano 29
n. 55
p. 324-344
2025.2

– CHEGA DE BARREIRAS DE ACESSO AOS SERVIÇOS BÁSICOS!

– CHEGAR NA SITUAÇÃO DE RUA NÃO É A MORTE.

– NÃO É O FIM!

– PODEMOS CRUZAR!

– ENCRUZAR.

– EXCRUZILHAR!

– SUPERAR.

– MOVER.

– NÓS PODEMOS POTENCIALIZAR NOSSOS SONHOS E TRAÇAR NOVOS RUMOS

– EI! PSIU! (PERCUSSÃO E SILÊNCIO)

– NADA DE NÓS SEM NÓS.

– NADA SOBRE NÓS SEM NÓS.

– NOSSOS PASSOS VÊM DE LONGE!

– ELA NUNCA DISSE: VOLTE OUTRA HORA! (REFERÊNCIA A LÚCIA)

– ELA SEMPRE ESTEVE DISPOSTA A ATENDER.

– E COMO ELA DIZIA: TODO MUNDO JUNTO, A GENTE CONSTRÓI.

– O TEATRO É CURATIVO. SÓ QUEM SABE ONDE E POR ONDE ANDOU FUI EU.

CAD.
GIPE
CIT
Salvador
ano 29
n. 55
p. 324-344
2025.2

REFERÊNCIAS

- ARTAUD, Antonin. **O Teatro e seu Duplo.** São Paulo: Max Limonad, 1984.
- BIÃO, Armindo. J. C. **Etnocenologia e a cena baiana**: textos reunidos. Salvador: P&A Gráfica e Editora, 2009.
- FERNANDES, Ciane. A Abordagem Somático-Performativa: procedimentos, princípios e conceitos-chave. *In*: SILVA, I. A.; CONSTANCIO, R. (Orgs). **Ação cultural**: arte, educação e política. Recife: ESC Pernambuco, 2014. p. 94-109.
- FERNANDES, Ciane. **Dança Cristal:** da Arte do Movimento à Abordagem Somático-Performativa. Salvador: EDUFBA, 2018.
- FERNANDES, Ciane. Performo, logo pesquiso: Princípios constitutivos e composicionais do Coletivo A-FETO de dança-teatro. SILVA, C. A. F.; MORAES, D. R. (Orgs). **Processos Criativos em Arte/Educação: dos contextos educacionais à cena performativa**. São Paulo, SP: Fonte Editorial, 2018, p. 145-182.
- KOUYATÉ, Sotigui. **A palavra do griô Sotigui Kouyaté.** Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2015. (Coleção Cadernos, n. 3).
- LABAN, Rudolf**. Domínio do Movimento***.*** São Paulo: Summus Editorial, 1978.
- MAY, T; BAUMAN, Z. **Aprendendo a pensar com a sociologia.** Tradução: Alexandre Werneck - Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2021.
- NAGATOMO, Shigenori. **Attunement through the body.** New York: State University of New York, 1992.
- PAVIS, P. **Dicionário de Teatro.** São Paulo: Perspectiva, 1999.
- PIZZARRO, Diego.; VILELA. L. F. Somática e dança como campos de intensidades relacionais. *In*: CUNHA, C. S.; PIZARRO, D.; VELLOZO, M. A. (Orgs). **Práticas Somáticas em dança:** Body-mind-centering em criação pesquisa e performance. Brasília, DF: Editora, IFB, 2019, p. 15-27.
- SODRÉ, Muniz**.** O si mesmo corporal. **Cadernos de comunicação e linguagens**. 2ª série, n.2. Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, Centro de Estudos de Comunicação e Linguagens, julho/1998: 19-31.
- VOMERO, Maria Fernanda. Editorial - Em trabalho de Cura. **Urdimento**. Florianópolis, V.1, n. 40, mar./abr. 2021.