

AMBIÊNCIAS URBANAS: O TEATRO DA VIDA NO CORAÇÃO DE SÃO PAULO.

Cintia Okamura*

*Especialista em Psicologia Ambiental pela Université René Descartes - Paris V – França e Doutora em Psicologia Social pela Universidade de São Paulo.

Instituições: Companhia Ambiental do Estado de São Paulo – CETESB/SMA
Universidade de São Paulo - USP

RESUMO

Compreender o modo de vida das pessoas na megalópole de São Paulo implica em desenvolver um método que seja capaz de apreender o processo simbólico e a representação dinâmica e panorâmica do processo de adaptação e incorporação a tal realidade. Significa apreender a polifonia das experiências humanas que plasmam e são plasmadas pela polifonia urbana, em seus fragmentos de território. Assim, neste estudo, apresentamos a peça de teatro como método para demonstrar a manifestação das ambiências urbanas. A encenação teatral foi uma forma que o pesquisador, narrador-autor, encontrou para reunir e conjugar os diferentes personagens entrevistados e transformar os fragmentos das cenas apresentadas em um único enredo. Apresentaremos os procedimentos de elaboração da peça de teatro e os resultados, qual seja, a própria encenação teatral como forma de descrever a manifestação das ambiências urbanas nos diferentes cenários do espaço público estudado.

1. INTRODUÇÃO

O presente estudo delimitou como território da pesquisa um espaço público do Centro velho da cidade de São Paulo, onde através de um “mergulho” no campo objetivou-se compreender como as pessoas, moradores ou freqüentadores, se relacionavam com aquele território e, desta forma, compreender como se manifestam as ambiências urbanas.

Considerando, conforme Milton Santos, o ambiente como organização humana no espaço total e este, como os fragmentos de territórios diferenciados entre si, compreender o modo de vida dos sujeitos na megalópole de São Paulo implica em se desenvolver um método que seja capaz de apreender o processo simbólico e a representação dinâmica e panorâmica do processo de adaptação e incorporação a tal realidade. Significa apreender a polifonia das experiências humanas que plasmam e são plasmadas pela polifonia urbana, em seus fragmentos de território.

Assim, apresentamos, no presente artigo, a encenação teatral como método para demonstrar a manifestação das ambiências urbanas, na qual o pesquisador-autor criou o narrador: um narrador dos acontecimentos, um narrador dos personagens que ele foi encontrando, um narrador ao mesmo tempo autor e um narrador dele mesmo, pois no decorrer desta investigação, foram múltiplas as vozes que falaram - inclusive oriundas de um diálogo interno permanente envolvendo lembranças, reflexões, emoções e desejos que, segundo Mendes (2002), podem ser entendidos como metáforas da conversação, sendo elas

“...essenciais para se perceber como as pessoas organizam e ancoram o fluxo contínuo e indeterminado das suas experiências.” (p. 519).

A encenação teatral (cf. Okamura 2004) foi uma forma que o pesquisador, narrador-autor, encontrou para reunir e conjugar os diferentes personagens entrevistados e transformar os fragmentos das cenas apresentadas em um único enredo. Assim sendo, apresentam-se a seguir os procedimentos de elaboração da peça de teatro e os

resultados, qual seja, a própria encenação teatral como forma de descrever a manifestação das ambiências urbanas nos diferentes cenários do espaço público estudado.

2. UM AUTOR EM BUSCA DOS PERSONAGENS

Segundo Thibaud (2002), a ambiência: engloba, integra, se vivencia, se instala, religa e estimula; e com a ambiência trabalhamos, ao mesmo tempo, com as temáticas da espacialidade, da intersensorialidade, da afetividade, da temporalidade, da sociabilidade e da corporiedade.

Assim, para captar a manifestação das ambiências urbanas de um espaço público, o pesquisador narrador-autor considerou importante adotar, enquanto pesquisador no campo, as proposições de Canevacci (1997): a de querer perder-se, de ter prazer nisso, de aceitar ser estrangeiro, desenraizado e isolado.

Para Canevacci (1997, p.15), o desenraizamento e o estranhamento são momentos fundamentais “...*mais sofridos que predeterminados...*” que permitem atingir novas possibilidades cognitivas, através de misturas imprevisíveis e casuais entre níveis racionais, perceptivos e emotivos para que se refine o olhar urbano. O pesquisador narrador-autor considerou necessário adotar justamente esta perspectiva, que o autor chama de oblíqua e polifônica: estranhar toda a familiaridade possível e, ao mesmo tempo, familiarizar-se com suas múltiplas diferenças.

É a observação observadora. Que não é mais participante da ação, mas observa também a si própria como sujeito que observa o contexto. É meta-observação (Canevacci, 1997, p. 31).

Um pesquisador nunca é neutro e jamais sai ileso de um processo de pesquisa. Ele carrega a sua história de vida, que, ao se encontrar com a história social do lugar e com a história de vida dos elementos da comunidade pesquisada, transforma e se transforma, porque o pesquisador é um ser humano e, portanto, carrega a humanidade consigo, e não uma máquina a computar e a transformar os dados. Como humano, é constituído pelas experiências vividas.

Ele sente, pressente, observa e é observado, estranha e é estranhado, reconhece e se faz reconhecer, partilhando com o campo e a comunidade que pesquisa um universo infinito de experiências. Desta forma, retomamos a discussão sobre a questão do pesquisador e do seu objeto de estudo, onde não acreditamos na separação entre os dois, mas sim no processo dialético do encontro, encontro que possibilita **dois diferentes** formarem em conjunto um **terceiro**, que já não é mais nem só o primeiro nem só o segundo, mas um **terceiro** que tem um pouco ou nada dos **dois** e é por isso que um pesquisador se transforma no decorrer da pesquisa.

É como narrador, autor, ator e, sobretudo, humano, entre as várias outras possibilidades que permite a minha subjetividade, que vou me portar nas páginas que se seguem, pois, ao escrever esta obra, transformo-me em escritor e, como tal, percebo-me criando um narrador. E o narrador, segundo Todorov (1973), é aquele que assume o discurso, é o sujeito da enunciação, é o agente de todo o trabalho de construção:

É o narrador que encarna os princípios a partir dos quais se fazem juízos de valor, é ele que dissimula ou revela os pensamentos dos personagens, fazendo-nos por conseguinte partilhar de sua concepção de “psicologia”, ele escolhe entre o

discurso direto e o transposto, entre a ordem cronológica e as transformações temporais. Não há narrativa sem narrador. (p.56)

O pesquisador permite-se agora falar na primeira pessoa ao assumir o papel de narrador-autor: um narrador de mim mesma, um narrador das ambiências, um narrador dos acontecimentos, pois, como coloca Todorov (1973), os acontecimentos nunca podem “contar-se a si próprios”, e um narrador de outros personagens (Blanchot, 1984). Assim, torno-me também personagem da minha própria obra:

(...) há um limite intransponível entre a narrativa em que o narrador vê tudo aquilo que o seu personagem vê mas não aparece em cena e a narrativa em que um personagem-narrador diz “eu”. Confundi-los seria reduzir a linguagem a zero. Ver uma casa e dizer “estou a ver uma casa” são dois atos não só distintos mas opostos. Os acontecimentos nunca podem “contar-se a si próprios”; o ato de verbalização é irreduzível, senão confundir-se-ia o “eu” com o verdadeiro sujeito da enunciação, que conta o livro. A partir do momento em que o sujeito da enunciação se torna sujeito do enunciado, já não é o mesmo sujeito que enuncia. Falar de si mesmo significa já não ser o mesmo “ele mesmo”. (Todorov, 1973, p. 57).

No decorrer desta obra surgirão personagens e no papel de narradora desses, que ora falarão por si mesmas, ora pelo grupo a que pertencem, pretendo ser apenas um instrumento a dar voz aos personagens que criei “...volta Pirandello, por outros meios, ao princípio da autonomia da personagem e da obra de arte, que têm vida independentemente de quem as criou.” (Magaldi, 1999, p. 26). Entendendo essa criação não no âmbito da ficção,

Por que ficção? Não. É toda vida em nós. Vida que se revela a nós mesmos. Vida que encontrou a sua expressão. Não fingimos mais, quando nos apropriamos dessa expressão até torná-la febre dos nossos pulsos (...) lágrima dos nossos olhos, ou riso de nossa boca (...) Compare estas tantas vidas que pode ter uma atriz com aquela, que todo o mundo vive diariamente: uma insipidez, freqüentemente, que nos oprime (...) Não fazemos caso, mas todos desperdiçamos cada dia (...) ou sufocamos em nós o viço de quem sabe quantos germes de vida (...) possibilidades que existem em nós (...) obrigados como somos a contínuas renúncias, a mentiras, a hipocrisias... (Pirandello citado por Magaldi, 1999, p. 29)

mas ressaltando que o personagem veio da essência da subjetividade, *personae*, que se manifestava em uma identidade social, considerando o que diz Guattari (1992), que a subjetividade é plural, polifônica e não conhece nenhuma instância dominante de determinação que guie as outras instâncias segundo uma causalidade unívoca, ou, ainda, como coloca Mendes (2002), cada sujeito é portador de várias subjetividades “...co-

criadas em contextos distintos, e que apresentam versões diferentes e igualmente válidas desse sujeito.” (p. 520).

Consideramos esses personagens como autores da sua própria obra (vida) e da história compartilhada pelo grupo identitário a que pertencem (Ciampa, 1987). Personagem no seu mais amplo entendimento, personagem dos papéis que lhe foram incumbidos,

A vida impõe ao indivíduo uma forma fixa, tornada em máscara. O fluxo da existência necessita desta fixação para não se dissolver em caos, mas ao mesmo tempo o papel imposto ou adotado estrangula e sufoca o movimento da vida. Essa contradição é para Pirandello problema angustiante não só no nível do indivíduo humano, mas também no da sociedade dentro do fluxo histórico. (Rosenfeld, 1973, p. 12).

mas também personagens que encontram na sua atuação o instante da poética, entendendo poética, conforme definem Tassara & Rabinovich (2001), como uma dimensão humana comum a todos os homens, em que a pessoa transcende a própria história. Estas autoras, baseando-se em Heidegger (1958) e Paz (1973), colocam que a poética seria o instante consagrado, o fazer-se homem ao se fazer poeta e, assim, recuperar em si, naquele instante, a humanidade de todos os homens. A experiência poética seria, então, a revelação da condição humana, a liberdade contida na condição humana, que estaria presente no fazer-se poeta, levando a uma transformação, seria um instante único e irrepetível que dá origem à história. Sendo a poética uma dimensão humana comum a todos os homens, embora possa ser um sentimento de um só, ela compartilha, de algum modo, de algo que vem da longa cadeia dos seres humanos anteriores e posteriores, ela se nutre da história que a transcende¹

Tais colocações parecem ambíguas ou contraditórias, mas, lembrando novamente Pirandello, não somos um, mas muitos

...a personagem incorpora as contradições aparentemente inconciliáveis do homem e apenas as fixa numa forma imutável. Daí, no dizer de Pirandello, a consistência maior da personagem em relação ao homem. (Magaldi, 1999, p. 17).

E como narradora, embora tenha dito querer ser apenas um instrumento a dar voz aos personagens

¹Para essas autoras, a poética seria o processo de subjetivação onde há a transformação do ser em contraposição à identidade, onde há a manutenção de uma identificação às custas da liberdade e de seu corolário, a morte. Colocam que a questão estaria em como a condição humana da poética se torna operacionável como conhecimento científico, argumentando que a esfera de tal produção estaria na subjetividade como expressão poética, ou seja, a subjetividade se expressa poeticamente. E para explicitar a expressão poética, utilizam Croce (*apud* Bosi, 1991), onde a expressão poética é a síntese entre *phatos* – do grego sofrimento – e a figuração. Portanto, busca-se a subjetividade de expressão poética através daquilo que, na locução, emerge do *phatos* do falante, conforme ele expressa na linguagem. O que se conhece do sujeito, argumentam, é aquilo que ele vai ser capaz de expressar a respeito destas imagens que compõem o seu acervo experiencial, mediado pela linguagem que não o define, mas o veicula. Se a relação entre experiência, linguagem, pensamento e imagem for esta, pode-se acessar a poética, que se expressa naquela subjetividade, através de um reconhecimento lingüístico do *pathos* presente nas figuras de linguagem.

...quando as personagens são vivas, diante de seu autor, este não faz outra coisa senão segui-las, nas palavras, nos gestos que, precisamente, elas lhe propõem. (Pirandello, citado por Magaldi, 1999, p. 18).

sei também que exerço o papel de narradora-autora, pois, necessariamente, terei escolhas, como apontado anteriormente nas palavras de Todorov (1973), porque é o narrador que dissimula ou revela os pensamentos dos personagens, que escolhe entre o discurso direto ou transposto, entre a ordem cronológica e as transformações temporais.

E retomando a questão do encontro entre o pesquisador e o seu objeto de estudo, assim serão os personagens que criei, a síntese desse encontro.

3. O MERGULHO NO CAMPO

O espaço público em estudo compõe-se da Praça da República e Largo do Arouche, unidos pela Avenida Vieira de Carvalho, e a Praça Júlio Mesquita. Esse espaço público faz parte do centro histórico da cidade de São Paulo que na década de 1950 chamava-se “centro novo”. O local abrigou a burguesia paulistana e era ocupado por mansões, elegantes lojas, edifícios, hotéis e restaurantes. Hoje, se confunde com o centro velho, e com esse centro velho partilha do processo de “deterioração” e/ou “decadência”.

Considera-se de fundamental importância a escolha desse espaço público, pois representa o núcleo simbólico da cidade, a área onde a vida da cidade acontece de forma intensa, agregando diferentes segmentos sociais que ocupam esse espaço público de forma diferenciada, dividindo-se no tempo e no espaço.

Era início de 2000. Com as atividades do NEA (Núcleo de Educação Ambiental), iniciava-se também a minha incursão no centro da cidade. Lembro-me do desconforto que senti no primeiro dia em que me preparava para ir ao Centro. Naquele instante, ele estava distante para mim, mas presente apenas nas imagens da infância. Preparei o meu material; não levaria nada, a não ser papel e caneta, pois realizaria meu primeiro contato com uma pessoa na Barão de Itapetininga. Peguei o guia de ruas. Decidi ir de carro, embora soubesse da dificuldade para estacionar. Localizei a Rua Barão de Itapetininga e, em frente, a Praça da República. Era para lá que eu me direcionaria. Tomei o carro e enquanto eu dirigia me vinham as imagens da infância, ao mesmo tempo em que um calor invadia o meu corpo, como na ansiedade de reencontrar alguém que há muito tempo não via. Sabia que era encontro com um passado, que eu intuía, que havia se modificado e, portanto, não saberia o que encontraria. O passado fez parte da constituição da minha identidade e perdê-lo seria o mesmo que não sentir o chão ilusoriamente seguro. Das imagens da infância, lembrei-me andando, acompanhada pela minha mãe, pelas Ruas Direita e José Bonifácio, passando pela Praça da Sé e pelo Largo São Francisco. Recordo-me do trajeto que fazíamos para chegarmos no Mappin, o grande estabelecimento comercial da época; passávamos pelo Viaduto do Chá e chegávamos na Rua Xavier de Toledo. O lado de lá, as Ruas 24 de Maio e Barão de Itapetininga até chegar à Praça da República eram, por vezes, exploradas por nós. O Mappin era o limite entre o lado de cá – o Viaduto do Chá até chegar à Praça da Sé – e o de lá – as Ruas 24 de Maio e Barão de Itapetininga até chegar na Praça da República. Das nossas andanças, por vezes, percorríamos a Rua 7 de Abril, mas o Mappin, naquela ocasião, era o grande atrativo. Nesta loja, era divertido pegar o elevador e parar de andar em andar. A seção de brinquedos era a minha preferida, mas eu gostava de passear com a minha mãe pelas demais, como a de utensílios domésticos e roupas. Ainda posso sentir o cheiro do pão torrado, acompanhado de queijo, presunto e tomate, o Bauru, que fazia parte do lanche do passeio das compras. A imagem da minha bolsa rasgada, só percebida quando

procurara um porta-moedas que ganhara de meu tio e que havia se perdido, permanece até hoje forte nas minhas lembranças. Acho que eu estava no Mappin, distraída, escolhendo uns chocolates, quando tudo aconteceu, minha bolsa de pano tinha um rasgo que parecia ter sido feito com um canivete. Enfim, não me recordo quando deixamos de frequentar o Centro, mas após essa época da infância, me vêm à memória apenas pequenas recordações da adolescência, quando eu estudava na Escola Técnica Federal de São Paulo e passava pelo Centro para comprar o material de desenho: papel vegetal e caneta nanquim, ou, mais recentemente, na época da graduação, uma ou duas vezes que passei por lá para um encontro estudantil ou para participar de um comício. E assim, o Centro foi ficando cada vez mais distante, ao mesmo tempo em que se formavam na minha imaginação as cenas de degradação e violência propagadas pelos meios de comunicação. E penso: um acontecimento passa a ser verdadeiro não porque corresponda a critérios objetivos, rigorosos e verificados nas fontes, mas porque outros meios repetem as mesmas afirmações e as confirmam (Ramonet, 1998). Então, essas histórias intrigavam-me, queria estar mais próxima do Centro: olhar de perto e poder verificar se o que falavam era de fato o que se configurava, mas, pela conjuntura da vida, foi ficando para depois e depois... Acho que os nossos meios de comunicação poderiam permitir que tornássemos nossas imagens compatíveis com as nossas experiências, mas não é o que acontece, pois, com a revolução das comunicações, se criou uma dimensão oculta que afeta a duração, o tempo vivido de nossas sociedades. Subitamente, minhas recordações são cortadas, quando me dou conta que havia chegado. Lá está ela, a Praça da República. Dou a volta, avisto um estacionamento, paro o carro, deixo a chave e pego o meu material. Nesse instante, percebi-me aflita, talvez influenciada por tudo que ouvia falar do Centro, do perigo, dos “trombadinhas”, da violência urbana. Segurei forte a minha bolsa e corajosamente atravessei a Praça. Em um momento de lucidez, em que deixava o medo de lado, veio-me à mente que realmente estávamos envolvidos por uma trama comunicacional. Recordei-me das chamadas de alerta lançadas pelos escritores George Orwell (1903–1950) e Aldous Huxley (1894–1963) contra o falso progresso de um mundo administrado por uma polícia do pensamento. Essa reflexão certamente me veio, pois, naquele instante, sentia o condicionamento sutil da minha mente. Assim, relaxo e como dádiva, naquele instante, um mundo novo se descortinava para mim. Olhava perplexa a multidão andando apressada, os vendedores ambulantes, o barulho das vozes que se misturavam entre os vários personagens que ali se encontravam. Senti-me totalmente no urbano, na paulicéia desvairada e por ela me deixei embriagar...

Aos poucos fui (re) descobrindo o Centro: ruas, praças, edifícios, pontos comerciais e de lazer, locais de trabalho e pessoas que o ocupavam de diversas formas. Seguindo as proposições de Lynch (1997): cada instante há mais do que o olho pode ver, mais do que o ouvido pode perceber, há uma paisagem ou um cenário esperando para serem explorados e a percepção ou não dessa paisagem dependerá do poder criativo de cada um. Com isso, procurava olhar também para além da materialidade, buscando outras dimensões e outros significados.

O meu andar foi se tornando mais livre, resultado de uma postura mais despreocupada, pois realizava, a cada dia, um exercício de desnaturalização da realidade, desconstruindo, com isso, a forte imagem do perigo e da degradação.

Iniciava-se assim o que eu chamei de primeira etapa do trabalho, que foi o reconhecimento do campo, ou melhor, o “mergulho” no campo, do qual emergiram diários que continham descrições, as mais detalhadas possíveis, das ocorrências ambientais vivenciadas.

Paralelamente, na medida em que mais profundamente penetrava no campo, deixando-me ser invadida por ele, fui realizando um levantamento de dados sócio-

histórico-demográfico relativos ao local em estudo. Essas informações foram sendo retiradas de fontes indiretas, mediante a análise de trabalhos de pesquisa e investigação científica, bem como de trabalhos e estudos desenvolvidos, na área, por instituições governamentais e não-governamentais.

Com esses dados e com a experiência vivida com o mergulho no campo, sentia que se aproximava o momento em que eu entraria em uma segunda etapa da pesquisa. Concluía que era preciso delimitar o local de estudo, pois o Centro configurava-se, sem dúvida, em um universo muito amplo subdividido em distritos, bairros e pedaços. Ali havia uma população de diferentes origens socioculturais, bem como de diferentes segmentos sociais, inscritos em espaços ou pedaços, cujos limites físicos ou simbólicos ainda me eram desconhecidos. Um espaço, ou um segmento dele recebe o nome de **pedaço**, segundo Magnani (2000), quando, assim demarcado, se torna ponto de referência para distinguir determinado grupo de freqüentadores como pertencentes a uma rede de relações.

E essa escolha realmente aconteceu de uma forma inusitada, que só pode ter sido o resultado de uma **simbiose** ocorrida entre o campo e o pesquisador. Lembrando, conforme expõe Thibaud (2002), que a ambiência privilegia a imersão, colocando o sujeito que percebe no âmbito do mundo em que ele percebe. Mas, ainda hoje me pergunto: não teria sido, na verdade, o pesquisador o escolhido?

Já havia passado um ano após a minha primeira (re) inserção no Centro. Era janeiro de 2001. Eu e o pessoal do NEA (núcleo de Educação Ambiental) estávamos reunidos na Praça da República promovendo um evento. Abordávamos várias pessoas que por ali passavam, simples transeuntes ou trabalhadores locais, para uma atividade de arte-educação. Era por volta das 12 horas quando se aproximou, espontaneamente, uma mulher, que trazia nas mãos uma garrafa contendo água mineral e alguns copos descartáveis. Veio imediatamente em direção a nós e nos ofereceu gentilmente aquela água. Era um dia típico de verão em São Paulo. O sol do meio-dia firmava-se no céu, fazendo-nos arder em calor e aquela água fresca vinha como uma fonte no deserto a refrescar a garganta e o corpo suado. Seu olhar curioso perseguiu-nos e, imediatamente, perguntou o que fazíamos ali. Expliquei-lhe sobre o NEA e as atividades que vínhamos desenvolvendo no centro da cidade. Ela achou interessante. Falou-me quem era, líder de uma associação comunitária, e me levou para mostrar o seu bairro. Naquele momento, descobri que ela era moradora do local. Então pensei que não havia me deparado ainda com os moradores do Centro. Entrávamos na Avenida Vieira de Carvalho e na qual ela mostrou-me edifícios residenciais, lojas, restaurantes, bares e o local onde morava. Apresentou-me o Largo do Arouche, as atividades ali desenvolvidas pelos moradores e comerciantes, e percorremos a Rua do Arouche e as suas travessas, como a Ruas Aurora e Vitória, chegando até a Avenida São João e a Praça Júlio Mesquita. Percebia que nesse instante, ela delimitava o seu território, o que se tornaria o meu território de pesquisa. À medida que ia me conduzindo, numa rapidez impressionante, mostrando-me e falando-me do seu bairro e das pessoas que lá freqüentavam, eu descobria um novo universo. O seu olhar revelava-me coisas antes desapercibidas por mim. No olhar daquela moradora, encontrava outras atividades e outros significados, além da simples circulação das pessoas e veículos. Podia ver naquele instante, na escada de um edifício ou na porta de um bar, pontos de encontro. Olhava agora para as crianças, antes nunca vistas, a brincar pelas ruas e praças. Me apareciam os comerciantes, antes escondidos nos seus estabelecimentos. Os moradores de rua, os vendedores ambulantes e outras personagens ainda não vistas se faziam aparecer ou se apresentavam de forma distinta da que o nosso olhar apressado comumente vê. Configuravam-se diante de mim grupos identitários que se apropriavam daquele espaço. Nessa experiência, percebi que se confundiam os papéis, pois de pesquisador me transformava no pesquisado; de

observador do olhar do outro tornava-me o observado; e o olhar do observador se confundiu, muitas vezes, com o do observado. Era o processo dialético do encontro entre o pesquisador e o seu “objeto” de estudo...

Após essa experiência, passei a observar de perto o quadrilátero apontado por essa interlocutora espontânea. Aprofundei o meu olhar e depois de algumas imersões nesse local, já não tinha mais dúvida, realmente o campo havia me capturado e assim delimito o território da pesquisa.

4. O DESENVOLVER DA TRAMA E A DESCOBERTA DOS PERSONAGENS

E assim, o campo havia capturado o pesquisador, narrador-autor, e o território da pesquisa foi delimitado: o espaço público composto pela Praça da República, o Largo do Arouche, unidos pela Avenida Vieira de Carvalho, e a Praça Júlio Mesquita.

Delimitado o território da pesquisa, o “mergulho” no campo prosseguia. Entre as tantas descobertas que eu fizera, o que passou a chamar minha atenção foi a existência de diferentes segmentos sociais a partilhar aquele território. E então percebi que se configurava diante de mim um grande cenário. Os espaços públicos transformavam-se em palcos no meu olhar, nos quais eu percebia uma delimitação construída pelos seus atores carregada de símbolos e códigos.

Estes atores sabiam qual era a trama de cada um destes palcos e em qual poderiam atuar. Percebi que cada um deles era constituído de uma comunidade feita da relação face a face e do espaço geográfico delimitado que, segundo Sawaia (1996, p. 49), são a base cotidiana da objetivação do conceito de comunidade.

Cada comunidade representava um segmento social, reunindo atores que se configuravam na minha leitura como grupos de identidade social clara e definida. A identidade social, na opinião de Mendes (2002), é um cruzamento de atributos pessoais e estruturais, uma categorização derivada dos contextos sociais, onde decorre a interação social e os participantes nessas redes procuram criar ideologias e histórias comuns, que integrem e legitimem as suas ações. *“Para desempenhar a contento o seu papel, o ator necessita de um clima favorável, no palco, auspiciado pela justeza de todas as deixas.”* (Magaldi, 1999, p. 26). Mas eram comunidades fechadas que, ao delimitarem o seu palco, acabavam privatizando o espaço público e produzindo a exclusão do outro, do diferente.

Buscava, então, apreender como aquelas pessoas ou grupos se relacionavam com aquele espaço, lembrando, conforme expõe Santos (1979), que a história não se escreve fora do espaço e não há sociedade aespacial, pois o espaço, ele mesmo, é social.

Era o teatro da vida diante mim. E por que não? Não estamos a todo o momento a adotar e a desenrolar papéis? *“O tema do teatro é o próprio teatro – o mundo humano; o tema do ator, o próprio ator – o homem.”* (Rosenfeld, 1973, p. 43).

O próximo passo era buscar os representantes de cada segmento social, que encarnavam papéis em consonância com os seus respectivos grupos de identidade social: os personagens autores e atores.

5. MÉTODO(S) DE COLETA DE DADOS

Após a delimitação do território, iniciou-se a segunda etapa do trabalho, onde, diante das indagações e reflexões advindas da experiência vivida através do mergulho no campo, fui buscar representantes das categorias de identidade social que eu havia reconhecido por meio do que se exteriorizava nas pessoas desses grupos. Estes representantes foram, por essas categorias, chamados de personagens, pois eu

observava a manifestação de signos que vinham na forma de como elas se apresentavam, se manifestavam, falavam e faziam.

Assim, objetivando verificar como aquelas pessoas ou grupos se relacionavam com aquele espaço, a experiência vivida por cada segmento, fui buscar retirar dos sujeitos, personagens, informações da esfera subjetiva, relacionando-as ao seu ambiente. Tendo em vista tais objetivos, a coleta de dados compreendeu:

- uma entrevista aberta, onde foi solicitado ao sujeito que falasse sobre a sua vida e, mais especificamente, sobre o seu bairro;
- a realização de uma trilha conduzida pelo sujeito, onde foi solicitado ao mesmo o registro fotográfico daquilo que ele considerava importante.

A primeira entrevistada foi a nossa interlocutora espontânea, nomeada como personagem líder comunitária, cuja entrevista aconteceu em abril de 2001. Com essa primeira experiência, pude observar que o método escolhido colocava em questão, primordialmente, o modelo que separa o pesquisador do **pesquisado**, pois o momento da entrevista é, antes de tudo, um encontro que deve permitir a ruptura de fronteiras, onde o pesquisador e o **outro** aprendem a se reconhecer, engajam juntos um diálogo, apropriam-se e tornam explícito o objeto da pesquisa, estabelecendo uma relação de confiança. Como colocam Petiteau & Pasquier (2001), a experiência será única, e não reproduzível, na qual aceitamos o deslocamento das nossas palavras e referências e a possibilidade de não compreender.

Verificou-se que a história de vida do personagem serviu de fio condutor sobre todo o ciclo da relação entre o pesquisador e o entrevistado. E a trilha conduzida por este último, bem como o registro fotográfico solicitado foram instrumentos importantes que permitiram uma aproximação do olhar do sujeito e uma penetração profunda no campo. Isto porque acompanhar, conhecer e reconhecer o olhar do outro exigiu o envolvimento do pesquisador em relação ao meio que lhe era mostrado, desvelado.

A trilha é uma experiência partilhada entre o pesquisador e o entrevistado, onde esse último se torna um **guia** e o pesquisador, abandonando a sua leitura, aceita ser conduzido pelo **outro**, tornando-se um explorador através da narrativa e do olhar do entrevistado, lembrando que esse percurso não é apenas um deslocamento sobre o território do sujeito, mas sim um deslocamento sobre o universo de referência do **outro**. Este **outro** não é apenas um testemunho que nos informa ou confirma nossas hipóteses, mas é aquele que detém o seu universo cultural e se ele nos transmite, desestabiliza nossos hábitos, nossas referências e análises.

A primeira entrevista apontou claramente os grupos identitários presentes no local, os quais foram sendo confirmados e complementados pelas entrevistas seguintes. Assim, foram identificadas e selecionadas as demais personagens nas seguintes categorias: **morador de rua, drag queen, aposentada, menina de rua, invasora, presidente da ação local, travesti, proprietário de restaurante, síndico do prédio, executivo, segurança do bairro, homossexual, profissional liberal e vendedor ambulante**.

No total, foram 15 entrevistados e, portanto, 15 personagens. As entrevistas foram realizadas no período de abril de 2001 a março de 2003. A duração de cada uma delas variou em função da relação entre o pesquisador e o entrevistado, ou seja, o grau de complexidade dos encontros: o tempo de reconhecimento e envolvimento e o tempo disponível desse último. As entrevistas e todas as falas que surgiram durante o percurso da trilha conduzida pelo sujeito foram gravadas, com a autorização prévia do entrevistado. Transcrevemos integralmente a entrevista e após, realizamos a segunda etapa, que consistiu na devolução da mesma ao entrevistado, juntamente com o registro fotográfico, para que ele lesse e corrigisse o que achasse necessário.

Embora a maioria tivesse concordado com a sua identificação, por questões éticas, julgamos conveniente manter o sigilo de todos os entrevistados, adotando um nome fictício para cada um.

Em cada percurso realizado com cada um desses personagens, abria-se um cenário novo. Tudo estava lá: palco, ornamentos, atores principais e coadjuvantes. A trama desenrolava-se orquestrada com os movimentos dos papéis desenrolados. Observei que os personagens queriam falar e, de fato, o fizeram; queriam ser ouvidos e o foram por mim. Nas suas narrativas, descortinava-se a trama da vida, pois eram autores e atores da sua própria obra (vida):

O ator apenas executa de forma exemplar e radical o que é característica fundamental do homem: desempenhar papéis no palco do mundo, na vida social (Rosenfeld, 1973, p.31).

E por que esses personagens me falavam? Ora, eram personagens em busca de um narrador das suas histórias que se encontrava com o narrador-autor em busca de personagens, um encontro “perfeito”. Então, eu me transformava em um narrador e ao mesmo tempo autor que apenas tornou real a autoria que na verdade era a do próprio personagem.

6. A ORQUESTRAÇÃO DOS PERSONAGENS NO TERRITÓRIO: A ENCENAÇÃO TEATRAL

Chegou o grande momento: o espetáculo pode começar. O narrador-autor poderá, enfim, reunir os personagens que encontrou e transformar os fragmentos das cenas apresentadas em um único enredo. Segue, então, na forma de uma encenação teatral, a conjugação dos personagens, momento único, em que eles poderão se encontrar, se manifestar como em um laboratório social, mas é o laboratório da vida.

PRIMEIRO ATO – O DIA

CENA 1 – O AMANHECER NO LARGO DO AROUCHE

As cortinas se abrem. O palco ainda está sem nenhuma iluminação. A cena inicia-se com o cantarolar dos pássaros anunciando a chegada de mais um dia. As luzes vão iluminando o palco, descortinando o cenário. Podemos ver agora os prédios se levantando anunciando ao espectador que se trata de um cenário urbano. É o Largo do Arouche que é primeiramente reconhecido, com suas árvores frondosas, a estátua “depois do banho” – obra de Victor Brecheret, o Mercado das Flores e os mendigos que ainda dormem nos bancos da Praça. Ao redor do Largo, os edifícios residenciais, os prédios comerciais, os restaurantes – como o Gato que Ri, a Academia Paulista de Letras e a bandeira do Brasil, em frente ao prédio da Casa do Turismo, que tremula com a brisa suave da manhã.

Seguindo, avistamos a Avenida Vieira de Carvalho, que é iluminada até chegar a outra ponta, onde encontramos a Praça da República, que reaviva todo o seu esplendor mostrando a porção verde do centro da cidade de São Paulo. E no interior desta Praça, pouco a pouco tornam-se visíveis alguns personagens da noite, que ainda descansam sobre os bancos. O sol ainda não se colocou firmemente. Chega o primeiro ônibus, que exala um tufo de fumaça preta, lembrando que o cenário é contemporâneo, e com ele traz os primeiros personagens do dia: os trabalhadores vindos de outros bairros ou das distantes periferias. Da mesma forma, do outro lado, na Praça da República, do metrô saltam as primeiras pessoas que vão compor o cenário. Um movimento ainda tênue, mas já podemos ver a banca de jornal recebendo os exemplares que circularão a notícia do

dia. Os estabelecimentos da noite já estão fechados e as primeiras portas vão se abrindo para o comércio diurno. Apenas o Mercado das Flores é que permaneceu aberto, e agora chegam os primeiros funcionários do turno da manhã.

Os personagens da noite já se recolheram. Observamos os últimos indo embora, restando apenas os vestígios, os adereços e ornamentos utilizados na encenação, espalhados pelas ruas e calçadas. O movimento vai ganhando força pouco a pouco, na medida em que os raios do sol vão clareando o dia e iluminando o palco. Dos edifícios residenciais observamos as primeiras pessoas despontando: a dona de casa apressada em direção à padaria em busca do pão fresco para o café da manhã da família, os chefes de família que saem para o trabalho e os filhos que vão para a escola. E é assim o tempo do dia.

Em seguida, entre as pessoas que vão chegando, notamos uma figura conhecida: é Javier, um dos nossos personagens, que desce no Largo do Arouche para mais um dia, entre tantos outros que compuseram a sua vida no centro da cidade, desde que chegou ao Brasil: o imigrante tem de sobreviver, e, assim, repete há anos o mesmo trajeto, da sua casa para o seu restaurante na Avenida São João, onde o Largo do Arouche é a conexão. O movimento vai se completando: os executivos perambulam pelo local, os estabelecimentos comerciais vão recebendo os primeiros clientes. Aos poucos, o burburinho do dia se intensifica. Pessoas apressadas, homens de negócio, lembrando que estamos em uma metrópole: São Paulo que não pode parar, pois cultiva ainda a imagem de gigantismo e de um lugar de infinitas possibilidades.

Nos bastidores está Duda, lembrando que é chegada a hora da atuação do nosso personagem: Vanda, que entra em cena, começa a arrumar o palco, cata o lixo que sobrou da noite, coloca os seus ornamentos, arruma os vasos que colocou nas calçadas e diz:

– *Olha o jeito que amanhece, estão vendo? Eles não limpam a porta deles, só fazem sujeira e jogam no meio da rua. Ó, estão vendo a diferença? Por quê? Porque é boate de gay, de viado. Olha o que eles fazem. Não cuidam das calçadas.*

Enquanto Vanda organiza o seu cenário, surge o outro personagem: Mário. Vestido no seu habitual terno e gravata, ele sai do seu prédio para mais uma jornada, compondo o quadro dos executivos do local. Na sua face podemos perceber traços de cansaço, como se a noite tivera sido turbulenta. Ao vê-lo, Vanda sorri e o cumprimenta:

– *Bom dia, Mário! Que bom ver o senhor. Nós estamos precisando de macho, de homem assim, homem nobre como o senhor.*

– *Limpando o cenário?* – pergunta Mário à Vanda – *, não adianta, amanhã vai ter que arrumar tudo de novo!*

Mesmo apressado, Mário ajuda Vanda a carregar o vaso para a calçada. Imediatamente Vanda exclama:

– *Ai é tão lindo! Esses homens, sabe, assim, de terno e gravata botando água na plantinha? Ai é lindo! Varrendo, com a vassoura, varrendo a rua.*

Em seguida, Mário se afasta de Vanda e enquanto a mesma continua organizando o palco, ele se direciona para o público e fala:

– *E é um lugar que... Houve um momento que a gente gostava... Isso aqui... numa vista apressada é muito simpática. Esse Largo do Arouche é bonito! A Praça da República*

mesmo é simpática, né? Isso aqui já foi muito bom. Já foi um lugar decente. Mas estamos sendo expulsos daqui. É uma pena! É uma pena! É uma pena! Somos uma voz clamando no deserto!

Mário se afasta e sai de cena. Vanda direciona-se para a Praça da República para verificar se tudo estava em ordem. Olha para as flores e para as árvores frutíferas que plantou, para os pássaros que soltou e para os peixes que colocou no lago da Praça. E se depara com Donato, nosso personagem vendedor ambulante, que já estava ali garantindo o seu pedaço na Praça da República e observava tudo o que ocorria. Vanda mostra o seu desagrado ao encontrá-lo, um homem qualquer, mas que, pela maneira como se apresentava e se portava, seu olhar imediatamente detectava que se tratava de um “fora da lei”. Em um cantinho, próximo a uma árvore, lá está também Diana, nosso personagem travesti, descansando e aproveitando o sol da manhã. Vanda passa por Diana balbuciando para si mesma:

– Tem várias flores que eu plantei, planta frutífera, árvores frutíferas, porque a gente quer deixar para os pássaros.

Diana observa a fala de Vanda e diz para o público, apontando para a árvore próxima a ela:

– Essa árvore aqui não foi ela quem plantou não. As minhas amigas sempre falam pra mim que essa árvore fui eu quem plantei, pois ela é tão antiga quanto eu aqui no pedaço, então ela ficou pertencendo a mim.

Vanda volta para a Avenida Vieira de Carvalho e encontra Antônio, o síndico, que tem nas mãos uma máquina fotográfica e com ela focalizava o Hotel Bourbon.

– É uma foto para o nosso jornal? – pergunta Vanda.

– Não, é para mim mesmo – responde Antonio – Vou tirar antes que seja tarde, pois estão destruindo a minha paisagem. Se acabarem com o meu cenário, pelo menos vou ter as fotos... E sai fotografando tudo o que vê pela frente.

Vanda dirige-se para o canteiro central da avenida, esbraveja, começa a tirar as plantas pisoteadas e diz:

– É o canteiro central. Agora olha: destruíram toda a nossa grama, entortaram os ferros! Olha o que eles estão fazendo! E a palmeira fênix foi comprada tudo do bolso, do dinheiro da gente e é a mais cara. Cada muda dessa custa 70 reais, quer dizer, 70 reais no Ceasa, vai lá, compra e traz de ônibus ainda, heim? Porque a gente é que fica plantando. Planta uma, planta outra... Então vai plantando... Olha o que que fizeram nessa. Eles estão arregaçando tudo. Olha que judiação! Os viados, além de arregaçar o rabo, ainda pegam a pontinha da planta e arregaça.

Nesse instante, aproximam-se alguns “nóias”, meninos de rua, e entre eles a nossa personagem Telma, que diz:

– É, eu sou contra isso – se referindo ao homossexual – Se nós nascemos mulher tem que ser mulher até morrer, se nós nascemos homem, temos que ser homem até morrer. Agora tão querendo liberar até casamento de homem com homem e mulher com mulher!

Vanda olha para os meninos e diz:

– *Olha como vocês estão sujos! Vocês precisam de um bom banho. Vou levar vocês para se limparem e depois eu preparo algo para vocês comerem.*

Mal completara as suas palavras e os “nóias” desaparecem. Vanda decide então visitar sua amiga Eva no Edifício Século XX – Praça Júlio Mesquita.

Duda aparece para fechar as cortinas e dizer que era o final da primeira cena.

Cena 2 – Praça Júlio Mesquita

As cortinas se abrem, desponha-se um outro cenário. A Praça Júlio Mesquita com seu inconfundível chafariz e ao redor os Edifícios Século XX, conhecido como “tremetremê”, o Hotel Urca, o Andraus, comportando a empresa de Correios e os dois fliperamas da Praça, entre outros. Entrecortando a Praça: a nossa Avenida São João.

Entra em cena Vanda, que imediatamente aponta para o Hotel Urca e diz:

– *Vocês estão vendo aquele prédio ali? O governo apoiou a invasão daquele prédio.*

Em seguida, aponta para o prédio do Correio, onde estão em frente vários moradores de rua – catadores – e entre eles o nosso personagem João, que descansa depois da atuação noturna. Indignada, Vanda comenta:

– *Olha lá, a porta do Correio. Sabe onde morava aquele pessoal? Num muro próximo à minha casa. Eles estavam tudo lá; aí nós pintamos lá, começamos a lavar, todo mundo apoiando, começamos a cuidar de lá e olha para onde eles vieram. É pessoal de rua... Alá ó... ai é muito chocante, parece uma favela no centro. Essa imagem tem que apagar, não pode ficar registrada não, porque coisas feias a gente tem que consertar!*

João, percebendo a movimentação, olha para Vanda e diz:

– *As pessoas só sabem desprezar a gente, sabe? Despreza... cê tá descansando ali, cê tá descansando aqui, aí de repente fala assim: aqui não pode dormir. Por que não pode dormir? Bom, não tô fazendo nada, não tô bagunçando, não tô zoando, não tô bebendo, não tô nada, não tô fumando um cigarro, não tô com cachorro, não tô nada.*

Na Praça, inicia-se uma movimentação: os moradores dos prédios ao redor vão se juntando, colocam música, montam as mesas e trazem as cadeiras, acompanhados pelas crianças que brincam por lá, simulando uma manhã de domingo. Vanda olha admirada e fala:

– *Ah! Bem que a Eva falou que estão transformando a Praça em local de lazer. E agora as crianças descem do prédio para brincar na Praça.*

No entanto, o seu olhar mostra um desapontamento ao ver um outro vendedor ambulante entre os moradores e diz:

– *É legal o que os moradores estão fazendo. Tá todo mundo gostando, mas é que chega aí... vem esse povo de fora estranho pra atrapalhar. É ambulante, é cara que vem trazer as coisas! Cadê o Vitor, vou procurar o Vitor.*

No meio da multidão Vanda encontra o nosso personagem, Vitor – síndico do prédio onde mora Eva e presidente da associação local do bairro – e se decepçiona ao

vê-lo em meio aos personagens invasores. Vitor cumprimenta Vanda e imediatamente ela indaga:

- *Vocês não conseguiram tirar aquela favela em frente ao Correio (referindo-se aos moradores de rua)?*
- *Não – responde Vitor –, eles têm que ser integrados, se você olhar bem eles formam até uma beleza mórbida, uma paisagem pitoresca aqui no Centro.*

Vanda lança um olhar indignado e Vitor continua:

- *Olha, Vanda, eu acho que os excluídos são sim problema nosso, porque eles são excluídos hoje porque alguma coisa deu errado lá atrás, nós erramos lá atrás, a sociedade errou lá atrás e acabou jogando eles nessa situação. Ó, sem paternalismo, veja bem, eu não sou paternalista, eu sou contra o paternalismo, mas eu acho que você tem que dar o mínimo de chance para as pessoas poderem ter acesso à informação, acesso à moradia, acesso a alguma coisa. Mas a população não acha isso. Então, quando nós nos associamos, por exemplo, ao pessoal do Urca, que são as pessoas que estão lutando pela moradia, quando a gente não joga fora, não joga água nas crianças que estão dormindo aqui, muito pelo contrário a gente chega aqui e tenta fazer com que eles se enquadrem ao nosso sistema... o que que acontece? Acontece que a população não entende isso, eles acham que você tem que empurrar, aí se empurra eles pro Arouche, quando se passa pelo Arouche você é assaltado, ao invés de você conscientizar eles aqui e tentar incluir eles dentro do nosso esquema aqui, né? Então, nessa Praça aqui, dificilmente tem um assalto por causa de uma coisinha que nós fizemos com eles. Mas a população quer que você jogue fora. Então, acha que você está errado. Quando vê você dando guaraná pra eles aqui... Quando foi? Acho que domingo passado, você estava aqui, né? Lembra? Nós distribuímos doce, bolo, guaraná e etc. Então, a gente não exclui, por exemplo, aquele que está mal vestido e aquele que está bem vestido. Todo mundo recebe a mesma coisa. Então, a gente não exclui. Então, quando a população vê a gente dando guaraná para uma criança que cheira cola aqui durante a semana, porque não tem o que comer, eles acham que a gente tá do lado deles e acaba se voltando contra a gente.*

Vanda retruca:

- *Eu não tenho nada contra esses meninos de rua, eu até ajudo a integrá-los, ao meu modo, mas ajudo, dou banho, dou comida. Mas não dá para aceitar gente de fora passando droga para as nossas crianças, gente fora da lei invadindo propriedade alheia, uma favela emporcando e enfeiando o nosso Centro e homens que querem trepar com outros homens.*

A discussão só é interrompida quando Eva, que aparece em frente ao Edifício Século XX, percebendo o mal-estar, chama Vanda.

- *Vanda, Vanda – acena Eva.*

Nesse instante, Vanda sai contrariada da discussão e vai ao encontro de Eva, que se lamenta e conta os últimos acontecimentos a Vanda:

- *Eu me afastei do palco – diz Eva a Vanda e se direcionando ao público – Eu me dediquei... Olha, foi um mês, o primeiro mês, eu não dormia, eu não comia, eu só*

pensava na Praça, a minha tia dizia: “Ah, você quer ver a Eva? Vai na Praça, porque ela não pára mais em casa, ela sai correndo atrás da Praça, sai correndo vendo uma coisa, vendo outra.” E realmente eu ajudei a promover eventos, shows e missas. Trouxe o palhaço para alegrar as crianças, chamei o padre para celebrar uma missa campal, convidei cantores e dançarinas típicas para os shows aos domingos. Foi indo, foi indo... A gente fazia reuniões, uma vez fizemos uma reunião na própria Praça... Foi muito interessante! Até as reuniões semanais que fazíamos... Mas depois começou a acontecer algumas coisas. É, como a minha intenção era fazer voltar a funcionar o nosso chafariz, a remodelar a nossa Praça, a proporcionar locais de lazer para as nossas crianças, então como eu fazia isso com muito empenho, com muito amor, eu sei que eu desgostei algumas pessoas que faziam parte da associação local do bairro... A gente sente que era ciúme, inveja, infelizmente. Mas a minha intenção não era e nunca foi aparecer, porque se eu faço alguma coisa, se eu não fizer com amor eu não faço. Então, as componentes da associação local do bairro, elas são, dizem, né?, que elas são invasoras do Hotel Urca que agora são as donas da associação do local. Eu falo assim porque elas se julgam as donas, né? E então eu já tinha dito que eu ia me afastar e depois compareci a mais uma reunião, depois a outra... Aí ia haver a eleição, e eu falei que não vou mais e realmente eu não compareci no dia da eleição, foi eleita a diretoria aqui, eu me coloquei à disposição. Fiz questão que votassem no Vitor, que eu acho uma excelente pessoa, que é o meu síndico aqui. Então, sabe? Tudo isso, essas coisas foram somando, somando, somando, chega a última gotinha é aquela que transborda o copo, porque se eu tô me desgastando, tô deixando de fazer tudo aquilo que eu quero. Aí eu me afastei. Foi quando apareceu você, Vanda, que gostou de mim, do meu jeito e nos tornamos amigas. Aí me chamou para a sua associação.

Enquanto Eva falava, Vanda permaneceu calada e pensativa. Despede-se de Eva e se direciona para o restaurante de Javier na Avenida São João, local que costuma almoçar quando está chateada. Eva sai de cena. Ao entrar no restaurante, Javier cumprimenta Vanda:

- *Bom dia, Vandinha! Vai almoçar?*
- *Não sei, seu Javier, estou tão chateada!* – responde Vanda.
- *Come um filé de peixe com purê de batata que passa!* – diz Javier.
- *Tá bom, tá bom* – responde Vanda.

Enquanto Javier prepara a refeição, Vanda comenta:

- *Ai não tem lugar melhor do mundo que o centro de São Paulo, né seu Javier?*
- *Ah! É verdade!* – responde Javier.

Vanda continua a falar:

- *Mas eu estou cansada. Lutei e luto tanto pela associação do bairro: foi uma luta tão bonita... Não foi assim uma coisa que chegou assim... pá, tá, não! Foi brotando, foi brotando, como o amor, sabe assim, foi brotando. Então, as pessoas foram procurando, procurando e foi crescendo, foi crescendo... E as pessoas passaram a amar mais o próximo e a Deus. Sabe, antes quando você falava em Deus... Deus te abençoe... Bom dia, ou as pessoas se estranhavam, né?, agora não, todo mundo fala em Deus, todo mundo fala Deus te abençoe, todo mundo assim respeita a natureza, antes a planta ficava ali morrendo seca, agora não.*

Aqueles vasos nas calçadas são plantas que são cuidadas pela comunidade e que são lindas! E que tão na rua... a humanidade está sendo mais educada agora, eles estão aprendendo a conservar, por exemplo, qual lugar de São Paulo que teria vasos como aqueles? E foi colocado pela gente, por nós. Mas agora têm essas bichas na noite, estragam tudo! De dia é lindo, mas à noite é sexo, teatro, bicha, gay. O senhor mesmo veio da Espanha, montou esse restaurante. A Avenida São João era chique na época que vocês montaram.

– É verdade. Aquela época, a São João era a rua número um do Brasil – diz Javier.

– E agora tá assim – continua Vanda – É a periferia que tá vindo pra cá agora, periferia.

– É verdade! – responde Javier – Antes não tinha “trombadinha”... É, podia andar com carteira, bolsa, sossegado, sozinho. Mas agora... nós mesmos já fomos assaltados umas cinco vezes. Mas eu acho que vai melhorar, porque agora as firmas dos Jardins, firmas boas, estão voltando pra cá porque os aluguéis ficaram mais baratos. Então, tem uma tendência pra dar uma melhoradinha, pois aqui é tudo mais fácil... Tem metrô, tem aluguel mais barato, tem prédios velhos, bons, vazios, né? O próprio Governo do Estado de São Paulo está passando o lugar da Paulista, na Brigadeiro, vai deixar lá e vai alugar aqui que é mais barato. Estou querendo acreditar que o Centro vai melhorar.

Nesse instante, aparece Duda lembrando-nos que é o momento de encerrar a cena. Fecha as cortinas, olha para o público e diz:

– Esses foram alguns flashes da jornada do dia. E então, caros espectadores, é possível a convivência entre a diversidade?

Segundo Ato – A Noite

Cena 1 – O Anoitecer no Largo do Arouche

As cortinas se abrem. Voltamos ao nosso cenário: o centro de São Paulo. Avenida Vieira de Carvalho, larga, bonita, que liga duas importantes Praças: a da República e o Largo do Arouche. Junto com o centro histórico da cidade de São Paulo, ela acompanhou a degradação e dela fez parte, mas ainda é considerada agradável, pois possui restaurantes tradicionais, hotéis luxuosos e um bom comércio, que preservam a história do local. As luzes do palco vão diminuindo, anunciando o final de uma tarde. O sol vai se pondo no horizonte e a noite se aproxima. As lojas vão fechando; os escritórios vão encerrando o seu expediente; os trabalhadores saem apressados, ansiosos para o retorno ao lar ou para outros compromissos; os últimos clientes vão deixando os estabelecimentos comerciais e as pessoas vão se recolhendo. Os personagens do dia se despedem e saem de cena. Vamos percebendo que algo vai mudando, enquanto a luz vai desaparecendo. Podemos observar uma movimentação anunciando que o tão aguardado silêncio noturno não viria naquele momento.

Chegam os primeiros atores, personagens da noite. Destacam-se no cenário os bares noturnos e neles a movimentação; tudo vai sendo arrumado: cadeiras, mesas, balcão, cerveja gelada e música, que não podem faltar para fazer o ambiente noturno. Tudo vai sendo preparado para receber a clientela. É como o preparar para um espetáculo que vai começar no grande palco. O movimento intensifica-se pouco a pouco. As luzes do dia vão sendo substituídas pelas luzes de néon dos bares, que vão iluminando o palco. Chega também o cenário de fundo: a baiana vendedora de acarajé, os ambulantes vendedores de bebida. Todos prontos para receber os personagens que vão encenar na noite. Duda aparece no palco para anunciar:

– *Agora já são 23 horas, o grande espetáculo vai começar!*

Duda retira-se e as luzes do palco se intensificam. E então, um verdadeiro desfile se desenrola: plumas e paetês. Figuras diferentes, exóticas, coloridas, maquiadas, transformadas e com muito brilho. Outros personagens mais discretos, com roupas distintas. Todos desfilam pela passarela, um vai e volta, um encontro, um olhar, uma paquera. Um grupo a conversar, outros a namorar, outros mais calientes nem se importando em expor o fervor da sua intimidade ao público. O palco é deles, os homossexuais: *gays*, *travestis*, *drag queens*, *transformistas*, *lésbicas*, “sapatões”, enfim, todos “entendidos”, como diz a gíria popular.

A luz focaliza uma figura, um homem, que aos poucos vai se transformando: coloca uma minissaia e tira a calça que está por baixo; troca a camiseta branca por uma outra justa e brilhante, coloca uma peruca, veste a meia e o salto alto e carrega a maquiagem. Em poucos minutos, ela está pronta, toda produzida, montada para o espetáculo. Agora sim podemos reconhecer: é a nossa personagem da noite: Tábata Ravache! Ela brilha e quer brilhar. Junto com ela, suas amigas Kelly e Morgana, todas montadas também com muito brilho e cor. Mais discretos estão lá também, com roupas distintas, Hélio e o seu namorado. Tábata Ravache! Homem durante o dia e mulher durante a noite. É nesse palco que ela faz viver o seu personagem favorito: uma *Drag Queen*. Na atuação, ela se sente livre, pois é um lugar onde pode ser o que é, andar à vontade e se vestir como quiser. Seu personagem é respeitado, apoiado e aplaudido. Então, pode se transformar, ser livre para viver o que realmente quer ser: uma mulher! No momento da encenação, nada mais importa, nada mais existe, a não ser o seu mundo junto com os que dele partilham. Tábata aproxima-se do público e exclama:

– *Aqui a coisa ferve que o caldão é apurado... É uma maisena fortíssima, sabe? É gay de tudo quanto é lado e cada rapaz lindo! Olha – apontando para os personagens – cada travesti bonita, todas montadas, uma querendo se trombar com a outra é uma coisa de enlouquecer! O mundo gay é uma coisa seríssima, uma coisa de enlouquecer e eu simplesmente tô nele e eu AMO esse mundo!*

Tábata continua a desfilar com os outros companheiros. Em seguida, Duda troca a música de fundo e coloca “Nada Sei”, do Kid Abelha, anunciando a chegada de Edu, que entra em cena dançando e cantando junto com a música. Contracenam com Edu alguns outros personagens, representando o pessoal que Edu tanto gosta: gente “marginalizada”, o pessoal *dark* e os traficantes, mostrando que a noite é composta também por gente da obscuridade. Edu canta para o público o que ele é:

– *Sou errada, sou errante, sempre na estrada, sempre distante e vou errando enquanto o tempo me deixar passar...*

Edu afasta-se da platéia e nesse instante aparece Diana, que rouba a cena, cantando e dublando. Ela pede para a platéia se levantar, cantar junto com ela e aplaudir. E por fim diz:

– *Obrigada gente, obrigada! Eu adoro fazer o povo brilhar, eu adoro ver o povo gritar!*

Diana afasta-se e, em seguida, aparece Donato correndo atrás de um menino, um “noiado”, que acabara de tentar roubar a carteira de um dos personagens. Donato volta, dirige-se à platéia e diz:

– *Eu tenho um pedaço nesse palco que foi conquistado com muito custo! Então, nesse pedaço ninguém rouba ninguém não! Se roubar vai apanhar! Não aceito que o cara vem invadir o meu pedaço... Aqui é minha casa e eu tenho zelado por isso... Eu fico muito ligado nessas coisas... E eu não aceito coisa errada, entendeu? Eu, eu... eu sou aquele que “Dá à César o que é de César.” Se é seu não é meu. Eu não misturo as coisas... Eu peço que eles me respeitem que eu respeito eles... Eu posso não ser certo, como dizem as leis, mas eu procuro andar certo. Eu posso errar porque eu sou humano...*

Enquanto Donato se afasta, aproxima-se João caminhando ao longe da cena e catando as latinhas de cerveja jogadas pelo chão. Ele nos leva para a segunda cena. As cortinas se fecham.

Cena 2 – Praça Júlio Mesquita

As cortinas se abrem e é João que nos conduz à cena. Puxando a sua carroça, ele saiu do burburinho da Vieira de Carvalho e voltou para a Praça Júlio Mesquita. É o horário do seu trabalho, sobrevive puxando uma carroça, catando latinha, papelão, ferro, o que vier pela frente. O seu trabalho é noturno, no silêncio da noite, quando tudo se acalma, quando os personagens do dia se recolhem. A rua então torna-se finalmente o seu palco, pois o ambiente diurno é outro. Quando os personagens principais do dia estão em cena, não tem local para ele no palco, no cenário. Vai em busca de um cantinho onde não atrapalhe a encenação, pois pode ser expulso ou convidado a se retirar, caso esteja atrapalhando a trama, pois não é ornamento desejável, nem ator convidado.

Na Praça Júlio Mesquita, no silêncio da noite, os sinais de abandono e degradação tornam-se mais presentes. Observamos praças e ruas servindo de dormitório para aqueles que, de alguma forma, são vistos à margem da sociedade: os meninos e moradores de rua. Os hotéis vazios que já não cumprem mais a sua função servem também de abrigo para essa população. No Centro da Praça a fonte e no meio dela algumas luzes que acendem e apagam como faíscas, como o riscar de um fósforo, que contrastam com a escuridão. João identifica:

– *São os “nóias” fumando crack – diz.*

Imediatamente, afasta-se, pois não quer ser importunado. Ouvimos ao fundo a sirene do carro da polícia. João se esconde e os meninos saem correndo. Quando tudo volta ao normal, ele entra em cena novamente para o seu trabalho noturno e continua catando os objetos jogados no palco.

São altas horas da noite e o silêncio impera no local, interrompido apenas pela brisa suave ou pelo ruído de um automóvel que passa, ou, ainda, pelo passo apressado de algum transeunte da noite. Algo paira no ar e parece que alguma coisa diferente vai acontecer. João percebe ao longe um movimento, um ruído diferente. A imagem ofuscada vai ficando pouco a pouco mais nítida e o barulho um pouco mais intenso. Agora é possível avistar uma multidão se aproximando identificadas com pequenos pontos de luzes. João estranha:

– *Seriam os “nóias” novamente? – se indaga.*

João recolhe-se em um canto e espera para ver o que vai acontecer. A imagem fica mais nítida. Observa uma multidão, onde cada pessoa carrega uma vela e ora Ave-Maria:

– *Uma procissão! – exclama João*

A multidão é guiada por uma mulher, que agora é possível identificá-la: é a nossa personagem Anita. Nesse instante, chega o carro da polícia que se aproxima dela.

- *É uma procissão pra Santo Antônio* – diz Anita aos policiais.
- *A essa hora?* – pergunta o policial.
- *Nós somos trabalhadores* – diz Anita – *foi o horário que nós encontramos para louvar Santo Antônio. Tem algo contra?*
- *Não, não* – responde o policial, que continua a seguir a multidão.

Anita, querendo se desvencilhar dos policiais, diz:

- *Policial, o senhor está constrangendo os fiéis.*
- *Ah, desculpe* – responde o policial, que faz o sinal da cruz e se retira.

Com a retirada dos policiais, Anita ordena que todos apaguem as velas e a multidão se aproxima como uma tropa que avança para uma batalha. Uma mulher guerreira, como uma amazonas, destemida e corajosa: assim é a nossa personagem Anita. Com o seu senso de liderança, conduz a tropa, que avança, sem hesitar, carregando consigo a bandeira da justiça e da cidadania.

Anita avança com paixão, como alguém que sabe o que quer: o território tem de ser conquistado, pois busca abrigo para todos aqueles que a seguem e que nela depositam confiança em alguém que ensinou que dignidade se busca e se conquista. Na face deixa transparecer uma braveza ao mesmo tempo generosa de alguém que conhece o sofrimento da vida e sabe que os direitos de um cidadão só são conquistados com muita luta. Tudo planejado, chega-se ao local desejado. Assim organiza sua tropa e ocupa o território: o Hotel Urca. Nele, Anita organiza a sua comunidade, instala as famílias, os objetos e os ornamentos. Cada apartamento abandonado do Hotel transforma-se em moradia.

Quando tudo se acalma, João aparece novamente em cena, tinha presenciado tudo o que ocorrera e diz:

- *Realmente, parece que sonhei. É a mesma coisa que estar num outro planeta...*

E continua seu trabalho noturno. E assim encerra-se a cena. Duda anuncia o intervalo da peça aos espectadores e são fechadas as cortinas. Porém, nos bastidores, o inesperado: os personagens rebelam-se e reivindicam o encontro do dia com a noite. Nesse momento, eu me desespero, pois tinha de estancar a discussão, pois o público estava aguardando o terceiro ato. Perco o controle da peça e vejo que o *script* não estava pronto. Corro para segurar Duda, mas já era tarde, ele já estava no palco anunciando o terceiro ato.

Terceiro Ato – Quando a Noite e o Dia se Encontram

As cortinas se abrem e agora podemos observar que o palco se abre na sua totalidade dividindo o cenário nas duas cenas: de um lado, a cena da noite na Vieira de Carvalho e, do outro lado do palco, a noite da “invasão” na Praça Júlio Mesquita. Na cena da Vieira de Carvalho, um conflito instala-se. Enquanto os nossos personagens estão a desfilar alegremente, surge Vanda, que, do seu edifício, abre a janela do seu apartamento, “bate boca” com os gays, joga vidros de perfume, ovos e água gelada. Duda tenta interferir e diz:

– Não, Vanda! Não é a sua cena, você é a personagem do dia!

Vanda ignora as palavras de Duda e continua a gritar com os personagens da noite, acompanhada pelos outros moradores, que surgem dos prédios residenciais da Vieira de Carvalho. Nesse mesmo instante, Mário sai do seu apartamento e corre pelo palco, briga, discute, gritando e berrando com os homossexuais e ambulantes. Os meninos de rua aproveitam a bagunça para entrar em cena. Do outro lado do palco, na Praça Júlio Mesquita, os moradores do entorno armam um conflito com a tropa de Anita. A polícia é chamada. Nesse momento, as cenas misturam-se e todos os personagens estão no palco. A polícia entra em cena e quer saber o que estava acontecendo. Por um instante, os personagens congelam-se diante da polícia, mas, em seguida, vão se manifestando um a um.

Primeiro é **Vanda**, que diz que a cena da noite é uma vergonha, que não poderia admitir no seu palco os homossexuais enfeando com cenas de sexo, os ambulantes invadindo o cenário, os marginais que vêm da periferia, o traficante que vem trazer droga, os bares gays substituindo os antigos estabelecimentos, o lixo, os ornamentos sendo destruídos, os “invasores” ocupando propriedade alheia e o morador de rua passeando pelo palco. Ela reivindica que o que tem de ser mostrado ao público é o belo, é o palco limpo e organizado, a sua comunidade, gente cheirosa e homem com cara de macho.

Tábata retruca e fala que na noite o palco é dela e da sua comunidade, pois ele se transforma em um centro turista gay e é o único lugar e momento em que pode ser livre e dar vida ao seu personagem.

Edu diz que pouco se importa, pois o que estava acontecendo era só mais uma discussão da noite e que não deve satisfação a ninguém, porque aquilo não iria interferir em nada na sua vida. Diz que vai continuar sendo como é, ou seja, da marginalidade, da obscuridade e que vai continuar “transando” com quantos e com quem ele quiser. Ele é errado mesmo e vai continuar assim e que se vierem para cima dele ele parte para a briga.

Mário argumenta, fala que não se trata de falso moralismo, de preconceito ou puritanismo, mas quer ter o seu direito preservado e que não é obrigado a assistir cenas de sexo explícito, pois é um desrespeito para com os heterossexuais como ele e para com as famílias presentes na platéia, além de não agüentar o barulho infernal da noite e os ambulantes que “empesteiam” o palco. Diz que se sente expulso do local e que não poderia permitir a deterioração do seu palco.

Donato rebela-se e diz que só é ambulante porque precisa sobreviver. E que aquele pedaço no palco ele cuida muito bem como se fosse a sua própria casa, pois foi conquistado com muita luta. Declara que pode não estar de acordo com a lei, mas não admite que seja confundido com a bandidagem, pois ele não rouba ninguém e, pelo contrário, não admite coisa errada e baderna no seu pedaço.

Antônio diz que não se conforma com a transformação do seu cenário. Só acha que os ambulantes e camelôs acabam obstruindo o palco e atrapalham a encenação. E os homossexuais da noite têm um baixo nível e por isso fazem essa baderna. Ele reivindica a manutenção do bom nível dos personagens. Para ele, a solução é tirar de cena os homossexuais baderneiros, pois eles devem ficar em ambientes fechados e encerrar o espetáculo às 22 horas.

Diana diz que, atualmente, não faz baderna no palco, sai a noite só para o seu *show*, mas é em boate fechada. Diz que quer apenas continuar sendo respeitada e bem tratada por todos.

Anita manifesta-se dizendo que as pessoas a chamam e também ao seu grupo de invasores, mas que ela gostaria de deixar bem claro que o seu movimento não invade onde tem pessoas, mas ele ocupa espaços vazios, porque estes estão lá para serem ocupados. E que a sua luta é uma forma de manifestação, contestando a falta de uma política habitacional. É uma luta pela moradia com dignidade, que agrega todos aqueles que foram explorados pelos poderosos e onde ela ensina que eles têm direitos e são cidadãos.

Eva queixa-se que teve de se afastar do palco, pois quando estava atuando da melhor forma possível, com amor e trazendo melhorias para o cenário, os outros personagens sentiram ciúme e inveja e a retalharam. Diz que não tem nada contra o movimento de Anita, mas só acha que eles se sentem donos do pedaço.

João diz que usa o palco da noite apenas para trabalhar, pois, durante o dia, não tem espaço no cenário e está cansado de ser enxotado e convidado a se retirar, pois mesmo que não esteja fazendo nada, quieto em um canto, sempre “sobra” para ele.

Vitor manifesta-se falando que tudo pode ser resolvido, bastando incluir os excluídos e adaptá-los ao cenário, pois não adianta fechar os olhos e empurrá-los para outro canto, e que devemos assumir a nossa responsabilidade para com eles. Queixa-se da falta de compreensão dos personagens “incluídos” que ficam contra ele, só porque ele tenta dar assistência aos “excluídos”.

Javier lamenta-se com a transformação do palco e lembra que antigamente ele era ocupado por gente elegante. Mas diz que vai continuar esperando para que tudo volte a ser como era antes.

Telma diz que sabe que todos temem os meninos de rua e fala que não se conforma com o comportamento da polícia, que faz o que quer com eles: bate, chuta, empurra, mas que não adianta nada, porque eles não vão voltar para casa, pois eles preferem apanhar na rua do que em casa. Telma explica que só invade os palcos porque precisa deles e rouba para sobreviver e sustentar o vício.

E **Duda**, que tudo observou, faz o seu discurso: fala que a culpa é da política e dos políticos que mudam os personagens, mas o *script* é o mesmo, pois eles deveriam olhar para a população pobre, para os mendigos, que só são procurados na hora do voto. Em relação aos homossexuais, acha que os errados são os que passam dos limites, os “escrachados”, mas, ao mesmo tempo, eles precisam de um espaço para se liberarem. Ele encerra o seu discurso e aponta a ausência de um personagem.

Todos olham ao redor e notam que realmente faltava uma pessoa para completar os quinze personagens. Nesse instante, **Adilson** manifesta-se. Surge do fundo da platéia, saindo de dentro do camarote do teatro. Diz que assistiu ao espetáculo de longe, pois o seu tempo é outro, quando fez parte da elite que primeiro ocupou o palco e que, portanto, não poderia interferir, além de não fazer questão de tomar conhecimento do que estava acontecendo.

Todos os personagens manifestaram-se. Um silêncio paira no ar. Eles aguardam a manifestação do personagem-narrador para direcionar o fim da peça. O *script* não estava pronto, saiu correndo em busca de um autor.

7. REFLEXÕES SOBRE O MÉTODO DA ENCENAÇÃO TEATRAL

Teria o narrador-autor extrapolado suas escolhas e criado uma obra de ficção? Não se trata de ficção, pois lembremos que a realidade, na sua riqueza, muitas vezes nos impressiona e nos leva a descobertas inusitadas, que só teremos acesso se de fato mergulharmos no campo. Afinal, uma investigação científica não seria buscar na realidade os fatos?

Retomo também a questão do pesquisador e o seu objeto de estudo no processo dialético dos encontros, que possibilitaram trocas, descobertas e transformações.

Acompanhar o olhar do sujeito foi, quase sempre, uma descoberta do próprio olhar, pois, muitas vezes, vemos apenas o que precisamos ver, atravessamos nossos dias com viseiras, observando somente uma fração do que nos rodeia. Assim, como espectadora, tornei-me também sujeito desse processo.

Os percursos realizados com cada um dos personagens entrevistados apresentavam-se como (novos) cenários de uma peça teatral. Nesse ambiente, eu identificava as paisagens, que se transformavam em panoramas com elementos cenográficos, recheados por acontecimentos e situações inusitadas. As ruas tornavam-se vivas, jorrando movimentos, olhares, faces e as silhuetas estampavam-se na noite como se os muros, as fachadas e as calçadas se transformassem em cenários. Eu era uma espectadora assistindo tudo o que me era apresentado. Um verdadeiro espetáculo estava diante de mim. Eu tentava compreender como essas paisagens se transformavam em sensações, sonhos, emoções, ao mesmo tempo em que eu tentava compreender a intimidade e complexidade das relações que unem o ser humano com o seu ambiente cotidiano. As imagens superpostas e entrelaçadas começavam a ficar mais claras diante do meu olhar, observava admirada a coexistência de universos e mundos tão diferentes (Okamura, 2004, p.50). Assim, diante do que se apresentava aos meus olhos, fui identificando cenas. Cada uma delas era um episódio, uma unidade, um acontecimento, uma situação particular ou uma ação específica, contendo cada cena o seu palco e os seus atores interagindo com o ambiente e a paisagem. Em cada paisagem encontrei grupos de pessoas que emergiam com clareza, configurando-se de diferentes formas em função dos vários momentos do dia ou dos inúmeros acontecimentos. As paisagens diurnas eram substituídas por outras, novas, ao cair da noite. Foi assim que desses grupos foram identificados os personagens. Cada um deles foi uma síntese envolvendo a história do grupo e criando uma unidade cenográfica, mostrando situações, episódios e paisagens diferentes. No encontro e depoimento de cada personagem, fui verificando a constituição de diferentes paisagens naquele mesmo ambiente e a transformação do território em palco, e foi assim que o pesquisador criou o narrador-autor e constituiu a peça de teatro. As cenas e os atos que constituem a peça são frutos do processo de interação e inter-relação entre a vivência do personagem narrador-autor nos diversos momentos e situações e a vivência dos personagens que o primeiro foi encontrando.

Por meio da peça teatral e do processo de construção da mesma, pudemos verificar que a ambiência não é um estado estável e invariável, mas um processo dinâmico composto de diferentes fases que se encadeiam. E este processo dinâmico da ambiência procede de um movimento conjunto que exprime e condiciona as maneiras de ser e agir coletivas e da determinação mútua do ambiente construído e das práticas sociais. As ambiências urbanas não são redutíveis a um simples cenário. Por meio da peça teatral, podemos observar que as ambiências urbanas correspondentes a cada cena

conferem ao espaço qualidades e propriedades particulares e mobilizam o corpo dos personagens, colocando-os em conexão com o lugar. Por outro lado, se os personagens se apóiam nos recursos do lugar/cena para realizar suas atividades, eles não são um mero receptor: os próprios modos de agir em público são em si produtores de ambiências.

Desta forma, nosso objetivo foi demonstrar a manifestação das ambiências urbanas, por meio da peça teatral, num espaço público do centro velho da cidade de São Paulo, que nesse processo de deterioração e decadência observamos que emergem **forças** como focos de esperança a resistir, a lutar pelo renascimento, o nascer de novo, manifestando-se nos antigos restaurantes que lá permanecem, nos velhos moradores e, mais recentemente, nas ações governamentais e não-governamentais que investem na projeção de um **novos** Centro velho. Nesse quadro, surgem os nossos personagens, que se introduzem no local montando o palco da sua atuação, escolhendo os coadjuvantes e ornamentos do cenário. Na atuação, encontram a sua expressão mais profunda, como o artista que se deleita com a sua obra de arte, criando a trama em torno de si, as redes de relação entre e com os seus coadjuvantes. Encontra, também, a humanidade, o amor incondicional entre os homens, o instante da poética, o fazer-se artista, o fazer-se poeta e o fazer-se homem. Ora, e o que um artista quer senão simplesmente atuar, colocando em ação o seu personagem. Ele delimita o seu território, se apropria do palco. O palco confunde-se com o artista, torna-se a extensão dele e, assim, o público passa a ser íntimo, o público torna-se privado. E são com todos esses elementos que se manifestam as ambiências urbanas...

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BLANCHOT, M. *O Livro por Vir*. Lisboa, Relógio D'Água, 1984.
- BOSI, A. *Reflexões sobre a arte*. São Paulo, Ática, 1991.
- CANEVACCI, M. *A Cidade Polifônica*. São Paulo, Studio Nobel, 1997.
- CIAMPA, A. C. *A estória do Severino e a história da Severina: um ensaio de psicologia social*. São Paulo, Brasiliense, 1987.
- GROSJEAN, M. & THIBAUD, J-P. *L'espace urbain en méthodes*. Marseille, Éditions Parenthèses, 2001.
- GUATTARI, F. *Caosmose. Um novo paradigma estético*. Rio de Janeiro, Editora 34, 1992.
- HEIDEGGER, M. *Arte y poesia*. Mexico/Buenos Aires, Fondo de Cultura Economica, 1958.
- LYNCH, K. *A Imagem da cidade*. São Paulo, Martins Fontes, 1997.
- MAGNANI, J.G.C. Quando o campo é a cidade. In MAGNANI, J.G.C. & TORRES, L.de L.(orgs.) *Na Metrópole: Texto de Antropologia Urbana*. São Paulo, Edusp, 2000, p. 12-53.
- MAGALDI, S. Princípios estéticos desentranhados das peças de Pirandello sobre o teatro. In: GUINSBURG, J. (org.) *Pirandello. Do teatro no teatro*. São Paulo, Perspectiva, 1999, p.15-34.
- MENDES, J. M. O. O desafio das identidades. In SANTOS, B. S. (org.) *A globalização e as ciências sociais*. São Paulo, Cortez, 2002, p. 503-540.
- OKAMURA, C. *Arouche 2004: Uma incursão no território urbano da cidade de São Paulo através de seus personagens. Estudo psicossocial sobre encontros e desencontros entre olhares, imagens e paisagens – diagnóstico para uma intervenção ambiental*. São Paulo, 2004, 300 p. Tese de Doutorado. Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo.

PAZ, O. La consagración del instante: el arco y la lira. In ADORNO, T. W. et al. *El arte en la sociedad industrial*. Buenos Aires, Rodolfo Alonso, 1973, p. 27-38.

PETITEAU, JY & PASQUIER, E. La méthode des itinéraires : récits et parcours. In GROSJEAN, M. & THIBAUD, J-P. (org.). *L'espace urbain en méthodes*. Marseille, Éditions Parenthèses, 2001, p. 63-77.

RAMONET, I. *La tiranía de la comunicación*. Madrid, Debate, 1998.

ROSENFELD, A. *Texto / contexto*. São Paulo, Perspectiva, 1973.

SANTOS, M. *Espaço e Sociedade*. Rio de Janeiro: Petrópolis Vozes, 1979.

SAWAIA, B. B. A apropriação científica de um conceito tão antigo quanto a humanidade. In CAMPOS, R.H.F. (org.) *Psicologia Social Comunitária: da solidariedade à autonomia*. Rio de Janeiro: Vozes, 1996, p. 35-53.

TASSARA, E.T. de O. & RABINOVICH, E. P. A invenção do Urbano e do Poético: uma cartografia afetiva: Estudo sobre o bairro paulistano da Barra Funda. In: TASSARA, E. (Org.). *Panoramas interdisciplinares para uma psicologia ambiental do urbano*. São Paulo, EDUC/ CAPES /FAPESP, 2001, p. 211-267.

Thibaud, J. P. *De la perception située aux ambiances urbaines*. France, Cresson, 2000.

_____ *L'horizon des ambiances urbaines*. France, Communications n° 73, 2002.

_____ *De la qualité diffuse aux ambiances situées*. La croyance de l'enquête. Paris : Editions de l'EHESS. Raisons Pratiques. 2004.

TODOROV, T. *Poética*. Lisboa: Teorema, 1973.