ACESSIBILIDADES: Uma experiência de intervenção urbana com atores/performers cegos em Paris

ACCESSIBILITIES: An urban intervention experience with blind actors / performers in Paris

Carlos Alberto Ferreira da Silva

carlosferreira1202@gmail.com

Universidade do Estado da Bahia - UNEB

Resumo:

O presente texto apresenta o termo acessibilidades pela perspectiva da intervenção urbana da encenação somático-performativa *Cidade Cega*, em Paris (2017). Dessa forma, a partir das experiências artísticas e de produção cultural, desde a proposição do projeto à encenação, o artigo relata os passos de como ocorreu a intervenção urbana com os atores/performers cegos na França, apresentando os diferentes níveis de acessibilidades, no plural, para o processo inclusivo da cena artística na rua. Portanto, a fim de compreender as etapas desta escrita, propõe-se uma narrativa descritiva, cujos detalhes desta viagem além-mar, do Brasil para França, se estruturam por meio de uma série de questões, sendo elas, a adaptação da encenação na cidade; as políticas públicas da França; as noções de acessibilidades; e, por fim, o processo inclusivo entre a própria equipe.

Palavras-chaves: acessibilidades; encenação somático-performativa; *Cidade Cega*; intervenção urbana.

Abstract:

The present text presents the term accessibilities from the perspective of the urban intervention of the somatic-performative urban event *Blind City* (*Cidade Cega*), in Paris (2017). Thus, from the artistic experiences and cultural production, from the proposal of the project to the staging, the article reports the steps of how the urban intervention occurred with blind actors / performers in France, presenting the different levels of accessibility in the plural, for the artistic scene including process on the street. Therefore, in order to understand the stages of this writing, a descriptive narrative is proposed, whose details of this voyage beyond the sea, from Brazil to France, are structured through a series of questions, being they, the adaptation of the staging in the city; the public policies of France; the notions of accessibility; and, finally, the inclusive process among the team itself.

Keywords: accessibilities; somatic-performative urban event; *Blind City*; urban intervention.

O presente texto, refere-se aos estudos realizados durante o período de doutorado, cuja Tese *Cidade Cega: Uma encenação somático-performativa com atores/performers com deficiência visual na cidade*, desenvolvida na Universidade Federal da Bahia, entre os anos de 2014 e 2018,

trata-se da encenação somático-performativa Cidade Cega. A proposta artística realizada na rua cria uma relação do corpo do sujeito participante – seja o ator/performer com deficiência visual ou o inscrito/participante¹ – com o corpo da cidade, na expectativa de friccionar, por meio da intervenção urbana, os limites que existem entre esses corpos, mostrando a cor, o canto, o gueto, a identidade que se apresenta na cidade.

É uma encenação que anda a pé pela cidade, sentindo os toques, os ritmos, os cheiros, os sons evocados pela figura do Flâneur, que flana pela urbe e vive suas impressões de forma sensorial, política e artística. A partir dessas experiências, a história dos corpos dos atores/performers com a cidade se determina em função do contexto vivenciado por esses sujeitos, a tal ponto que suas identidades se constituem pela vivência, sobretudo, pelo fazer. Uma experiência oriunda de meses de trabalho e investigação, em pleno calor tropical do estado da Bahia, onde os atores se locomoviam de suas residências, da periferia até o centro da cidade; uma zona na qual eles tinham um conhecimento, por habitarem, conhecerem os códigos, a língua, a história. Esses corpos de Flâneur Cego (2018) vivenciaram pela prática a arte de descobrir e interagir com o espaço.

A encenação foi criada em 2015, em Salvador, nas proximidades da Praça Campo Grande, mas, no mesmo ano, como resultado do processo da encenação Cidade Cega, resultou o documentário *Excursão por uma Cidade Cega*, dirigido por Davi Arteac, que contou com depoimentos dos atores, encenador e dos inscritos/participantes. Em 2016, ocorreu a exibição do documentário, em algumas universidades; a realização de oficinas/intervenções com os atores/performers e a exposição sobre a Cidade Cega, em eventos acadêmicos, como no Urbanidades, organizado pela professora Ines Linke, na Escola de Belas Artes; no CorpoCidade, na Escola de Arquitetura da UFBA; e no Colóquio *Théâtre-Éducation : pluralités destrajectoires*, na Universidade do Québec; além do convite para correr com a Tocha Olímpica², em Salvador,

¹ Os inscritos/participantes são as pessoas interessadas em participar da encenação somático-performativa. Os interessados precisavam fazer um pré-cadastro pela internet, no blog da Cidade Cega, preenchendo um formulário, do qual assinalava o dia que gostaria de participar e o horário. O mesmo procedimento poderia ser realizado presencialmente, 30 minutos antes da encenação. Cidade Cega possuía vinte vagas por sessão, cuja regra era colocar a venda e participar da Cidade Cega. Os interessados se encontravam com a equipe da Cidade Cega na Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia, assinavam um termo de responsabilidade e liberação de imagem para fins da encenação.

² O evento da Tocha Olímpica no Brasil, refere-se ao período das Olimpíadas que aconteceu no ano de 2016, no Rio de Janeiro. Mas, como parte do ritual olímpico, a Tocha passou por várias cidades, contabilizando um número de 12.000 (doze) mil pessoas que seguraram a Tocha durante o circuito pelas cidades brasileiras. Em Salvador, houveram 153

representando os participantes da Cidade Cega, pois o convite se deu em função da encenação; em 2017, como desdobramento da pesquisa, o presente autor, realizou o doutorado sanduíche, na *Université Paris 3 – Sorbonne Nouvelle*. Mediante a este histórico, percebe-se que, a encenação esteve em pausa de 2015 até o ano de 2017, ano em que os atores e a equipe, a partir de um edital aprovado pelo Estado da Bahia de Incentivo à Cultura, se apresentaram em Paris, França.

A ida para além-mar: Brasil - França

Paris, 30 de maio de 2017, recém-chegado à capital francesa, ainda em fase de adaptação, recebo em meu celular uma mensagem de Milena Flick, atriz-performer da presente encenação, a qual sugeriria a inscrição de um projeto junto à Secretaria de Cultura do Estado da Bahia, no edital de Mobilidade Artística, para apresentar a encenação somático-performativa *Cidade Cega – Ville Aveugle*, em Paris. O motivo da escolha por Paris se deu em função da minha estadia na cidade devido ao Doutorado Sanduíche, já que havia sido pleiteado com uma bolsa da CAPES para a realização dos meus estudos na *Université Paris 3 - Sorbonne Nouvelle*. Ao decidirmos propor o projeto ao edital, para a realização da encenação, em Paris, percebia que estando na cidade, seria mais fácil [acreditava no início da produção que seria assim: fácil, mas não foi] buscar meios para realizar os contatos necessários para essa produção.

O primeiro passo foi contactar a Embaixada do Brasil, no intuito de estabelecer uma parceria e um apoio da encenação, na França; em seguida, novas parcerias foram se estabelecendo, como o *Centre Culturel du Brésil*, a *Cité Internationale Universitaire de Paris*, a *Maison de Portugal*, a *Université Paris Nanterre* e a *Associação Sol do Sul*. Após todos os trâmites burocráticos para aprovação do projeto, *Cidade Cega, PARIS, 2017*, o qual pleiteou uma quantia de R\$30.000,00 (trinta mil reais), referente a participação de seis pessoas no projeto, sendo elas, Milena Flick, Cristina Gonçalves, Gilson Coelho, Cláudio Marques, Leonardo Telles e Dadiele Limah, cujo cada integrante ganhou R\$5.000,00 (cinco mil reais) para todas as despesas, entende-se: passagem, hospedagem, alimentação, seguro viagem; além dos custos relacionados à produção cultural da encenação *Cidade Cega*, como reparo do figurino, impressão de cartazes, fotos,

condutores, sendo um deles o autor/encenador da Cidade Cega. <<https://www.youtube.com/watch?v=EGw4mTrj29I&feature=youtu.be>> PROMETEUS é um documentário sobre a corrida da Tocha Olímpica em Salvador, além de ser um protesto contra o Golpe de Estado ocorrido em 2016, no Brasil.

tradução para legendar o documentário em francês. Infelizmente, o recurso destinado pela Secretaria do Estado não foi suficiente, tornando-se necessário que os atores/performers se organizassem para vender camisas e investir recursos próprios para viajarem até Paris. Estima-se que além dos R\$30.000,00 (trinta mil reais) mais uns R\$14.000,00 (quatorze mil reais) foram investidos para a produção da encenação, pois coube aos atores/performers pagarem a hospedagem e o seguro de vida, pois o recurso, infelizmente, não foi suficiente para abarcar todos os custos.

Apesar da importância do projeto, principalmente por estabelecer uma cooperação entre Brasil e França, através de um diálogo intercultural sobre *Teatro Contemporâneo, Cidade e Acessibilidade*, que visou estimular a internacionalização da encenação Cidade Cega, percebe-se que muitos desafios estiveram presentes ao longo deste percurso. Mesmo com toda essa proposta interdisciplinar, trazendo e propondo um diálogo com o contexto de Paris, infelizmente, o projeto foi viabilizado sem nenhuma ajuda financeira dos parceiros mencionados. A realização da Cidade Cega em Paris, desde o período da aprovação à realização, já foi, em si, um ato político. Primeiramente, por trazer essas pessoas de uma forma tão rápida, com uma estrutura de logística frágil, pois caso acontecesse algum imprevisto com algum deles, não haveria nenhum tipo de recurso que pudesse lidar com a situação; no entanto, houve uma satisfação muito forte, por parte dos atores/performers cegos, pois quando eles compreenderam que iriam/estariam em Paris, sem dúvida, o desejo, a vontade, a satisfação começaram a fazer parte deste projeto, possivelmente, como relatado pelos atores/performers cegos, a ida a Paris os possibilitaram a chance de sair do Brasil pela primeira vez.

Dessa forma, Cidade Cega ultrapassa o limite entre periferia e centro de Salvador, estabelecendo uma relação além-mar, onde essas pessoas com suas histórias e vivências, deslocaram-se de suas residências para intervir por meio de seus corpos cegos, na cidade da luz; cuja proposta do projeto foi composta por apresentações da encenação, rodas de conversa, exibição do documentário *Excursão por uma Cidade Cega* e exposição de fotos, que ocorreram, entre os dias 21 a 25 de novembro de 2017, na Embaixada do Brasil, na *Cité Universitaire* e em frente do museu *Centre George Pompidou*. Percebe-se que, para a realização da encenação em Paris, alguns princípios somático-performativos foram acionados, no intuito que a encenação fosse realizada novamente, sobretudo, por ser em um espaço diferente de Salvador, tanto pela

arquitetura quanto pela cultura. Entende-se que, de acordo com Ciane Fernandes (2018, p. 177), a Pesquisa Somático-Performativa fundamenta-se na educação somática e na performance para criar um arcabouço “das” artes cênicas “para” as artes cênicas, em diálogo ilimitado com outras áreas do conhecimento, ou seja, é uma abordagem MIT-disciplinar (Multi-Inter-Trans ou MIT) a partir da Análise Laban/Bartenieff em Movimento (Laban/Bartenieff Movement Analysis - LMA). Dessa forma, os princípios somático-performativos relacionam a abordagem a outros campos do conhecimento de forma mais explícita e criam um todo inter-relacional e dinâmico. Assim, durante a encenação, alguns princípios foram ativados, como a produção cultural, por exemplo, tornou-se, sem dúvida, um dos princípios que mais se destacou no processo. Pois, organizar e esquematizar todas as fases da produção (pré/pro/pós-produção) desde a logística, a organização financeira, os encontros dos atores/performers em Salvador e em Paris, para trabalhar corpo, texto e a relação entre eles, uma vez que a última vez que se apresentaram foi em 2015, o figurino, a divulgação, a escolha dos espaços, as solicitações de autorização, ou seja, pensar toda a estrutura da Cidade Cega em Paris.

Além da Produção Cultural, os princípios do Flâneur Cego (atores/performers), do CorpoCidade (a relação do corpo do Sujeito com o corpo da Cidade) e da Materialidade (os elementos utilizados na cena e na relação desses com a cidade) foram acionados, de modo que os atores/performers pudessem se conectar com a cidade de Paris, através das visitas e investigações nos espaços em que ocorreriam a encenação.

A encenação somático-performativa buscou um diálogo entre a figura performativa de Milena Flick – a Cidade, os atores/performers Cláudio, Cristina e Gilson com a cidade de Paris, intensificando a intervenção urbana pela capital francesa, de modo que o transeunte pudesse observar e sentir os impactos da ação dos performers durante a encenação. A proposição era enfatizar a importância do corpo; este corpo que é transeunte, urbano, cidade, monumento, natureza; um corpo que transparece em tudo que acontece, em suas camadas e esferas, a partir dos gestos, das emoções, das erupções que surgem do próprio corpo.

Um corpo só é fazendo e se fazendo – sempre fora de tudo que poderia contê-lo. Veja o corpo da criança, do adulto ou do velho; aquele do broto e da árvore; aquele do regato e do rio; aquele da nuvem nesse instante e naquele outro. O corpo, a corporeidade do corpo – quer dizer, a sua extensão, a sua expansão, a sua expressão – comporta a verdade de que anda se reúne numa intimidade

cúmplice de si mas de que tudo se lança para mais longe, mais para o dentro porque mais fora do que qualquer recolhimento (NANCY, 2015, p. 8-9).

A proposta era compreender a comunicação que se estabelecia entre o Corpo e a Cidade, por isso, o princípio *CorpoCidade*, inspirado na poesia de Sonia Rangel (2005), traduz esse diálogo, gerado em Paris, onde a *CorpoCidade*: Milena Flick, bem como os demais atores/performers se estabelecem, a partir dos elementos que compõem a cidade, percebendo a performatividade e a presença do corpo interventor, nos espaços visitados, onde as características da vida social se estabelecia entre os performers e as camadas da cidade. O engajamento total dos artistas, nas palavras de Josette Féral (2015, p. 128), investe na presença cênica, oriunda da relação com a proposta, na qual a mesma está inserida, colocando-se em risco o próprio corpo em prol da intervenção.

Cidade, na encenação somático-performativa, possui uma caracterização alegórica que atrai tanto os olhares, como os demais sentidos, devido à construção do próprio figurino, pois os adereços, que acompanham a vestimenta, suscitam no transeunte uma curiosidade sobre o barulho, os cheiros, a composição que se soma ao corpo da performer. Dessa forma, durante o momento da encenação somático-performativa, percebia-se o quanto a figura performativa da Cidade afetava o espaço, apenas por estar presente diante dos monumentos dos espaços encenados. Para Henri Lefebvre (1999, p. 32), o monumento repreende, pois ele “é a sede de uma instituição (a Igreja, o Estado, a Universidade). Se ele organiza em torno de si um espaço, é para colonizá-lo e oprimi-lo. Os grandes monumentos foram erguidos à glória dos conquistadores, dos poderosos”. Paris é uma dessas cidades, onde o monumento possui esse empoderamento contemplativo, cujo público ocupa esses espaços, tanto por um viés histórico, mas, sobretudo, turístico.

Contrapondo esse lugar monumental, a encenação somático-performativa possuía um intuito de percepção, fazendo com que a atenção do espectador percebesse as outras ações, que estavam acontecendo, também, naquele momento, naquele espaço, gerando uma possibilidade de criar outras relações para além do monumento, sobretudo, quando os olhos estão vendados, podendo assim, perceber o monumento por uma outra perspectiva, como, por exemplo, o Museu *Centre Georges Pompidou*. Ou seja, uma chance de os sujeitos se sentirem parte daquele momento, percebendo os sons, os odores, que correspondem ao espaço e ao monumento. Mas

também compreender o estado político e de provocação sensorial que faz em parte da cidade e do sujeito que a consomem, por isso, o sujeito, que também está ali, possui uma importância, pois seu comportamento hesita constantemente entre o entusiasmo, a excitação, a descoberta, a decepção, fazendo parte de uma vivência, que é física e mental, sobretudo, corporal, em que os mais diversos sentimentos se somam naquele lugar de tempo e espaço. Portanto, o monumento é um disparador para outras experiências, mas, para isso, o sujeito precisa se abrir para as infinitas possibilidades presentes no espaço. Na intervenção, os atores/performers são chamados a fazer e a assumir os riscos, provenientes desses espaços, apresentando a performatividade gerada, através da presença dos artistas. O espectador se torna um participante da ação, pois o contraponto se instaura, a partir do corpo dos artistas, nos espaços, criando uma dissolução dos signos presentes na própria urbe.

Dessa forma, a encenação somático-performativa Cidade Cega, embora se dedique especialmente às questões em torno da acessibilidade urbana para cegos e pessoas com baixa visão, aborda um tema abrangente, que deve ser de importância para todas as pessoas, independente da cidade, seja em Salvador ou em Paris. Assim, ao longo da primeira temporada, realizada em Salvador, o envolvimento com a proposta e repercussão foi de tamanho interesse, havendo um público estimado de três mil pessoas, contando com as pessoas que participaram de olhos vendados; aquelas que acompanharam o cortejo, que estavam, nos ônibus, carros, prédios; e as que participaram, observando o desenvolvimento da encenação. Em Paris, mesmo com a dificuldade na produção local, houve um trabalho de alcance, gerando visibilidade, não só para o projeto e artistas envolvidos, mas também para as questões pertinentes ao tema da *acessibilidade*, sendo que, um dos princípios da encenação corresponde a *Acessibilidade Universal e Inclusiva*, no espaço urbano e nos contextos socioculturais. Por isso, a presença desses corpos com deficiência no metrô, nas ruas, nos espaços turísticos, apresenta uma inquietação no transeunte e no inscrito/participante, pois estes corpos com deficiência, traz ao sujeito participante o medo de confiar neste *Flâneur Cego*, isto é, neste sujeito que o guiará com os olhos vendados. Dessa forma, faz parte da encenação inverter os papéis, apresentando ao espectador uma sensação de vulnerabilidade que se torna dependente de um sujeito cego.

O interesse em apresentar a encenação em Paris perpassou pela importância da cidade, no âmbito dos estudos sobre o urbanismo, pois ela se tornou referência, a partir da reforma urbana,

idealizada por Haussmann, pois o projeto haussmanniana buscou “reconciliar a técnica e a beleza, mas também a organização urbana e a segurança, tendo a abertura dos bulevares e das avenidas a finalidade explícita de controlar as massas e assegurar o poder urbano” (MONGIN, 1999, p. 71). As múltiplas transformações em Paris “ilustram essa complexa interação entre os três aspectos e os três conceitos essenciais: função, forma, estrutura” (LEFEBVRE, 1999, p. 23). Sem dúvida, tais características fazem da presente cidade uma das mais visitadas no mundo, o que certamente contribui para ampliar as discussões sobre o tema da acessibilidade e do direito à cidade. Paris é uma cidade politicamente organizada, há uma normatividade presente, perante às leis urbanas; não se abrem muitos precedentes para os caos. Assim, os eventos culturais nas ruas possuem uma certa dificuldade de execução, pois um determinado evento, que reúne um quantitativo considerável de pessoas, de acordo com os órgãos públicos, pode acarretar perigo, uma vez que a cidade ainda se encontra em estado de alerta com relação ao terrorismo.

Portanto, Cidade Cega, em Paris, adentra em questões que friccionam a acessibilidade, mas também o direito do cidadão de se sentir pertencente às ruas. Entretanto, devido aos acontecimentos atuais, referentes aos ataques terroristas, para se fazer um evento artístico na rua, uma série de documentações são necessárias para a realização da encenação, mas, como o período para se fazer todos os trâmites, dentro dos padrões exigidos pelo setor cultural de Paris, seria impossível, pois todas as esferas burocráticas dos setores artísticos trabalham com no mínimo seis meses de antecedência da data do evento; no caso da Cidade Cega, tínhamos apenas um mês entre a aprovação final do projeto à vinda da equipe para Paris.

Cidade Cega assume deliberadamente as características das intervenções urbanas, realizando, por exemplo, a encenação e a intervenção sem uma autorização. Assim, durante os dias de apresentações, apenas, na Embaixada do Brasil e na *Cité Universitaire*, a equipe possuía as devidas autorizações; no entanto, nos outros espaços escolhidos, as ações foram desenvolvidas juntamente com toda a equipe, mas sem um documento que autorizasse o uso de espaço público. Dessa forma, procurou-se trazer elementos e modos diferenciados de leitura sobre a cidade, de modo que as diferentes características desses espaços públicos pudessem compor, ao longo do trajeto das intervenções dos atores/performers. Durante a estada em Paris, os atores/performers conheceram os espaços, antes das apresentações, caminharam, tiveram uma noção do relevo e das condições destinada a cada um; no entanto, o tempo de investigá-los não foi suficiente, pois

eram três lugares distintos, cada um com uma geografia diferenciada. Nas apresentações, mesmo conhecendo um pouco do lugar, o percurso aconteceu, de uma forma mais natural e solta, não teve um conhecimento e uma marcação precisa, como ocorreu, em Salvador, por exemplo. Mesmo com um espaço de tempo tão curto, buscou-se trazer para a encenação vários aspectos da vida social dos espaços mencionados, as características, os contextos e a realidade de composição, a partir daquilo que o espaço proporcionava, como uma intervenção. Nas palavras de Antonio Araújo, há uma especificidade do espaço, tornando-se um ponto de contato com a encenação, “na medida em que ‘toda performance só é feita (e só pode ser feita) em e para um dado espaço ao qual ela está indissolivelmente ligada’” (Féral *apud* ARAÚJO, 2009, p. 254).

Figura 1 - Mapa da *Cité Universitaire*, Paris - França.

Fonte: Danilo Adriano Carvalho.

Por exemplo, na *Cité Universitaire*, a encenação começava de forma simultânea, o Prólogo com os atores/performers, juntamente com os participantes, saíam de uma árvore ao lado da *Maison du Mexique*; enquanto Cidade saía da *Maison Internationale* e descia lentamente as escadas que havia na frente. O *Encontro* se dava no centro de *l'Avenue Rockefeller*. Os monumentos, as casas, os jardins, a natureza, as escadas, todos os elementos que se

encontravam, ao longo do percurso, foram de alguma maneira colocados no trajeto, fazendo com que o participante se apropriasse dessa sensação sensorial presente naquele lugar. Como na *Cité*, houve duas apresentações, com duas investigações: antes das apresentações, os atores acabaram tendo uma noção, mas, durante a encenação, nada saiu como o programado, pois o tempo do deslocamento, a relação do espaço com os atores/performers que acreditavam que estavam, em um determinado local, mas estavam em outro. Enfim, uma série de situações do aqui e do agora que se somaram, durante a intervenção, gerando uma sensação de acaso e de improviso.

A *Cité Universitaire* apesar de não ser um lugar central da região de Paris, houve uma participação significativa dos inscritos/participantes, com depoimentos emotivos e saudosistas, sendo que, para a maioria das pessoas que participaram, a encenação havia tocado de forma física e emocional. Muitas pessoas chegaram para conversar e relatar suas impressões sobre a importância de pensar trabalhos com esse foco da acessibilidade, mas de uma maneira artística.

Figura 2 - Mapa da *Cité Universitaire*, Paris - França.

Fonte: Danilo Adriano Carvalho.

Cidade Cega se compreende pelas diferentes linguagens, que concernem ao processo estético desse fazer, mas sempre enfatizando o caráter político, o estado do acontecimento e os motivos de querer vivenciar a cidade por uma outra via, para além do visual, fazendo com que o espectador perceba as fissuras, presentes no tecido urbano, como as questões da segurança pública, da alteridade, da confiança, dentre outras características que se somaram ao CorpoCidade. O estado de cegueira, em Cidade Cega, é compreendido, a partir da interação do

inscrito/participante com a cidade, onde outras cegueiras são reveladas e que diferem do contexto de Salvador. Assim, o acontecimento se aflora, a partir da relação de confiança entre o sujeito transeunte com o ator/performer cego.

As intervenções em Paris se deram de uma maneira performativa. Como não haviam documentos da Prefeitura, que autorizasse a realização da encenação, em alguns espaços desejados, de modo que autorizassem a interrupção do trânsito para o acontecimento das cenas na rua; mesmo sem os documentos, as intervenções aconteceram, não ocorrendo nenhum problema que gerasse transtorno ou apreensão dos artistas, por parte dos policiais, mas algumas modificações na encenação foram alteradas em função da segurança dos participantes. A cena, no meio da rua, com a Cidade e os atores/performers, onde o trânsito ficava impedido e a música *Rua de Passagem*, que era tocada pelo Coral, em Paris, essa cena foi suprimida devido às condições e aos riscos. Por isso, os espaços escolhidos foram em lugares, onde não haveria problemas com os automóveis, embora fosse possível ouvi-los.

Cidade Cega estabelece uma inserção estética e de provocação às arquiteturas da cidade, fazendo com que o participante experimente algumas condições de falta de acessibilidade à pessoa com deficiência, pois, percebe-se que, em alguns pontos das cidades, sem dúvida, os mais turísticos, existem recursos acessíveis para as pessoas com deficiência; entretanto, nos espaços onde foram realizadas as intervenções, não possuíam acessibilidade. A cidade da luz se vê cega em várias situações.

O contexto urbano da cidade cria uma dimensão poética, nos espaços urbanos, de forma a potencializar o discurso da acessibilidade e da relação do sujeito com a cidade. A encenação de forma geral estabelece um diálogo com o conceito de cidade pela perspectiva do Flâneur Cego, reafirmando a relação entre os atores/performers cegos e os transeuntes participantes.

Figura 3 - Apresentação da Cidade Cega, no dia 25 de novembro de 2017, em frente ao Museu Centre George Pompidou.

Fonte: Ili Del Sur.

#pracegover: Atriz/performer Cristina Gonçalves está entre os inscritos/participantes com os braços abertos, fazendo com que todos se toquem e se sintam. Enquanto o ator/performer Gilson Coelho está ao lado, próximo aos participantes. Ao fundo a imagem do museu.

Cidade Cega é uma intervenção urbana que adquire, ao longo da ação, uma nova significação de interação com a cidade, fazendo com que o performer, o participante e a cidade criem microações políticas, que afetam a rotina do transeunte e da urbe, fazendo com que a experiência ultrapasse a lógica do cotidiano, de modo que as transformações do espaço possibilitem uma mudança na atitude dos transeuntes com relação a praticar uma cidade mais sensível.

Por isso, em Paris, a via de relação do transeunte e do inscrito/participante com os atores/performers foi mediada por tradutores, que auxiliavam os atores, durante a parte textual, traduzindo do português para o francês, e quando necessário, do francês para o português; de modo que o participante pudesse compreender os comandos dados pelos atores/performers, sobretudo, compreender o próprio roteiro/dramatúrgico. Dois momentos foram importantes para o auxílio desses agentes; o primeiro, durante o *Prólogo*, quando as informações eram repassadas aos inscritos/participantes. Assim, cada ator/performer teve um tradutor que o ajudava na tradução ao longo do percurso. No entanto, houve situações em que esses agentes, além de traduzir, acabavam interferindo na experiência pessoal do participante, principalmente, quando o percebiam com alguma dificuldade. Infelizmente, tais ações não eram interessantes, pois a

experiência do participante era afetada devido à intervenção de uma outra pessoa. Antes da encenação, todos esses informes foram repassados aos tradutores, mas, na hora, a pessoa, no intuito de ajudar, acabava interferindo na vivência.

Outro importante momento da tradução foi durante o *Manifesto*. O texto proferido por Milena Flick em português ganhou uma versão em francês, por meio da voz da atriz Karine Weider. O *Manifesto*, proferido nas duas versões, foram em tempos diferentes, pois, enquanto Cidade o dizia próximo ao espectador, tocando-os e sentindo os; através de uma caixa de som, o texto em francês era colocado próximo aos participantes.

Figura 4 - Espectador assistindo à encenação somático-performativa Cidade Cega, em frente ao Museu Centre George Pompidou, no dia 25 de novembro de 2017.

Fonte: Ili Del Sur.

A experiência urbana de Cidade Cega se apresenta pelo viés dos sentidos, a tal ponto que o diálogo com esses espaços turísticos, universitário, político se estabelecem a partir de uma discussão sobre o público e o privado. Enquanto experiência urbana, há uma dimensão pública, não porque os lugares são definidos como público, mas a condição criada faz com que a prática de diálogo com o espaço tenha uma característica pública. No entanto, durante as intervenções, muitas foram as abordagens, tanto de turistas, buscando indagar o significado das ações da encenação; e ao mesmo tempo, a indagação dos agentes policiais sobre o que se passava, no *Centre Georges Pompidou*, demandando informações e o motivo do que estávamos fazendo. Talvez, como salienta Lefebvre (2001), a infelicidade da arquitetura foi enfatizar a importância dos monumentos, a tal ponto que o "habitar" foi concebido à imagem dos monumentos, fazendo com

que o espaço público, mediante a essa condição, se torne restrito ao Estado. Portanto, a proposta performativa de Cidade Cega constitui um grande ato, que permite articular a prática cênica com essas estruturas, que correspondem a uma história, podendo ter o *corpo* dos performers com deficiência visual como estímulo provocativo para essas ações, que dialogam com o *corpo* da cidade.

Figura 5 - Mapa do *Centre Georges Pompidou*, Paris - França.

Fonte: Danilo Adriano Carvalho.

O lugar do espaço público e do espaço privado se determina em diferentes instâncias, pois, na grande parte dos lugares onde se realizaram as apresentações, os policiais que estavam presentes, se aproximavam, indagando o que se passava e o que significava aquela ação. Mas, durante essas situações, os agentes não apenas escutavam, mas interagiam com a proposta. Por exemplo, o policial em frente à *Embaixada do Brasil*, no primeiro dia de apresentação, antes da exibição do *Documentário Excursão por uma Cidade Cega (2015)*³, ao sair do espaço privado da Embaixada e caminhar até a calçada, os policiais da Embaixada do lado indagaram o que estava acontecendo, no intuito de compreender a proposta. Já os policiais, no *Centre Georges Pompidou*,

³ Filme de Davi Artea, produzido em 2015. < <https://www.youtube.com/watch?v=a9pzy9S3YMo> > Acessado em 14 de julho de 2019.

que além de perguntarem assistiram a intervenção. Toda a explicação sobre a intervenção era dada aos agentes, correspondendo a encenação Cidade Cega, assim, panfletos e cartazes eram apresentados, a fim de se certificarem sobre o que se tratava. Ao pensar sobre o público e o privado e a relação com esses agentes que “protegem” a cidade, para Mongin,

[...] a cidade é uma entidade discreta, limitada e aberta sobre um ambiente. [...] A cidade não se abre para o infinito, ela não desemboca numa linha de horizonte, numa paisagem desdobrando-se ao infinito, ela é um espaço finito que torna possível uma experiência infinita, a começar por aquela da caminhada que gera a imaginação e a invenção (MONGIN, 2009, p. 49).

A cidade é um espaço aberto, capaz para muitas ações; no entanto, há as interferências, que modificam essa lógica urbanística. Portanto, a cidade é esse lugar, que urgentemente necessita de ações, que contrariam o pensamento arbitrário de uma ditadura, que privatiza a arte do fazer. As intervenções trouxeram uma série de possibilidades que trazia o diálogo direto com o espaço público. O transeunte e o turista, através de suas curiosidades, se aproximavam e interagiam com a intervenção. O lugar de mostrar uma Cidade Cega esteve, a todo instante, no título do nosso trabalho; a Cidade caminhava, observava aquilo que diariamente fazem com o CorpoCidade; buscou-se enfatizar que o espaço, por onde passamos, é uma extensão do próprio corpo, pois as coisas estão postas ao nosso redor, como a arquitetura, por exemplo, faz parte da ordem corporal, do percurso, mas não a vemos, não a percebemos, não a sentimos. Ao ser penetrado, compreende os segredos e as infinitas possibilidades presentes nesse corpo.

Portanto, a cidade é política, o seu corpo possui um revestimento político e de persistência, há uma força. Mesmo, quando ameaçada pelo mercado, pela mercadoria, pelos comerciantes, enfim, pelo capitalismo, existe uma persistência de se manter. O espaço urbano deve ser o lugar do encontro das coisas e das pessoas, sobretudo, da troca. Onde as pessoas possam sentir a liberdade de sair, de conhecer, de vivenciar a cidade, mas se sentir também cidade. Cidade Cega, em Paris, foi isto, uma experiência que buscou alteridade, encontro e relação com o outro, na expectativa de superar as dificuldades, os limites e adentrar, por meio da arte, em espaços que visem uma desconstrução do corpo como um lugar de inscrição social. Além de compreender as esferas da vida social e os reflexos que estão latentes, desde o turista consumidor, as pessoas em situação de rua e os imigrantes, nas calçadas, com crianças e idosos,

que estão diariamente presentes e próximos a esses monumentos, com seus braços estendidos pedindo ajuda para comer; no entanto, há uma invisibilidade, que permeia e está presente nos mais diversos espaços. Ou seja, a cegueira se propaga pelo mundo.

Figura 6 - Mapa do *Centre Georges Pompidou*, Paris - França.

Fonte: Danilo Adriano Carvalho.

Diante dessa cegueira, vários são os fatores que diferenciam a experiência da encenação em Paris com a de Salvador, pois as questões culturais, geográficas e sociais possuem um peso importante. No que se refere à situação climática, a cidade, no período das apresentações, estava muito fria, sensação esta que causava um verdadeiro incômodo nos atores, que vieram da Bahia, pois a sensação térmica chegava a menos dois graus (-2°), gerando um desconforto, até mesmo um pânico nos atores. No último dia de apresentação, no *Centre George Pompidou*, a atriz Cristina Gonçalves, em função do frio, precisou de cuidados emergenciais, pois algumas partes do seu corpo ficaram congeladas. Mesmo com todo o auxílio de aquecimento, ao realizar o trabalho, na rua, essas interferências do próprio espaço passam a fazer parte da encenação. Outro fator que dificultou o acesso à cidade foi a questão da língua. Infelizmente, os atores não sabem falar francês, fato que os impedia de possuir a mesma independência que eles têm em Salvador. No entanto, a equipe de videntes, que vieram do Brasil, quando queriam fazer alguma coisa, saíam e

se localizavam, por meio dos informativos visuais, presentes na cidade; entretanto os atores com deficiência visual, para realizarem alguma atividade, precisavam estar acompanhados por alguém da equipe. Para Cristina, Cláudio e Gilson, que são pessoas com deficiência visual, a experiência de viajar e precisar depender de outras pessoas os faziam recordar o período de quando se tornaram cegos, pois, para tudo que iam fazer ou gostariam de fazer, precisavam de uma pessoa vidente para auxiliá-los. Situação que certamente foi rememorada em função das condições da língua, mas também, da acessibilidade.

Pensar em acessibilidade necessita de reflexão com o próprio coletivo, pois, em algumas situações, entre os próprios artistas, algumas atitudes podem gerar uma conotação de exclusão. Dessa forma, a organização das atividades, o planejamento da produção, precisa ser discutido com o coletivo, buscando delegar funções a todos os envolvidos, de modo que algumas ações, quando não explicadas, podem corroborar com uma falta de comunicabilidade entre os participantes e surtir um efeito não inclusivo. Enfim, foram uma série de experiências que se somaram, ao longo dessa viagem, que se tornou transformadora e impactante, tanto para a equipe, quanto para aqueles que participaram da encenação. Talvez, a maior impressão sobre essa experiência diz respeito à convivência diária com todos os envolvidos, na equipe, principalmente, as pessoas com deficiência, pois, a cada dia, foi possível aprender como acessibilizar uma casa, informando todos os detalhes que se faziam importantes para cozinhar, limpar, lavar, tarefas referentes ao dia a dia, que são comuns a todas as pessoas; descrever os pontos turísticos, os detalhes das lojas, do lugar dos ensaios, dentre outras ações que foram oriundas da convivência. A experiência em Paris se diferencia da experiência soteropolitana por ser uma experiência de viajar juntos, de conviver, e de se entrosar, podendo conhecer, não apenas os limites desses corpos, mas as potencialidades dos mesmos.

Por fim, o intuito da Cidade Cega está em somar com esses corpos, que estão diariamente, em transformação, pelas ruas; que são vistos apenas por uma ótica tecnicista e produtivista, por uma ideologia do progresso, que vem acarretando em genocídios, catástrofes ecológicas e massacres sociais. O corpo é afetado. Por isso, a proposta da encenação objetiva a expressão imediata pelas emoções, pelos sentimentos e afetos, pelas vias do sensível, como tão bem salienta Michel Maffesoli (2005, p. 53), ao nos alertar que estamos vivendo em tempos que devem pertencer à razão sensível, às emoções e aos afetos, pois é, através da “sensibilidade que pode

permitir compreender o que vem a ser uma racionalidade aberta”, isto é, uma experiência que exprime a sinergia da razão e do sensível. A encenação se conecta com o corpo do participante e da cidade, por uma via somática, na qual a experiência interna permite compreender o complexo das situações humanas e suas significações, fazendo com que, através de uma ação artística, possa reencontrar o sensível no espaço público.

Referências

ARAÚJO, Antônio. A encenação performativa. In: **Revista Sala Preta**, v. 8, p. 253, 2008.

BENJAMIN, Walter: Paris do Segundo Império. In: **Obras escolhidas**. Vol. III. São Paulo, Ed. Brasiliense, 1989.

FÉRAL, Josette. Por uma poética da performatividade: o teatro performativo. In: **Revista Sala Preta**. v. 8, n. 1, São Paulo: ECA/USP. 2008.

FERNANDES, Ciane. Performo, logo pesquiso: Princípios Constitutivos e Composicionais do Coletivo A-Feto de Dança-Teatro. In.: **Processos Criativos em Arte/Educação: Dos Contextos Educacionais à Cena Performativa**. Org. Carlos Alberto Ferreira da Silva, Danielle Rodrigues de Moraes (ORGS). Fonte Editorial, São Paulo. 2018.

FERREIRA DA SILVA, Carlos Alberto. **Cidade Cega**: Uma encenação somático-performativa com atores/performers com deficiência visual na cidade. Tese de Doutorado. Universidade Federal da Bahia. Salvador – Bahia, 2018a.

FERREIRA DA SILVA, Carlos Alberto. Flâneur Cego: uma prática performativa com pessoas com deficiência visual. **Revista de Estudos Teatrais Pitágoras**, v. 8, p. 59-71, 2018b.

LEFEBVRE, Henri. **A Revolução Urbana**. Belo Horizonte, Editora UFMG, 1999.

LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade**. São Paulo: Centauro, 2001.

LINKE, Ines. **INTER/LOC/AÇÃO**: A concepção da obra e suas dependências espaciais. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008.

LINKE, Ines. **Ficções**: arte, natureza, cidade. Tese de Doutorado. Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.

MONGIN, Olivier. **A condição urbana**: a cidade na era da globalização. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

NANCY, Jean-Luc. **Corpo, fora**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2015.

RANGEL, Sonia. **CasaTempo**. Salvador: Solisluna, 2005.

RANGEL, Sonia. **Olho Desarmado**: objeto poético e trajeto criativo. Salvador: Solisluna, 2009.

Artigo submetido em 04/04/2019, e aceito em 27/07/2019.