

★ WALKSHOP PARIS NOTAS SOBRE UM PROCESSO DE CRIAÇÃO COM A CIDADE

Francis Wilker, Verônica Veloso e Glauber Coradesqui

Francis Wilker – artista da cena, diretor, curador e pesquisador. Professor efetivo do curso de Teatro e do Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará. Atua também como docente no Mestrado Profissional em Artes do Instituto Federal do Ceará. Coordena o grupo de pesquisa Horizontes da Encenação, cadastrado no CNPq. É Doutor e Mestre em Artes pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP). Um dos criadores e diretores do coletivo brasileiro Teatro do Concreto, criado em 2003. É autor do livro *Encenação no espaço urbano* (Editora Horizonte, 2018). Como curador, colaborou com diversos festivais como o Cena Contemporânea (DF); FIAC-BA (BA); MITbr (SP), entre outros.

Verônica Veloso – Professora e pesquisadora do Departamento de Artes Cênicas da Universidade de São Paulo (USP) e do Programa de pós-graduação na linha de pesquisa em Artes Cênicas e Educação. Atualmente realiza pesquisa de pós-doutorado na Université Paris X – Nanterre, com supervisão de Christophe Triau. É Doutora e Mestre em Artes pela Escola de Comunicações e Artes da USP, tendo realizado estágio doutoral na *Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3*, tendo Josette Féral como tutora. Integra o Coletivo Teatro Dodecafônico, com quem atua como encenadora e performer, desde 2008. Com esse mesmo coletivo, criou encenações teatrais em espaços não convencionais, intervenções urbanas, audiotours e performances duracionais no formato de travessias de longos territórios. Artística e academicamente investiga a interface entre as linguagens e o caminhar como prática estética e política. É autora do livro “Percorrer a cidade a pé: ações teatrais e performativas no contexto urbano” (Ed. Appris 2021).

Glauber Coradesqui – Artista cênico, professor e pesquisador do Instituto Federal Fluminense (IFF), é Doutor e Mestre em Artes pelo Instituto de Artes da Universidade de Brasília. Criador independente, colabora com coletivos e artistas de teatro, dança e audiovisual em diversas regiões do Brasil e no exterior, atuando principalmente como dramaturgo e diretor de atores. É especialista em mediação artística e teatro brasileiro contemporâneo, autor dos livros “Canteiro de Obras: notas sobre o teatro candango” (Ed. Filhos do Beco, 2012) e “Experiência e Mediação de Espetáculos” (Ed. Horizonte, 2018). Atualmente, é assessor especial da presidência da Fundação Nacional de Artes (FUNARTE) vinculada ao Ministério da Cultura.

Resumo: O artigo apresenta a noção de walkshop, uma prática artística e pedagógica pautada no caminhar e no encontro com a paisagem. Performers e participantes vivenciam uma experiência que agencia outras formas de relação com a cidade enquanto percorrem, contemplam e descobrem seus espaços, reconhecem seus habitantes e suas singularidades. Quando prestamos atenção ao caminho e ao ato de caminhar, o foco do deslocamento deixa de ser o ponto para o qual nos direcionamos e passa a ser a própria jornada. Deslocar-se de forma não funcional transforma o caminhar em ação artística, estética e política. Tomamos como ponto de partida para esta reflexão, o *Walkshop Paris*, realizado na capital francesa em junho de 2022, durante a Conferência Teatro e Cidade.

Palavras-chave: caminhar; paisagem; cidade; performance urbana; processo de criação

WALKSHOP PARIS: NOTES ON A CREATIVE PROCESS WITH THE URBAN LANDSCAPE

This article introduces the concept of a walkshop, an artistic and pedagogical practice based on walking and engaging in encounters with the cityscape. Performers and participants partake in an experience that mediates other forms of relationship with the city while they circulate, contemplate, and discover its spaces, acknowledging its inhabitants and their singularities. When we focus attention on the path and the act of walking, the focus of this movement shifts away from the point that we are directed towards and becomes the journey itself. Moving in a nonfunctional manner transforms walking into an artistic, aesthetic, and political action. As our case in point for this reflection, we concentrate on Walkshop Paris which took place in the French capital on 24 June 2022 during the “Theatre and the City” conference.

Keywords: walking; landscape; city; urban performance; creative process; walkshop

De todas as cidades não há nenhuma que se ligue mais intimamente ao livro que Paris. Se Giraudoux tem razão e a maior sensação de liberdade humana é flunar ao longo do curso de um rio, então aqui a mais completa ociosidade, e, portanto, a mais prazerosa liberdade, ainda conduz livro e livro adentro.

Walter Benjamin

Em junho de 2022, propusemos um walkshop dentro da programação da Conferência Teatro e Cidade para um grupo de aproximadamente 40 pessoas, que foi convidado a percorrer cerca de 5 quilômetros a pé pelas ruas de Paris. Iniciando na Cité Universitaire, extremo sul da cidade, caminhamos até a Place de la Sorbonne, região central próxima às margens do rio Senna, permanecendo na *Rive Gauche* da capital francesa. A trajetória traçada neste walkshop não se configura como uma linha reta, mas um percurso tortuoso desenhado com a intenção de se contemplar recortes específicos, atravessar determinadas ruas, intervir e jogar com certos temas e enunciados apreendidos deste contexto urbano.

A noção de walkshop, uma palavra inventada, pode ser compreendida com a junção das palavras *walk* e *workshop*, ou seja, uma prática pedagógica curta, pontual, fundada no caminhar. Ao longo de tal prática, há uma distinção tênue entre quem performa e quem participa, pois o ato de caminhar coloca todos em uma condição similar, de pedestres. A proximidade com o chão, o contato da sola dos sapatos com o asfalto, o esforço solicitado no deslocamento e o compartilhamento de um mesmo programa de ação convocam todos a um exercício comum. Não se buscam protagonismos ao performar, porque aos olhos dos praticantes da cidade, todos igualmente performam, todos intervêm, todos agem de um modo mais ou menos extra cotidiano. Embora haja alguma similaridade na atitude de um pedestre comum, a presença de um grupo de pessoas usando fones de ouvido chama a atenção dos passantes, como se, de repente, uma coreografia inusitada tomasse conta de parte dos habitantes da cidade. Interessa-nos especialmente a dimensão pedagógica implícita nessa prática artística, uma vez que os enunciados da ação se voltam igualmente para os performers e os demais participantes, que são convidados a jogar com uma máscara de papel

representando uma personalidade histórica, a dançar enquanto atravessam um parque ou a observar a cidade através de uma moldura de papel que simula uma câmera fotográfica. O resultado dessa prática, em termos de aprendizagem, passaria por uma validação para agir diferentemente nesse território comum e nos rastros deixados no corpo após passar por uma experiência como essa.

Paralelamente à investigação sobre o caminhar como prática artística, estética e política, a proposição de um walkshop dialoga com a ideia de que uma encenação no contexto urbano convida à contemplação de paisagens e possibilita que suas cenas sejam elas mesmas paisagens compostas para a fruição dos espectadores, sejam eles deliberados ou fortuitos. Compor um walkshop requer uma aproximação com a cidade a ser vivenciada, de modo que essa prática se constitui como um *site specific*, pois muitos aspectos do percurso vêm de elementos destacados da própria cidade. Ao elaborar o *Walkshop Paris*, lançamos mão das memórias de uma das proponentes, que havia residido durante alguns meses na região que seria percorrida e do Google Maps, um dispositivo importante para imaginarmos, calcularmos e visualizarmos o percurso antecipadamente, antes de estarmos presentes fisicamente na cidade. A experiência de ter vivido em Paris e ter aprendido a amá-la, por percorrê-la in-

sistentemente a pé, possibilitou que detalhes da cidade fossem revelados aos participantes para além do que se conhece dela pelos cartões postais. São detalhes que exigem tempo de observação e repetição, bem como vivência e história para ser contada. Quem passa hoje pela Allée Samuel Beckett, por exemplo, tem dificuldade de saber que essa alameda homenageia o autor irlandês que habitou Paris até sua morte. Quem caminha pela Rue Daguerre muitas vezes desconhece sua origem, assim como quem visita o Cemetiére de Montparnasse dificilmente terá acesso às mulheres que fizeram história e encontram naquele pedaço de chão seu último repouso sobre a Terra.

Engana-se quem espera encontrar aqui apenas literatura científica, coisas de arquivo, de topografia ou de história. Não é pequena essa porção de massa de livros, que consiste em declarações de amor à “capital do mundo”. E que, o mais das vezes, venham de forasteiros não é novidade. Quase sempre os apaixonados galanteadores desta cidade vieram de fora. E sua corrente se estende em volta de toda a Terra. [...] Porém, nem todos os adoradores veneraram a cidade na forma de romance ou poesia: há apenas pouco tempo Mario von Bucovich deu na fotografia uma expressão bela e sincera à sua afeição, e Morand, num prefácio a este álbum, confirmou-lhe o direito de seu amor (Benjamin, 1987, p. 196-197).



Imagem 1 – A assembleia do público

A seguir, apresentaremos o *Walkshop Paris* a partir de dez imagens recolhidas por participantes da ação² que, como o colecionador de Walter Benjamin, produziram fotografias no afã de compor um mapa do acontecimento vivido coletivamente, como quem empreende uma luta contra a dispersão na qual se encontram as coisas do mundo. Buscaremos assim contar sobre os procedimentos de criação utilizados na composição dessa experiência polissensorial, na qual o corpo foi convidado a se mover de modo não funcional, experimentando outras percepções entre parques, asfalto, céu, calçadas, prédios, chão, carros, vento e as muitas memórias que esta cidade guarda.

O ponto de partida do *walkshop* é a escadaria da entrada principal da Cité Universitaire, onde um agrupamento de pessoas se reúne, reconhece-se como grupo e recebe as primeiras orientações sobre o funcionamento da caminhada. Agrupamentos e pausas se repetem durante toda a caminhada, tanto para descanso quanto para novas orientações ou revisão dos combinados. A comunicação direta com os espectadores participantes se dá de três modos: a comunicação oral por meio de textos escritos previamente, lidos ou ditos ao vivo com o auxílio de um microfone pelo guia da ação; a inscrição de palavras, frases e símbolos no chão, com a utilização da pomba³; e a reprodução síncrona de faixas de áudio disponibilizadas aos

participantes para acesso pelo celular, conforme orientação ao longo do percurso.

No campo epistemológico imantado pelas cosmogonias afro-brasileiras, a rua não é povoada apenas por seres vivos, como nós, mas também por entidades e seres encantados como Zé Pilintra, Pomba-Gira, Seu Tranca-Rua – manifestações corporificadas de Exu, o senhor dos caminhos. “A encruzilhada de Exu é campo de possibilidades, inacabamento e invenção” (Rufino, 2019, p. 273). É Exu quem guarda as ruas, ele é a própria encruzilhada. Nas praças e ruas do Brasil, é muito comum que grupos de teatro façam uma saudação a Exu e peçam licença e proteção ao povo da rua antes das apresentações, porque a rua também é lugar do perigo, do imprevisível, do mistério. Antes de começar a inscrever no chão da cidade frases que seriam deixadas como rastros da caminhada, uma performer desenha um ponto de pomba gira no chão e pede licença aos participantes para saudar o invisível: Laroyê Exu!

O princípio que orienta a criação do roteiro do *Walkshop Paris* é o deslocamento entre dois pontos geográficos. Desse modo, não há narrativa em seu sentido dramático ou literário, a experiência é constituída pelo comportamento dos corpos caminhantes ao longo do percurso. Todavia, o trato com as referências artísticas e teóricas atribuiu a elas uma função narrativa, já que são capazes de apor-



Imagem 2 – Em caso de dor, dance!

tar temas e personagens, sendo o mais recorrente deles a figura de Walter Benjamin. Identificado inicialmente pela utilização de uma máscara com o decalque de seu rosto, mesmo que os participantes não identifiquem de imediato a referência, a inserção de um personagem histórico, por mais biográfico que seja, aporta ao trabalho uma camada ficcional e teatral potencializada pelo elemento das máscaras. A máscara é utilizada desde o início do *Walkshop Paris*, quando essa primeira figura mascarada passa pelo grupo na entrada principal da Cité e atravessa a rua em direção ao Parc Montsouris. A escolha de Benjamin como figura mítico-fantasmagórica que conduz os participantes por Paris é também uma alegoria de sua constante desterritorialização como cidadão exilado, cuja subjetividade é constituída principalmente por seu ato de se deslocar. Durante a travessia do parque, o filósofo alemão aparece em pontos diferentes, multiplicando sua figura pelo percurso e produzindo estranhamento e sensação narrativa.

Ao atravessar o Parc Montsouris, os participantes são convidados a uma pequena sensibilização do corpo para lançar-se em deslocamento pela cidade, embalados por uma trilha sonora comum, emitida em fones de ouvido. Neste ponto do percurso, ouve-se a primeira faixa sonora de uma série de cinco faixas que acompanharão os participantes ao longo de todo o percurso. Este procedimento está associado à modalidade artística, conhecida como audiotour ou audiowalk, na qual se ouvem reflexões, músicas e instruções que orientam o ouvinte a agir ao longo de um percurso pré-definido. Há nessa modalidade artística uma aproximação com a experiência cinematográfica, composta no calor do momento, a depender do que cada um observa e do modo pelo qual o recorte observado dialoga com a faixa sonora tocada. Se a trilha é comum a todos os caminhantes, a faixa de imagem varia, compondo-se de modo simultâneo e particular, conforme os interesses de cada um. Em certa medida, um audiotour pode ser considerado uma espécie de cinema para os ouvidos.

Ao pisar o gramado do parque, uma voz feminina convida a acordar o corpo, perceber com atenção cada parte dele, a relacionar-se com o espaço e ver e interagir com o outro. Essa voz anuncia que uma playlist foi preparada para nos ajudar a soltar as articulações e a inspirar a dança de cada um. “Dance, dance ou estamos perdidos”, é uma frase atribuída a Pina Bausch, que encerra essa conversa ao pé do ouvido e dá início ao que chamamos de balada silenciosa. A partir desse momento, cada pessoa presente dançará a seu modo, respondendo livremente aos estímulos musicais que lhes chegam aos ouvidos, sem serem escutados pelos passantes fortuitos. A dança se faz presente, de modo mais ou menos explícito, como uma corrente elétrica que atravessa esse agrupamento de portadores de fones de ouvido. O coro pulsante revela a presença da música pela vibração e cadência visíveis em seus corpos. Mesmo que a música se mantenha inaudível para quem observa o grupo de fora, ela se faz notar como um efeito de presença.

Aos poucos, essa dança tão silenciosa quanto calorosa dá lugar ao caminhar. Nesse momento, estamos saindo do parque, despedindo-nos do gramado e voltando a conviver com carros, obras, sinais de trânsito e asfalto. Seguimos pelas calçadas, atentos aos múltiplos sinais e fluxos de pessoas. Os participantes são convidados a tomar as ruas, ter cuidado e seguir juntos observando e inventando outros modos de se relacionar com a cidade. Quando a atenção se volta ao caminho e ao ato de caminhar, o foco do deslocamento deixa de ser o ponto para o qual nós nos direcionamos e passa a ser a própria travessia. Deslocar-se de modo não funcional transforma o caminhar em ação artística, estética e política. Adotamos outra atitude, outro modo de sociabilidade, criando táticas para o encontro com o outro e para cartografar a cidade. Caminhar é um modo de contestar a velocidade, o aproveitamento excessivo do tempo e a máxima: “time is money”. Enquanto caminhamos somos assumidamente improdutivos, não servimos ao capital, não produzimos, nem consumimos merca-

dorias. O resultado desse deslocamento é a queima de calorias, a produção de serotonina e de energia vital. Há um prazer em explorar a cidade desde o asfalto, sentindo a brisa no rosto e a cabeça sob o céu, sem intermediários. Estar no corpo a corpo com a cidade é um modo de nos relacionarmos com ela em uma escala de um para um e, ao mesmo tempo, ao pisarmos no asfalto, nos tornamos imediatamente seres sociais.

É justamente durante a travessia da Allée Samuel Beckett que o elemento das máscaras ganha intencionalidade e relevância dramática, suscitando um jogo de camuflar-se e revelar-se no espaço e nos elementos que o constituem: bancos, árvores, canteiros, cafés, lixeiras. Beckett instalou-se na capital francesa em 1932 e passou a viver em deslocamento, revezando-se entre temporadas parisienses e londrinas. Seus vestígios inscritos na cidade acabam por fazer dele uma referência recorrente na dramaturgia do *Walkshop Paris*, como uma presença espectral coletada durante o processo criativo. Além de dar nome à alameda que nos conduz ao Cemitério de Montparnasse, o escritor está enterrado ali, de modo que a passagem diante de seu túmulo foi incluída no percurso.

A composição das imagens mascaradas com a paisagem opera no improviso, a partir do que o performer encontra como elemento de jogo, como podemos observar na Figura 1, que compila algu-



Imagem 3 – Percorrer os caminhos de Samuel Beckett.

mas dessas experimentações. A máscara em preto-e-branco evidencia o caráter decalcado do objeto, atribuindo-lhe teor fantasmagórico. Fantasma aqui é matéria-fantasma em seu sentido antropológico, conforme explica André Lepecki ao citar a autora Avery Gordon: “corpos impropriamente enterrados da história” (Gordon *apud* Lepecki, 2010, p. 15).

Ainda na Allée Samuel Beckett, experimentamos um corpo em queda, repetidamente circunscrito com pomba por outro performer. Tal queda representa um corpo exausto, que cai, que não resiste mais, que sucumbe. O corpo em queda é uma



Figura 1. Registros pessoais de estudos de composição com máscara na Allée Samuel Beckett.



Imagem 4 – Uma experiência cinematográfica pela Rue Daguerre

mulher. A mulher não desmaia, embora passantes desatentos ao caráter teatral e performativo da ação tenham se ocupado em ajudá-la, crendo ser verdade sua perda de forças ao caminhar; ela cai de olhos abertos e assiste ao homem que desenha sua silhueta caída, inscrevendo um documento da presença impermanente de ambos naquele espaço – um documento que pela natureza constitutiva de sua matéria, a pomba, também vai desaparecer sob a ação do tempo (pés, vassouras, água das chuvas e das mangueiras, brincadeiras de crianças, línguas e rabos de cachorros peludos). A escolha do material opera em suas funcionalidades utilitárias (o giz foi feito para grafar) e narrativas (pois a mensagem grafada cumpre função de comunicação com os passantes), assim como em sua dimensão constitutiva de impermanência diante da ação do tempo. Fica no chão o vestígio da presença, como daquelas que já partiram.

Na continuidade da caminhada, interessa-nos tomar a paisagem como um palimpsesto, repleta de rastros, escrituras coletivas de todos aqueles que pisaram aquele chão antes de nós. Como a arte pode fazer ver as dramaturgias invisíveis da paisagem? Para o teatro e as artes performativas interessadas na cidade, mostra-se relevante compreender que a

paisagem não está dada a ver, ela é revelação, resultado do encontro poético com os espaços. Como possibilitar que o espaço conhecido possa ser percebido de um modo novo? Criar com esse mundo a céu aberto é um exercício de proximidade das coisas, de compor com os traços simbólicos, políticos, sociais, históricos e estéticos da paisagem, de nos sentirmos parte de um ecossistema de delicado equilíbrio em permanente movimento, interação e transformação. Nesse sentido, a Rue Daguerre se apresentou como possibilidade de integrar o percurso do *Walkshop Paris* dando relevo a esses aspectos.

Do ponto de vista dramático, realizamos uma pesquisa sobre a história daquela rua, as transformações pela qual passou e até mesmo sobre o seu nome e sentidos a ele vinculados. Em 1730 essa rua era uma antiga estrada da comuna de Montrouge. Mais tarde, foi a Rue de la Pépinière-Montrouge, onde se encontrava uma forte produção de horticultura. Ali, onde caminhamos, existia um mercado coberto, que foi destruído em 1994, porque o movimento imobiliário faz a cidade mudar de rosto e de preço. Desde 1867, esta rua é chamada de Rue Daguerre em homenagem a Louis Daguerre, inventor do daguerreótipo, a ancestral da câmera

fotográfica. Pensar sobre os nomes de ruas, praças, cidades, monumentos é refletir também sobre os heróis que nós decidimos homenagear.

A partir desse levantamento histórico sobre a Rue Daguerre, importa-nos também estabelecer uma relação crítica com as narrativas que são criadas por colonizadores a partir do contato com determinadas paisagens – um jogo composicional que coloca face a face França e Brasil, Europa e América Latina ou África. Os discursos sobre os lugares nos nomes que são dados aos territórios também operam mecanismos de dominação. Essas camadas de escrituras são mais do que homenagens, são a própria história de um povo que vai sendo escrita em ruas, praças e avenidas. Em muitos países da América do Sul, inclusive o Brasil, ainda se encontram praças, monumentos e ruas com nomes de colonizadores que escravizaram africanos e povos originários. Como medir o genocídio indígena daquele período? Como contar os corpos negros lançados ao mar? Como reparar toda a riqueza extirpada daquelas terras? De que modo uma invasão a um país do continente africano ou uma ditadura na América Latina poderiam gerar a mesma comoção, a mesma inscrição na história e a cobertura da imprensa que uma invasão ou guerra em solo europeu? Qual geografia e quais corpos merecem atenção? Quais narrativas ganham espaço e quais são apagadas?

Ao adentrarmos a Rue Daguerre, nosso guia orienta que todos coloquem seus fones e iniciem a faixa de áudio criada especialmente para aquele trecho do percurso. A composição da faixa de áudio (somente concluída após a experiência concreta de percorrer a rua durante os ensaios) mescla depoimento sobre os aspectos históricos levantados na fase de pesquisa, inserção de canções como fundo musical e aplicação de texturas de sonoridades urbanas (como o som de um metrô que se aproxima). Ao narrar aquilo que já foi, aquela rua por onde nossos passos se inscreveram, procuramos mobilizar nos participantes a possibilidade de olhar para os lados e ver outras imagens, como um filme falado em voz alta. Assim, na parte final da rua, a música *Yaya Massemba*⁴, na voz da cantora Maria Bethânia ganha protagonismo na dramaturgia sonora proposta. Uma canção que retoma imagens do tráfico de pessoas de diferentes regiões do continente africano que foram escravizadas no período da colonização portuguesa no Brasil, como podemos notar no trecho a seguir:

Que noite mais funda calunga
No porão de um navio negreiro
Que viagem mais longa candonga
Ouvindo o batuque das ondas
(...)



Figura 2. Reprodução da pintura “O jantar” (1820), de Jean-Baptiste Debret.

Quem me pariu foi o ventre de um navio
Quem me ouviu foi o vento no vazio
Do ventre escuro de um porão
Vou baixar o seu terreiro

Simultaneamente, os performers entregam aos participantes um cartão postal com a réplica de uma pintura de Jean-Baptiste Debret, pintor que integrou a Missão Artística Francesa no Brasil em 1817 e que viria a atuar como professor na Academia Imperial de Belas Artes criada no Rio de Janeiro ainda naquele século. Segundo a pesquisadora Flora Sussekind, ao investigar o regresso a certa origem do Brasil e da fundação de uma paisagem em diferentes produções literárias, fica evidente que relatos de viagem dos europeus que visitavam o país, as pinturas e os desenhos naturalistas se mostram como marca fundamental no modo de expressar a nação. Ou seja, como território colonizado, foi o olhar estrangeiro, e não aquele de quem habitava aquelas terras, que ajudou a moldar determinado modo de descrever, narrar e ilustrar nossas paisagens: “Não é só o trono que é traçado à europeia. Palmeiras, índios, frutas, escravos: é a técnica pictórica neoclássica de Debret que lhe dá forma” (SÜSSEKIND, 1990, p. 39).

Estar com a paisagem não pertence apenas ao regime do visível, envolve se abrir também ao invisível. No *walkshop*, procuramos iluminar algumas ausências associadas à capital francesa. Afinal, a cidade é composta, sobretudo, pelas pessoas, inclusive as que já se foram. Evocar os nossos mortos, num contexto em que o mundo é abraçado pela morte e ainda assimila o luto por tantas perdas decorrentes da pandemia de Covid-19, foi parte sensível ao desenvolvimento da criação. Como abordar o tema de modo cuidadoso? Interessa-nos celebrar algumas existências findas que seguem reverberando no presente. Para isso, o cemitério de Montparnasse foi integrado ao percurso, estabelecendo assim um ponto de contato entre vida e morte, ontem e agora, o visível e o invisível.

Na prática, a escolha demandou estudar o trajeto considerando o melhor ponto para acessar e deixar o local, de modo a não tornar enfadonha a experiência e favorecer a continuidade da caminhada que seguiria pelas ruas. Por um lado, essa escolha ampliou a distância a ser percorrida, mas



Imagem 5 – Bloco daqueles que já se foram.



Imagem 6 – Entre territórios e fronteiras.

por outro, agregou uma camada dramatúrgica diretamente associada à especificidade daquele espaço e ao simbolismo das pessoas referenciadas. Foram pesquisadas informações sobre artistas e intelectuais ali sepultados. A partir do primeiro levantamento, selecionamos os nomes de Samuel Beckett, Susan Sontag, Eugène Ionesco, Maryse Bastié, Jean-Paul Sartre e Simone de Beauvoir. A segunda etapa envolveu o mapeamento da localização precisa dos túmulos e o desenho do percurso que se daria no interior do cemitério. Inspirados nos blocos de carnaval do Brasil, imaginamos criar com os espectadores-participantes uma espécie de “Bloco dos que já partiram”, uma celebração aos de ontem. Esse trecho do trabalho envolveu ainda dois procedimentos de composição: a criação de um áudio com músicas carnavalescas e a distribuição de máscaras das pessoas que teriam seus túmulos visitados. Cada túmulo era indicado pela presença de um performer com a máscara da pessoa que estava sendo evocada.

Na imagem acima, dois performers estendem um letreiro contendo um poema, uma epígrafe que anda. Ele não entrega uma mensagem instrutiva: assim como a maior parte das inscrições, o poema convida a um exercício metafórico, de ritmo e pensamento. O letreiro caminha em sentido contrário aos participantes, que têm seu deslocamento atravessado pelo modo com que ele se posiciona na calçada. Como elemento de composição, a faixa se aproxima dos grafismos e inscrições em muros espalhados pela cidade. Como tema, a discussão sobre exílio e imigração não deixa de ser uma discussão sobre o direito à cidade, à memória dos territórios.

Na segunda metade do *Walkshop Paris*, percebemos que não seria uma tarefa fácil percorrer quase metade de Paris a pé, no curto tempo de uma hora e meia que nos foi proposto inicialmente. Ao instalar o percurso imaginado previamente na cidade, decisões foram tomadas e tanto o programa de ação quanto a trilha sonora foram sendo



Imagem 7 – Uma mirada para a Église Notre-Dame du Val-de-Grâce

finalizados ou criados *in loco*. Cotejamos nossas prioridades e percebemos que alguns desvios, como o que nos fez atravessar a Rue Daguerre ou o Cemitério de Montparnasse, não poderiam ser evitados. Percebemos depois de chegar à cidade que, na parte final do percurso, por exemplo, não seria possível contemplar o celebrado Jardin du Luxembourg. Com seus espelhos d'água e dimensões monumentais, qualquer ação ou gesto nosso ali seria percebido como ainda menor. Havia uma diferença gritante de escalas entre aquela arquitetura e nossos corpos e possibilidades de comunicação com os demais participantes.

Diante da decisão de não cruzar o jardim, em busca de encurtar o tempo da caminhada, descobrimos um desvio que nos conduziria mais rapidamente até a Place de la Sorbonne, conforme o Google Maps nos indicou. A ação proposta nesse trecho é olhar através de uma moldura de papel que simula uma câmera fotográfica, buscando observar a cidade de modo recortado, como quem busca compreendê-la a partir de uma estética do fragmento. Em plena exploração do trajeto, testando por quais ruas seguir e olhando através da moldura, nos deparamos com uma visão totalmente inusitada. Ao evitar o confronto com a grandiosidade

do Jardin du Luxembourg, optamos por caminhar por ruas estreitas e aparentemente desimportantes, como a Rue Henri Barbusse. No entanto, ao dobrar a esquina, nos deparamos com uma visão profundamente fotográfica, de uma construção que mal cabia no enquadramento do final da rua: a Église du Val-de-Grâce. Aqui, a relação entre corpo e escala que já havia se evidenciado nos estudos do jardim demonstra sua potência como princípio de composição para o espaço urbano.

Depois de se deparar com a impressionante visão da igreja, de constatar que não teríamos



Imagem 8 – Uma escrita automática para acelerar na Rue Saint Jacques.

tempo de permanecer por alguns minutos se refrescando diante das fontes da Val de Grâce, local que seria ideal para a produção de uma escrita automática compartilhada, por exemplo, percebermos que precisávamos acelerar. Estávamos diante de um impasse: caminhar de modo não funcional, supostamente perdendo tempo, mesmo diante do compromisso com o horário da atividade seguinte na programação definida pela Conferência. Afinal, nossa ação servia também como um modo lúdico de deslocar aqueles 40 participantes de um ponto a outro onde as palestras e ações do encontro foram programadas. Como acelerar sem promover uma quebra na experiência de fruição da cidade, sem tornar o trajeto desgastante fisicamente e sem perder o interesse dos participantes?

Decidimos caminhar pela Rue Saint Jacques, uma longa linha reta que devíamos cumprir até chegarmos à Place de la Sorbonne e realizar, em seguida, somente entre nós, uma escrita automática, um procedimento de criação que gostaríamos de ter compartilhado nessa etapa do *Walkshop Paris*, mas que precisou ser eliminado do nosso programa de ação, por falta de tempo. Esta rua, descobrimos mais tarde, é uma das mais antigas de Paris e uma das únicas que corta a cidade quase que integralmente. Assim, depois de percorrer da Val de Grâce até as imediações da Sorbonne, fizemos uma escrita automática sobre a experiência de cortar essa rua com nossos pés.

O texto produzido nessa prática foi mixado a uma música intitulada *Jornal de Serviço (Leitura em diagonal das Páginas Amarelas)*, composição da brasileira Adriana Calcanhotto, na qual lê verbetes de uma conhecida lista telefônica da era antes da internet. Nesse tipo de lista, encontrávamos com relativa facilidade o contato de fornecedores dos materiais mais distintos, de todos os tipos de máquinas, artigos, serviços e produtos. A música conta com uma base sonora que incita a aceleração do passo, enquanto a musicalidade do texto narrado é dada somente pelas pausas estabelecidas entre as diferentes linhas de um catálogo telefônico. Ruídos

de folhas sendo passadas e pequenos *groovies* são entremeados à narrativa, de forma que a versão final da faixa de áudio compartilhada ao avançar pela Rue Saint-Jacques é uma sobreposição da música original de Calcanhotto com a leitura da tradução da mesma letra para o inglês e trechos da escrita automática realizada durante o processo criativo.

A letra da música dialoga com produções literárias recorrentes e apreciadas na França, seja na obra de George Perec, seja nas escritas produzidas pelos situacionistas. São modalidades textuais que se nutrem da vida cotidiana, da experiência de flâner e contemplar a cidade. Em um de seus livros, Perec se propõe a esgotar um local parisiense, permanecendo durante três dias seguidos em tabacarias, terraços de café e bancos no entorno da Praça Saint Sulpice para anotar tudo o que vê, tudo o que passa por ele e que pode, de modo mais ou menos contundente, chamar sua atenção. Esse exercício tem uma correspondência com a escrita que foi produzida ao longo da rua Saint Jacques, uma vez que deixava ecoar aspectos latentes dessa rua: a sonoridade do sino da igreja Saint Jacques du Haut Pas, a presença de elementos vermelhos, sebos, rotisserias, restaurantes de diferentes nacionalidades, lojas de brinquedos, imobiliárias, além de muitos estabelecimentos desocupados, com placas de aluga-se ou vende-se. Ao narrar o que vimos nesse trajeto e mixar essa escrita com a lista da música em português e inglês, criamos, para quem ouvia esta faixa sonora, uma camada narrativa profundamente conectada com o espaço percorrido. Talvez este seja um dos pontos do *walkshop* em que nossa prática se revelou mais afinada com a noção de *site-specific*.

Na última etapa do *Walkshop Paris*, já nas imediações da Sorbonne, a própria imagem de Walter Benjamin passou a liderar a caminhada. Desse modo, a percepção de uma estrutura cíclica para o trabalho se configura: a evocação do autor alemão estaria presente na parte inicial da ação performativa, depois em pequenas aparições ao longo do percurso e, por fim, aquela imagem seria revelada



Imagem 9 – O Anjo da História.

de modo mais explícito. Para inscrever a imagem de Benjamin na paisagem urbana, repleta de informações e estímulos, mostra-se necessário uma composição que possa gerar algum nível de estranhamento frente ao mover habitual das pessoas nas ruas. Os últimos passos de nossa caminhada se encontram, no plano ficcional de nossa dramaturgia, com os derradeiros passos do filósofo.

Em uma das teses de Benjamin presentes em *Sobre o conceito de história*, o autor nos ajuda a pensar a modernidade a partir de uma obra de Paul Klee (*Angelus novus*, 1920). Nela, temos um anjo com os olhos voltados para nós, para o nosso tempo, nossos mortos, nossas ruínas, porém, uma tempestade o leva de modo imperativo para o futuro, para o qual está de costas, enquanto é levado, os detritos se acumulam entre seus pés, o chão e o céu. O autor denomina essa tempestade de progresso. Assim, no *Walkshop Paris*, tentamos compor uma imagem que pudesse carregar essa possível camada de sentido. Um performer vestido com um paletó ao contrário, de modo que os braços do vestuário estão nas suas costas, levava afixada na parte de trás da cabeça uma máscara com o rosto de Benjamin em preto e branco, olhando para a frente. Ao caminhar, o performer “leva” Benjamin invariavelmente para “o futuro”, tal qual a tempestade com o anjo. Enquanto isso, o rosto do filósofo segue nos olhando, ainda que, a cada passo do performer, ele

se afastasse de nós. Nas mãos, o performer carrega um livro, sempre na mesma posição.

Foi atrás dessa figura que os participantes caminharam o quilômetro final do *Walkshop Paris*. O performer os conduziu até a Praça da Sorbonne em frente a uma das entradas da universidade. Ali, diante de uma estreita rua de mão única, “nosso anjo” deixa sobre a calçada um de seus livros e segue caminhando até desaparecer no horizonte. No asfalto, escrito com pomba, os participantes poderiam ler o nome da cidade espanhola de Portbou e o ano de 1940 ao lado das iniciais W.B., fazendo alusão ao local em que o ensaísta tirou a própria vida naquela noite em que não conseguiu embarcar para o exílio nos Estados Unidos temendo a perseguição da polícia do regime nazista.

Assim, mais de oitenta anos depois, os passos finais de Benjamin são evocados numa rua de Paris, lembrando-nos que, apesar de contextos bastante distintos, o drama de homens, mulheres e crianças desterrados, imigrantes, refugiados segue atual e demanda um olhar sensível e solidário em que o valor à vida e à dignidade humana são um imperativo inegociável diante das fronteiras e das posses territoriais. Esse fio dramático do trabalho evidencia ainda o campo fértil para o teatro e as artes performativas em composição com o espaço urbano de darem relevo às contradições e assimetrias da vida nas cidades – uma arte que não tem interesse



Imagem 10 –Diante dos olhos de cada época surgem imagens da época seguinte.

em apaziguar os conflitos que envolvem o espaço e o viver junto, ao contrário, procura revelar e dar a ver as disputas e tensões e, diante delas, quem sabe imaginar outros futuros.

A última imagem criada para o *Walkshop Paris* são dois performers diante da entrada da universidade segurando uma faixa pintada à mão – um tipo de faixa confeccionada a baixo custo, geralmente utilizada em protestos de movimentos sociais no Brasil – com a seguinte citação de Walter Benjamin: “DIANTE DOS OLHOS DE CADA ÉPOCA SURGE EM IMAGENS A ÉPOCA SEGUINTE”. Parece-nos relevante essa reflexão num evento interessado em abordar o teatro e a cidade nas primeiras décadas de um século XXI já vitimado pelo marcador brutal da pandemia mundial de covid-19, que provocou alterações significativas nos modos de praticar a cidade. De que modo a arte de nosso tempo tem plasmado na cena miragens do futuro? Ou, dito de outro modo, inspirado em Artaud, de que maneira nossas práti-

cas artísticas emergem como modo de pertencer e lutar pelo nosso tempo? Também nos parece simbólico essa imagem compondo com a fachada de um lugar relacionado à educação, ao conhecimento, à pesquisa, num momento em que pessoas em diferentes partes do mundo, em especial no Brasil sob um regime autoritário e antidemocrático, negam a gravidade da pandemia, as recomendações de cientistas, a vacinação. O que essa imagem de nosso tempo revela sobre o caminho para o qual o “progresso” nos leva de modo inexorável? Que futuro a ascensão da extrema-direita em diferentes países revela diante de nossos olhos? Acreditamos que o teatro e as artes em geral que se interessam pela cidade operam um exercício de proximidade com as coisas do mundo. Artistas como agenciadores de um encontro sensível com a vida que construímos estando juntos aqui e agora e, quem sabe, essa proximidade nos faça repensar os sentidos e os modos de habitar.

Diante dos rastros do colecionador, um percurso pela cidade de Paris

Por fim, compreendemos que aquilo que pensávamos ser a última imagem do *Walkshop Paris* seria uma premissa falsa. Como é próprio da arte nos espaços públicos, rastros imprevisíveis e incontroláveis da ação artística se desdobram, seja por meio de vídeos, fotos ou anotações. Após a ação, tivemos acesso a muitas imagens que os participantes fizeram ao longo do caminho. Cada imagem opera como uma espécie de cisão no presente, convocando outras temporalidades. Cada fragmento carrega potências que se desdobram no tempo e no espaço. Por isso, nos interessa como procedimento metodológico na presente reflexão, revelar os movimentos construtivos do trabalho em diálogo com esse último ato que foi o registro visual dos participantes, tecendo um encontro entre nossas criações. Esses fragmentos, criações gestadas nas escolhas de cada participante em seu ato fotográfico, em sua experiência paisagística, são como ecos e ressonâncias da caminhada performativa, rastros que redesenham um percurso pela cidade de Paris e devolvem ao espectador-participante a criação da última imagem da obra ou, quem sabe, a criação de outros imaginários sobre a cidade e a nossa capacidade de viver juntos.

Referências

- BENJAMIN, W. **Rua de mão única**. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- WILKER, F. **Encenação-paisagem**: uma cena que reivindica o mundo a céu aberto. 2020. Tese (Doutorado em Teoria e Prática do Teatro) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.
- CERTEAU, M. **A invenção do cotidiano 1**: Artes de fazer. 19ª ed. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 2012.
- DIAS, K. **Entre visão e invisão**: paisagem (por uma experiência da paisagem no cotidiano). Brasília: Programa de Pós-Graduação em Arte, Universidade de Brasília, 2010.
- LEPECKI, A. Planos de composição. In: GREINER, Christine; SANTO, Cristina Espírito; SOBRAL, S. (org.). **Criações e Conexões**. Cartografia Rumos Itaú Cultural Dança 2009-2010. São Paulo: Itaú Cultural, 2010. pp. 13-20.
- PEREC, G. **Tentativa de esgotamento de um local parisiense**. São Paulo: Gustavo Gili, 2016.
- RUFINO, L. Pedagogia das encruzilhadas Exu como Educação. **Revista Exitus**, [S. l.], v. 9, n. 4, p. 262 - 289, 2019.

SÜSSEKIND, F. **O Brasil não é longe daqui**: o narrador, a viagem. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

VELOSO, V. **Percorrer a cidade a pé: ações teatrais e performativas no contexto urbano**. Curitiba: Ed. Appris, 2021.

Notas

- 1 Texto publicado originalmente em inglês no *Journal of Contemporary Drama in English*, Volume 11, no ano de 2023.
- 2 As fotografias utilizadas no artigo estão sem legenda e foram realizadas pela pesquisadora Anna Street durante sua participação no *Walkshop Paris*. As demais figuras são creditadas conforme aparecem no texto.
- 3 Pemba é um bastão de giz utilizado para riscar o chão com os pontos das entidades nas celebrações religiosas de matriz africana. O ponto é um conjunto de símbolos grafados, geralmente geométricos, atribuídos a uma entidade específica.
- 4 A canção é uma criação dos músicos brasileiros Capinam e Roberto Mendes gravada por Maria Bethânia no disco intitulado *Brasileirinho* (2003).

Recebido 13/04/2025

Aprovado 03/07/2025