

PELAS TEXTURAS DA MEMÓRIA DE AVIGNON: ROTEIROS E AFETOS DE UMA CIDADE E SEU FESTIVAL¹

Renata Daflon Leite, doutoranda PPGMS-UNIRIO renatadaflon@gmail.com

Resumo:

O texto narra algumas memórias da autora relativas a seu trabalho de campo realizado em Avignon, procurando explorar a intensidade afetiva dessas vivências. A escrita apresenta um aspecto tátil da memória evidenciando as texturas dos monumentos de pedra da cidade a partir de uma leitura poética. O artigo parte de uma abordagem entre a *flânerie* e a pesquisa documental, apontando roteiros performados no cotidiano da cidade, com ênfase na percepção de temporalidade que emerge durante o Festival de Avignon.

Palavras-Chave: Festival de Avignon; Memória; Poesia; Performance; *Flânerie*

TROUGH THE TEXTURES OF AVIGNON MEMORY: SCRIPTS AND AFFECTS OF A CITY AND ITS FESTIVAL

Abstract:

The text tells some author's memories related to her field work in Avignon, exploring the emotional intensity of these experiences. The writing has a tactile aspect of memory through the textures of the city's stone monuments from a poetic reading. The paper presents an approach between the *flânerie* and the documentary research, pointing the scripts performed in the city's daily life, with emphasis on the perception of temporality that emerges during the Avignon Festival.

Keywords: Avignon Festival ; Memory; Poetry; Performance; *Flânerie*

Este texto apresenta algumas memórias da cidade de Avignon, relativas ao trabalho de campo efetuado pela autora entre os meses de abril e julho de 2015. Como, porém, fazer emergir aqui a intensidade das vivências experienciadas? Consideramos ser necessária uma espécie de escrita-vestígio tecida na interpenetração entre a *flânerie*, a poesia e a pesquisa documental como métodos de abordagem, para melhor captar o incessante diálogo entre memorização e patrimonialização presentes no Festival de Avignon. Deixar-se tocar pelos majestosos monumentos de pedra, símbolos da cidade, como a muralha, o *Palais des Papes* e a ponte de Avignon, flanando por suas ruas e ruelas, pressupõe uma postura onde a superfície da pedra é capaz de nos afetar com suas texturas e relevos, tal qual as rugas são as marcas do tempo vivido na pele. A corporeidade da cidade nos remete a poesia em sua qualidade pulsional capaz de perfurar e perfazer

a pele da memória. Dentre os poetas que trabalham o simbolismo da pedra e suas evocações, temos no *cante a palo seco* de João Cabral de Melo Neto em seu *A educação pela pedra*, uma escrita lapidar que nos dá lições sobre como, nas palavras do poeta, “aprender da pedra, frequentá-la; captar sua voz inefática, impessoal”. Jean Vilar, encenador e criador do Festival de Avignon em 1947, não deixou de destacar a beleza dos 30 metros de pedra da *Cour d’Honneur* do *Palais des Papes*, cenário da I Semana de Arte Dramática que daria origem ao Festival de Avignon: “Dans les murs de ce Palais, imposant dans la nuit sa quietude et sa force, nous voudrions pouvoir donner chaque année des spectacles capables de se mesurer, sans trop déchoir, à ces pierres et à leur histoire.”ⁱⁱ »(VILAR, 2003,p.68)

Propomos aqui uma espécie de *etnografia da memória*, capaz de descrever pelo resto, pelas marcas, toda feita de saudade e afeto. Toda risco. Este pulsar pressupõe o olhar de Diana Taylor para a tensão constante entre o arquivo e o repertório, dando conta deste duplo movimento da memória que caminha entre as práticas incorporadas ao vivo e sua ressignificação em registros documentais. Taylor(2013) aponta o uso do roteiro como um paradigma que pode nos permitir valer-nos tanto do arquivo quanto do repertório, introduzindo uma distância crítica entre ator e personagem ao dar a ver as áreas de resistência e tensão nos papéis sociais performados. O meu olhar se aguçava para enxergar os roteiros envolvidos nas ações reiteradas no cotidiano, inserindo-me neles enquanto brasileira, carioca e preocupada com uma pesquisa em Memória Social, atentando-me para as tramas que alinhavam a identidade social de uma cidade, que desde 1947 promove uma descentralização no eixo cultural francês para fora da capital parisiense.

O centro histórico de Avignon é rodeado por uma muralha de mais de 4 quilômetros de pedras que segundo Clap & Huet (2005), presume-se que teve sua construção iniciada em 1357 idealizada pelo papa Innocent VI, passando por inúmeras modificações ao longo do tempo, como por exemplo, a construção de torres suplementares nos sécs XV e XVI. Marie-Josée Roig(2005)destaca a notoriedade deste monumento:

Car, de tous les monuments avignonnais, nul doute que la muraille médiévale demeure celui qui entretient avec les citoyens d’Avignon – et cela, depuis les origines – la relation la plus forte, la plus personnelle, la plus charnelle pourrait-on même direⁱⁱⁱ . (ROIG,2005,p.8)

Fonte : Arquivo do autor



Figura 1 – A muralha de Avignon

Ao longo dos quatro meses em que morei em Avignon, pude sentir essa relação carnal com a pedra e passei a caminhar pela cidade sem bússola, isto é, decidi não comprar um mapa, pronta para me perder! Por vezes me surpreendia com alguma ruela quase beco e me lembrava do poema cabralino *A urbanização do regaço* que descreve os bairros mais antigos de Sevilha “com ruas medindo corredores de casa [...] para quem quer, quando fora de casa, seus dentros e resguardos de quarto.”(Melo Neto,2003, p. 30)

Trazia comigo a ideia de que estava vivendo um intervalo de tempo, um espaço “entre” que se dava entre dois países, duas culturas e dois momentos da minha vida, num cotidiano extasiante. Era como se vivesse uma alucinação diária, porém concreta. *Delirium Ambulatorium*. Assim o artista Helio Oiticica denominava sua ação de 1978 na rua Augusta em São Paulo, afirmando, conforme Oiticica(2010) o delírio ambulatório como um delírio concreto que o levava a buscar na síntese do andar a chave para o seu estado de criação. Em Avignon eu olhava para os latões de reciclagem (incomuns no Rio de Janeiro) e para o moinho medieval da *rue des Teinturiers* como quem aprecia obras de arte num museu, a medida em que meu olhar se aprimorava, descobria detalhes que só os *habitués* conhecem: Eu não poderia, por exemplo, inserir as tampas das garrafas na fenda destinada ao vidro e as vastas hélices do moinho eram habitadas por musgos que corroíam a ferrugem!

No Museu Calvet eu me emocionei com o busto de Camille Claudel esculpido em homenagem a seu irmão, o poeta Paul Claudel. No Museu Angladon descobri os grandes mestres da província. No *Palais des Papes* fiz fotos diante dos túmulos dos papas, profanando o mármore sacro para melhor apreciá-lo. Percorri a *Collection Lambert* em todas as direções e aí fui contaminada pelo espírito de Chéreau na exposição: *Patrice Chéreau, un musée imaginaire* que trazia em si a ideia de processo e percurso inerentes a criação artística. Jules, um de meus entrevistados, declarou: “– Na minha opinião, a exposição Chéreau é o grande espetáculo de Avignon 2015”. Eu concordava com ele. Na *Collection* eu sentia diante de um esboço, de um quadro que o inspirou ou da maquete de um cenário, algo parecido com o que eu experimentava diante do latão de reciclagem ou do moinho, só que agora o meu estranhamento era habitado pela inquietude criadora deste homem-orquestra. Os objetos saltavam aos olhos revelando-nos sua qualidade tátil. Os corredores do museu eram como “as ruas medindo corredores de casas” e a ligação afetiva que daí surgia fazia com que o espaço público se torna-se privado, ao mesmo tempo em que as emoções de Chéreau eram publicizadas de um modo muito íntimo. Relembremos aqui a observação de João do Rio sobre a ingenuidade do *flâneur* que: “acaba com a vaga ideia de que todo o espetáculo da cidade foi feito especialmente para seu gozo próprio.” Jules disse ter ficado estarrecido ao deparar-se com um cartaz de *La Reine Margot*, seu filme favorito, na exposição. Sim, o cartaz fora colocado lá apenas para o seu deleite! Entre abril e julho outra frase de Helio ressoava em meus ouvidos em meio a meus delírios ambulatórios pela cidade-festival: “Museu é o mundo; é a experiência cotidiana!”

Durante minhas andanças, algumas imagens, vozes, cheiros e sabores percorriam o meu corpo. Após entrevistar Mme Galas, por exemplo, não era mais capaz de levar meus filhos ao carrossel da *Place de l’Horloge* da mesma maneira, sem ouvir sua voz ressoando em meus ouvidos:

Alors, je suis passée au fameux année 68 à Avignon puisque nous venions voir une famille et je me souviens des manifestations passés à la Place de l'Horloge où il y en avait à l'époque une statue, la statue que si trouve au bord du Rhône, elle était en plein cœur de la Place de l'Horloge et je me souviens que les gens s'agrippaient à cette statue en disant : On est à Avignon, on peut dire c'est qu'on veut! On est libre ! Je me souviens de ça... Les gens criaient qu'ils étaient libres après 68 en une espèce d'explosion comme ça, alors il y en avaient par tout, de ça je me souviens, j'ai pas vu des spectacles cette année là, j'étais dans la rue.^{iv}

(GALAS,2015,Entrevista 1)

O ano de 2015 se transmutava em 1968 e eu era capaz de ouvir: *Nous sommes libres!* E, de repente, sem sair do lugar, eu retornava a 2015 com Mme Galas, no local da entrevista, um restaurante na *Place Pie*. Eu não vivi o instante do grito, mas eu o ouvi atenuado pelos lábios desta senhora, pois em sua narrativa havia uma energia no olhar e uma tensão nas mãos que faziam-na reviver aquela cena, convidando-me a subir no palco de sua memória. O garçon não derrubou a bandeja nem os nossos vizinhos de mesa se assustaram, em toda a *Place Pie*, eu era a única capaz de perceber que ela estava gritando.

Fonte: Arquivo do autor

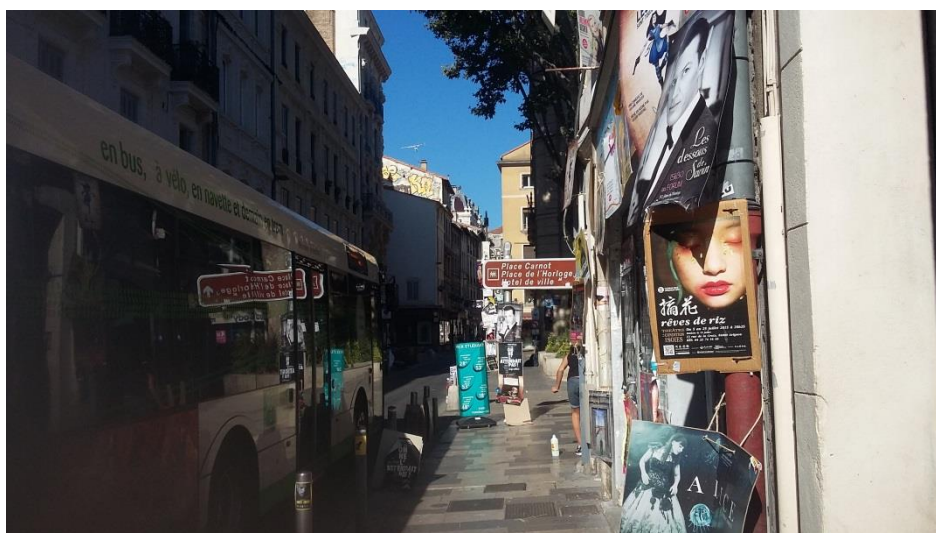


Figura 2 – rua com cartazes do Festival de Avignon

Da mítica *Cour d'Honneur* do *Palais des Papes* guardo a imagem de atores mascarados representando o Estado Islâmico erguendo metralhadoras em meio ao auge do banho de sangue das disputas pelo trono em *O Rei Lear*. A criação é capaz de abrir caminho num chão de desterro, ganância e preconceito? Ao meio dia nos jardins da mediateca Ceccano, *A República* de Platão atualizada e traduzida por Alain Badiou era diariamente lida por avignonenses, alunos da Escola de Artes Dramáticas, políticos e *festivaliers*. O resumo da programação destacava: “Cette proposition tentera d’établir un véritable échange dans cette période où dominant les dialogues de sourds.”^v” A França ainda abatida pelos atentados de janeiro de 2015

ao jornal *Charlie Hebdo*, discutia a democracia e a vida republicana através de um texto fundador da filosofia ocidental.

Fonte: Arquivo do autor



Figura 3 – vitrine com placa *Je suis Charlie*. Avignon, 2015

No 14 de julho assisti a uma leitura de *Ajax*, de Heiner Müller. Consigo ainda hoje visualizar a boca trêmula do ator narrando os horrores do nazismo com o som de uma banda de rock ao fundo, ao atualizar o mito de Prometeu Acorrentado. A plateia era um agitar de troncos e pernas, numa qualidade de atenção liminar entre um impulso para a dança e a necessidade de uma escuta atenta. A memória emergia enquanto efeito de superfície, em sua qualidade tátil e eu sentia a simultaneidade de um devir que, como nos diz Deleuze(2003), não conhece outro movimento senão avançar sem distinguir um antes e um depois, afirmando o paradoxo do sentido que puxa nas duas direções ao mesmo tempo, num presente vivo, *Aion* ilimitado, infinitamente dividido entre passado e futuro. Ter visto *Ubu*, de Alfred Jerry, no Espaço *La Rocade* numa região denominada *Barbière*, fazia-me atentar para novas tramas do roteiro. Fora da muralha a paisagem era outra, com ruas se alargando em avenidas e altos prédios monocromáticos que lembravam conjuntos habitacionais populares. Duas jovens muçulmanas sentadas num ponto de ônibus me informaram sobre o Centro Cultural, apesar de ignorarem que lá se daria o espetáculo. Que práticas culturais estavam escondidas por debaixo do véu

que elas cuidadosamente portavam sobre os cabelos? Seriam esses saberes valorizados? Ter como campo de pesquisa um festival de artes cênicas nos permite evidenciar a teatralidade presente nos espetáculos, deslocando-a para os roteiros encenados no cotidiano, apontando o caráter construído dessas performances. Aquele imenso cinturão de pedra entre Avignon intra-muros e extra-muros testemunha em silêncio a reinvenção do patrimônio no dia a dia que se desenvolve num verso específico em livre métrica, entre o passado medievo e o futuro dos festivais por vir. Ainda sou capaz de ouvir a voz de um de meus entrevistados, M. Maldonado: – Mais il faut avoir du coeur là-dedans pour transmettre! Il faut avoir du coeur! Só se pode transmitir a tradição com o coração implicado. Talvez esse seja o grande segredo daquelas pedras.

ⁱ *This work was conducted during a scholarship supported by the International Cooperation Program CAPES/COFECUB at the University of Avignon. Financed by CAPES – Brazilian Federal Agency for Support and Evaluation of Graduate Education within the Ministry of Education of Brazil.*

ⁱⁱ Dentro dos muros deste Palácio, impondo na noite sua quietude e sua força, nós gostaríamos de poder levar a cada ano espetáculos capazes de serem comparados, sem deixar por menos, a essas pedras e sua história. (VILAR, 2003, p. 68, tradução nossa).

ⁱⁱⁱ Pois, de todos os monumentos avignonenses, não resta dúvida que a muralha medieval continua sendo aquele que mantém com os cidadãos de Avignon – e isto, desde suas origens – a relação mais forte, a mais pessoal, a mais carnal, poderíamos mesmo dizer. (ROIG, 2005, p.8, tradução nossa).

^{iv} Então eu passei o famoso ano de 68 em Avignon, pois nós vínhamos visitar uma família, e eu me lembro das manifestações na Praça do Relógio onde havia na época uma estátua, a estátua que se encontra a beira do Rhône, ela ficava em pleno coração da praça do Relógio e eu me lembro que as pessoas se amontoavam nesta estátua dizendo: Nós estamos em Avignon, podemos dizer o que quisermos! Nós somos livres! Eu me lembro disso... As pessoas gritavam que eram livres após 68 numa espécie de explosão como essa, tinha gente por toda a parte, disto eu me lembro, eu não vi os espetáculos neste ano, eu estava na rua. (Tradução nossa).

^v Esta proposta tentará estabelecer uma troca real, nesta época em que predominam os diálogos de surdos. (Tradução nossa).

Referências:

BAUDELAIRE. Charles. **Sobre a modernidade**: O pintor da vida moderna. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996

CLAP, Sylvestre & HUET, Olivier. **Les remparts d'Avignon**. Avignon: Benezet Les Amis du Palais du Roure, 2005

DELEUZE, Giles. **Lógica do Sentido**. São Paulo: Perspectiva, 2003

DELEUZE, Giles & GUATARI, Felix. **Mille Plateaux** : Capitalisme et schizophrénie 2. Paris : Les Éditions de Minuit, 2013 [1980]

_____. **Mil Platôs** : Capitalismo e esquizofrenia. São Paulo: Editora 34, 2012

MELO NETO, João Cabral. A educação pela pedra e depois. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997

OITICICA, Helio. In: OITICICA FILHO, César(Org.) **Museu é o mundo**. São Paulo: Itaú Cultural, 2010.

RIO, João do. A alma encantadora das ruas. São Paulo: Companhia das Letras, 1997

ROIG, Marie-Josée. Préface. In : **Les remparts d'Avignon**. Avignon: Benezet Les Amis du Palais du Roure, 2005

TAYLOR, Diana. **O arquivo e o repertório**: Performance e memória cultural nas Américas. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013

VILAR, Jean. **Jean Vilar par lui même**. Avignon : Association Jean Vilar, 2003

_____. **Notes de service** : Lettres aux acteurs et autres textes. Avignon : Actes Sud, 2014

Fonte Sonora :

GALAS, Mireille. **Entrevista 1**. (maio, 2015). Entrevistador : Renata Daflon Leite. Avignon, 2015