

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE PSICOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA SOCIAL E INSTITUCIONAL

**DERIVA PARADA
EXPERIÊNCIA E ERRÂNCIAS URBANAS**

JANAINA BECHLER

Porto Alegre
2014

JANAINA BECHLER

**DERIVA PARADA
EXPÊRIENCIA E ERRÂNCIAS URBANAS**

Tese apresentada à Universidade Federal do Rio Grande do Sul, ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional para obtenção do título de Doutora em Psicologia Social e Institucional.

Orientador: Prof. Dr. Edson Luiz André de Sousa

Porto Alegre
2014

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE PSICOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA SOCIAL E INSTITUCIONAL

Banca de Tese de Doutorado

Janaina Bechler

DERIVA PARADA
Experiência e Errâncias Urbanas

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Prof. Dr. Edson Luiz André de Sousa – UFRGS

Prof.^a Dr.^a Tania Galli da Fonseca – PPG Psicologia Social e Institucional - UFRGS

Prof. Dr. Manoel Ricardo de Lima – PPG Memória Social- UNIRIO

Prof.^a Dr.^a Andrea Zanella – PPG Psicologia -UFSC

Prof. Dr. Ana Lúcia Mandelli de Marcillac - Departamento de Psicologia - UFS

AGRADECIMENTOS

O final do percurso de doutorado é tão exaustivo que muita gente participa dele, mesmo quem mal conhece quem está escrevendo: o funcionário do provedor de internet, os vizinhos que se assustam com o olhar abatido, a gata que mia mais forte para receber atenção, a filha que diz: “minha mãe tá lá no computador, tclctcle, fazendo aquele trabalho infinito”. Ela aprendeu a dizer « infinito » por isso. . Queria falar de todo mundo aqui, pois escrever a tese e experimentar uma errância só se faz com apoios e mesmo assim... o tempo acaba antes do que a gente precisava.... Nas conversas que tive com Jacques Leenhardt, em Paris, ele aconselhou que eu levasse mais um ano e meio depois de chegar no Brasil para escrever a tese, isso para o caso de poder me concentrar só nela. Eu escutei, suspirei e depois expliquei que no Brasil isso não é mais possível. E creio que as experiências aqui nesse país tem pouco tempo de assentar a sua poeira e que a pressa a faz dispersar ainda mais rapidamente. Quero agradecer muito àqueles que me ajudaram nesse processo de tentar dar sentido para uma experiência e acreditar que ela poderia ser uma tese.

À CAPES que financiou quase todo período do doutorado no Brasil e na França, que não seria possível sem a bolsa.

À artista Maria Helena Bernardes pela incrível disponibilidade em me escutar contar esta experiência desde o início. E pelo seu amor pelas vagas, pelos estados de trânsito, que inspiram a mim e muitos outros. Obrigada também à Melissa e e à Ana Flávia, da Arena, doces e fortes, compartilham do amor pela rua.

Ao Edson Sousa, que topou mais uma vez uma experiência no desconhecido ao qual eu me lancei, e ele sustentou. Ele inspira muitos saltos como esse! Obrigada por me acompanhar no escuro.

Ao Jacques Leenhardt, que me acolheu com gentileza como orientanda no período que estudei na EHESS.

Aos professores do PPGPSI, principalmente àqueles que estive mais próxima, e particularmente ao Edson novamente e à Tânia Galli, que emocionam ao contarem, pensarem e existirem com delicadeza rara.

Aos membros da minha banca de qualificação, que não puderam estar na final, mas que agradeço profundamente a atenção es

indicações. Foram elas: Maria Ivone Santos (PPGAV-UFRGS) e Paola Bereinstein Jacques (UFBA).

Aos professores membros da banca final, obrigada por aceitarem ler esse trabalho, Manoel Ricardo de Lima, Tânia Galli, Ana Lúcia M. Marcillac, Andrea Zanella.

Jefferson, amigo querido e companheiro de vários processos de trabalho, gratidão pela tua companhia.

Andrea Fricke Duarte, leitora, incentivadora e até conselheira ela foi quando precisei. E sempre sugeriu as melhores cores de esmaltes. Obrigada por tudo, Dea!

Camila, Beta, Lili, Cris, Lèa, encontros tão ricos nessa vida que nem sei... não quero viver sem.

Ao Pablo, longe, perto. Beleza.

Todos do Lappap, amigos e colegas de pesquisas lindas, é tão fundamental poder compartilhar a angústia e a produção com vocês: Flade (de tanto tempo!!), Marcus (de tanto tempo!!), Francielle, Márcio, e outros que chegaram mais recentemente... muito obrigada.

Mirco e sua família, pela torcida para que tudo acabasse bem.

Aos amigos que ajudaram na chegada em Paris, Biño, Rita e Henri foram fundamentais.

Às vizinhas Elaine e Carla, bem pertinho, acompanham até os lamúrios chatos do processo gracias, merci!

Ao Rafa, que topou fazer a capa desse trabalho.

À minha família que é incansável em me apoiar. Minha mãe, meu pai, minha tia e meu irmão, minha cunhada, sou muito agradecida pela força, carinho, presença, cuidados comigo e com minha filha.

E o agradecimento maior vai pra ela, Clarissa, minha filha, que é a grande deriva parada da minha vida, dose diária de maravilhamento. Sou agradecida pela paciência dela com a minha indisponibilidade para muitas aventuras que me convidou e eu recusei por essa outra aventura que é escrever.

RESUMO

Essa tese de doutorado discute em ato o conceito de experiência através de um processo de trabalho inventivo denominado « Deriva Parada ». Com metodologia inspirada em elementos dos movimentos artísticos Surrealismo e o Situacionismo, buscou tensionar a palavra cidade, operando nela uma crise de sentido. A deriva e a deambulação foram dois procedimentos artísticos que agiram na suspensão dos usuais sentidos atribuídos ao termo e dotaram-lhe de potência criativa-criadora de novos sentidos, ou até mesmo, da possibilidade transmitir o vazio de sentido. Seguindo a leitura de autores como W. Benjamin, G. Agamben, G. Didi-Huberman, G. Bataille em torno da questão da produção da experiência após a modernidade histórica, buscou-se um percurso em trabalhos de artistas, pensadores, além da experiência-tema dessa tese: fagulhas da destruição da experiência e outras formas de existir, contar e produzir memória na cidade contemporânea

Palavras-Chave

Experiência, Cidade, Deriva,

ABSTRACT

This thesis discusses in act the concept of experience through a process of inventive work denominated « Deriva Parada ». It sought for tensioning the word *city*, operating over it a crisis of meaning with a methodology inspired in elements of the artistic movements Surrealism and Situationism. The drift and the strolling were two artistic procedures that acted on the suspension of the usual meanings related to this concept and gave it a creative-creator power of new meanings, or even, possibilities of transmitting the absence of meaning. Following the readings of authors as W. Benjamin, G. Agamben, G. Didi-Huberman, G. Bataille around the issue of the experience production after historic modernity, we sought a trajectory in works of artists, thinkers and the theme-experience of this thesis: destruction sparks of the experience and others forms of existing, telling and producing memory in the contemporary city.

Key-Words

Experience, City, Drift

SUMÁRIO

UM COMEÇO.....	10
CONTAR HISTÓRIAS, ESSE TRABALHO DA MEMÓRIA.....	17
EXPERIÊNCIA.....	22
EXPERIMENTAR, AVENTURAR-SE, EXPERENCIAR.....	32
IMAGENS-PENSAMENTOS EM QUEDA.....	43
UMA TESE QUER CONTAR UMA EXPERIÊNCIA.....	54
CAMINHAR.....	60
UM INTERVALO PARA PENSAR, ENTRE CAMINHAR E PARAR.....	67
PARAR.....	74
DERIVAS.....	81
CAMINHAR COM INSTRUÇÕES EM PARIS.....	131
UM FINAL.....	153
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	158

UM COMEÇO

Esse trabalho começou a se construir no tempo anterior ao doutorado em Psicologia Social e Institucional que iniciei em março de 2010. Não há um ponto preciso onde uma pergunta começa a se constituir, mas essa tese não busca precisão e sim percurso, pontos de intersecção entre histórias e relações com a cidade. Por isso, considero importante retomar meu lugar de partida, o pré-projeto de tese, e de como ele experimentou um certo esfacelamento e a virada de rumos que me levou a uma experiência de imersão numa rua da cidade de Porto Alegre, cidade que habito há 14 anos.

Meu pré-projeto pretendia percorrer questões entre a memória e a cidade, tendo como ponto de tensão a produção da memória entre pessoas volantes, em dois contextos próximos, porém distintos: moradores de rua e moradores de áreas irregulares, com histórico de ocupação e remoção. Ele nasceu de duas intervenções realizadas por mim, uma delas vinculada à dissertação de mestrado “Labirintos: mapas invisíveis da cidade” (PPGpsi/UFRGS [2004]) e a outra ao Programa de Descentralização da Cultura de Porto Alegre.

A primeira foi um recorte subjetivo da cidade sob a perspectiva de um grupo de moradores de rua enquanto criavam um vídeo-carta que apresentava a cidade a outro grupo de moradores de rua de São Paulo, trabalho que durou dois anos e que, depois de finalizado o mestrado, ainda seguiu por outros quatro anos. Com eles encontrei outras cidades, tantas que estranhei as quebradas de ruas, os labirintos visíveis e outros invisíveis que se formavam nos mesmos trajetos também antes percorridos por mim, e que se desdobravam pela companhia de pessoas que experimentam radicalmente a rua.

A segunda foi a criação de livro de memória-testemunho das vilas Pedreira, Nossa Senhora das Graças, Jockey, Hípica, Foz Cavalhada, que estavam com os dias contados para desaparecer do mapa do bairro Cristal, onde oficialmente nunca existiram. Durante quatro meses, conversei com os moradores, em suas casas e também nas redondezas, visitando lugares onde haviam morado, antes dali e que também eram casas construídas em terrenos ocupados por eles de áreas públicas que não tinham nenhum outro destino. Eram a beira do valão, a margem do Guaíba, o morro, que depois de um tempo foram destinados para outras ocupações (não raro foram destinados para iniciativas privadas) e os moradores tiveram que procurar lugar para viver. Da casa do sr. Arnaldo sobrou uma bergamoteira. Na fotografia, pois ela não está mais plantada onde hoje é a Fundação Iberê Camargo.

Sr. Arnaldo constituiu três espaços, ocupou áreas publicas que ainda estavam sem destino e transformou em lugar de moradia: puxou água, luz, construiu casa. Todas as casas do Sr. Arnaldo foram ao chão quando a prefeitura esboçou projeto para aqueles lugares que já haviam se transformado em pequenas vilas residenciais. Uma das vilas desfez-se quando a prefeitura cedeu terreno para a construção de uma fundação cultural; a outra para a construção de uma marina (que até hoje não se cumpriu), e, por último, quando cedeu/vendeu terreno pra a construção de um shopping center.

Em comum essas duas experiências traziam a questão da ocupação do espaço urbano na contemporaneidade, excessivamente colada à lógica capitalista, excludente e ascética. É sabido que os processos de constituição dos espaços na cidade respondem a uma lógica complexa, mas que, infelizmente, pode ser simplificada quando entram em jogo mecanismos de manipulação ideológica que fortalecem a imagem da cidade « cartão postal », da cidade que pode ser negociada se bem frequentada pelos cidadãos produtivos e que fazem a riqueza circular.

Quando se olha para o lugar da crise, todos esses circuitos ideológicos mostram-se claramente. Conviver com moradores de rua, que instauram a crise em todo lugar por onde andam, ou com as ocupações de áreas consideradas irregulares, oferece o privilégio de ver a realidade em camadas e os diferentes discursos que a compõem. Torna-se tão visível a defasagem entre interesses da população mais carente de recursos e os do poder público, geralmente aliado aos interesses das marcas do capital, que se podem citar exemplarmente alguns casos. Uma das vilas onde trabalhei ficava entre duas avenidas de grande fluxo, pois são o principal acesso à zona sul da cidade. Apesar disso, chegar à Vila era muito difícil, pois só havia

transito de ônibus em uma das avenidas, justamente a mais afastada das moradias. Caminhávamos muitas quadras por dentro de alagadiços para chegarmos a ela. Foi surpreendente que imediatamente após o início da desocupação da Vila e próximo da inauguração do shopping center, que havia motivado a reintegração de posse, uma linha de ônibus começou a circular por ali. Durante 30 anos, moradores não tiveram seu acesso facilitado. Mas os frequentadores do novo shopping não poderiam sofrer por falta de transporte.

O projeto de pesquisa partia de uma premissa paradoxal: o ser humano contemporâneo, segundo Guattari (1992), é fundamentalmente desterritorializado. A subjetividade teria entrado no “reino do nomadismo generalizado”, sem terra natal, sem ancestralidade. A cidade seria o locus desse movimento incessante: ao mesmo tempo em que tudo circula, tudo permanece, falsos movimentos, “em espaços padronizados, tudo se tornou cambiável e equivalente”, cenários de paralisia da subjetividade (GUATTARI, 1992, 169).

Continha também a hipótese: o homem supermovente espelha essa lógica à margem do sistema capitalista que a cria. Guarda poucos objetos e relações, perde tudo de tempos em tempos, recomeça incessantemente. É bárbaro, no sentido de Baudelaire e de Walter Benjamin (1985). Esse último autor se refere à modernidade como “nova barbárie”, quando a narratividade declina e a pobreza de experiência impele a começar tudo sempre de novo. O tempo do instante que não tem passado e não faz porvir é o vazio de experiência.

Baudelaire, já no início do século XX, escrevia o sentimento do instantâneo, o olhar pela primeira e última vez¹, que caminha com ele pelas ruas da metrópole. Uma pergunta: qual memória produz essa experiência temporal?

Henri Bergson (2006) situa o movimento de produção de memória em dois momentos: de contração e distensão. Na duração, recuperamos o movimento de uma contração da personalidade sobre si mesma, empurrando o passado no presente que ele criará ao nele se introduzir. No

1 “(...)Fugitiva beldade/De um olhar que me fez nascer segunda vez,/Não mais te hei de rever senão na eternidade?/Longe daqui! tarde demais! nunca talvez!/Pois não sabes de mim, não sei que fim levaste, Tu que eu teria amado, ó tu que o adivinhaste!” BAUDELAIRE, C. *As flores do mal*. São Paulo: Martin Claret, 2006, Poema originalmente publicado em 1861.

movimento inverso, na distensão, o esforço de empurrar o passado é interrompido e, no limite, não haveria memória: “Mas, no limite, entrevemos uma existência feita de um presente que recomeçaria sem cessar – não haveria mais duração real, apenas o instantâneo que morre e renasce indefinidamente” (BERGSON, 2006, p.53).

Contração e distensão são movimentos constantes e indissociáveis, precisamos da distensão para agir e da duração para pensar e experienciar o tempo. No projeto, colocava essa pergunta sobre a experiência temporal no contemporâneo, que parece fazer a imersão na lógica do instantâneo e tende a aprisionar o sujeito à ação automatizada, anestesiado de sensações que fujam do conhecido e antecipado pelas imagens prontas, televisivas, publicitárias, imagens excessivamente disponíveis.

Apesar dos mecanismos de proteção, o padecimento se dá a ver e se evidencia pela busca memorialista que há em nosso tempo (principalmente através do excessivo registro da vida privada), como escreve Andréas Huyssen:

A minha hipótese é que nós tentamos combater o medo e o perigo do esquecimento com estratégias de sobrevivência de rememoração pública e privada. O enfoque sobre a memória é energizado subliminarmente pelo desejo de nos ancorar em um mundo caracterizado por uma crescente instabilidade do tempo e pelo fraturamento do espaço vivido. Ao mesmo tempo, sabemos que tais estratégias de rememoração podem afinal ser, elas mesmas, transitórias e incompletas. (HUYSSSEN, 2000, p.20)

Pretendia realizar um trabalho de produção de memória com alguns protagonistas dessas histórias na cidade, um apelo às cidades-memória, como as evocadas nas viagens de Marco Polo² e também nas viagens de Ulisses³, que os ajudavam na tarefa de constituir territórios, mesmo nos

2 “Chegando a qualquer nova cidade o viajante reencontra o seu passado que já não sabia que tinha: a estranheza do que já não somos ou já não possuímos espera-nos ao caminho nos lugares estranhos e não possuídos.” (CALVINO, 1997, p.30)

3 Pode-se ler no poema de Konstantinos Kavafis. (1863-1933) “Ítaca”:

Se partires um dia rumo à Ítaca/Faz votos de que o caminho seja longo/repleto de aventuras, repleto de saber./Nem lestrigões, nem ciclopes, nem o colérico Posidon te intimidem!/Eles no teu caminho jamais encontrarás/Se altivo for teu pensamento/Se sutil emoção o teu corpo e o teu espírito. Tocar/Nem lestrigões, nem ciclopes/Nem o bravo Posidon hás de ver/Se tu mesmo não os lebares dentro da alma/Se tua alma não os puser dentro de ti/
Faz votos de que o caminho seja longo./Numerosas serão as manhãs de verão/Nas quais com que prazer, com que alegria/Tu hás de entrar pela primeira vez um porto/Para correr

mundos mais distantes. Veneza e Ítaca viajam com eles, misturam-se com as paisagens, diferenciam as paisagens. O passado cria o presente quando nele se mistura; o presente cria o passado, quando evocado, a percepção é impregnada pelo vivido.

Esse projeto atuaria na contracorrente do ritmo alucinante da especulação imobiliária, pois queria imprimir um rastro dos passos de seus moradores nas transformações da cidade, ela que é produtora de subjetividades: “As cidades são imensas máquinas – megamáquinas, para retomar a expressão de Lewis Mumford – produtoras de subjetividade individual e coletiva” (GUATTARI, 1992 172).

Essas perguntas e hipóteses já estão lançadas há mais de um século, pelo menos por diversos pensadores, dos quais destaco alguns, importantes para introduzir a pesquisa como se configurou depois do desabamento do projeto inicial. O projeto que construí depois espelha em ato algumas perguntas desse início e de maneira para mim inusitada.

A cidade como objeto de produção teórico-conceitual ganhou importância peculiar a partir da modernidade. Paradigma do modo de pensar e viver, as cidades capitalistas são o reflexo-tempo da produção do capital. O ritmo frenético da linha de produção se espalha para as ruas, imprimindo nos corpos as gestualidades e rotinas das máquinas, que se acoplam definitivamente à subjetividade. Nasce uma forma humana metropolitana assim como se erguem as galerias e se abrem os bulevares no final do século XIX.

Simmel (1903) já buscava estabelecer os pontos da amarração em que a personalidade se acomoda na equação que estruturas como as da metrópole dispõem entre o conteúdo individual e supraindividual da vida. Segundo ele, o homem procede a diferenciações, sua mente é estimulada pela diferença entre as impressões e a metrópole se caracteriza pela rápida convergência de imagens em mudança, a descontinuidade aguda, o inesperado de impressões súbitas. A base psicológica do tipo metropolitano se caracteriza por uma intensificação dos estímulos nervosos, que resulta na alteração brusca e ininterrupta entre estímulos interiores e exteriores. Essa hiperestimulação exige maior consciência, mais intelecto como formas de proteção da vida subjetiva contra o poder avassalador da metrópole.

as lojas dos fenícios/e belas mercancias adquirir/Madrepérolas, corais, âmbar, ébanos/E perfumes sensuais de toda espécie
Quanto houver de aromas deleitosos/A muitas cidades do Egito peregrinas/Para aprender, para aprender dos doutos/Tem todo o tempo Ítaca na mente/
Estás predestinado a ali chegar./Mas, não apresses a viagem nunca/Melhor muitos anos levares de jornada/E fundeares na ilha velha enfim/Rico de quanto ganhaste no
caminho/Sem esperar riquezas que Ítaca te desse/Uma bela viagem deu-te Ítaca/Sem ela não te ponhas a caminho/Mais do que isso não lhe cumpre dar-te/Ítaca não te iludiu/Se a
achas pobre/Tu te tornaste sábio, um homem de experiência/E, agora, sabes o que significam Ítacas. (trad. José Paulo Paz.)

O tipo blasé, ainda segundo Simmel (1903), se caracteriza pela mescla entre a impessoalidade, imposta pela vida da metrópole, e, paradoxalmente, uma subjetividade altamente pessoalizada, com certo embotamento do poder de discriminar e reagir a novas sensações. É um tipo reservado que tem como suporte a antipatia.

Walter Benjamin, a partir da obra de Baudelaire, escreveu diversos personagens literários, históricos, jornalísticos, que se reúnem na figura *Flaneur*, um tipo que parece evidenciar essas características metropolitanas a partir de um certo anacronismo (que é uma intenção metodológica de Benjamin) presentes nas formas nascentes, um personagem que se acomoda dificilmente à multidão, *como se mergulhado em um reservatório de eletricidade* e, ao mesmo tempo, faz das ruas seu habitat mais íntimo. Embriagado pelo caminhar a esmo, é chamado sem cessar pela próxima esquina, o outro sorriso, o nome da rua, e cai exausto ao chegar em seu quarto, que lhe recebe com frieza.

É pelo avesso que se dá a relação do *flaneur* entre exterior-interior, visível na cidade onde Baudelaire o escreve, Paris remodelada aos novos tempos, cheia de ruínas da guerra e das tradições, com um novo modo de viver, como descreve Benjamin nessa passagem citada no seu livro das Passagens:

Os prédios de Corbusier não são nem espaçosos nem plásticos: o ar sopra através deles! O ar se torna fator constituinte! Para tal, não conta nem espaço nem plástica, apenas relação e penetração. Existe apenas um único e indivisível espaço. Caem as cascas entre exterior e interior” Sigfreid Giedidon, *Bauem in Frankreich* (Arquitetura na França), (Berlin, 1928), (BENJAMIN, 1993, 194)

Esse personagem, que é também fruto do Blasé de Simmel, é um grande narrador da cidade, é o poeta que empresta o corpo a essa eletricidade da rua e traduz em palavras tortas essa embriaguez, mas sobrevive vendendo-a à indústria da informação. A cidade-metrópole já nasce junto com grandes sistemas narrativos da imprensa, lógica também fragmentária e de choque, feita para a multidão e que evidencia em flash o cotidiano, categoria cada vez mais singular, apesar da vivência impessoal do caminhante na multidão: *A base social da flanerie é o jornalismo. Como flaneur, o literato dirige-se ao mercado para pôr-se à venda* (BENJAMIN, 1994, p.225).

A forma narrativa da imprensa trabalha os sentidos da cidade sob a égide de um grande olhar para os acontecimentos, mas é próxima dos

restos e vestígios do bulevar, é um trabalho de rua como o do jogador, da prostituta, do homem-sanduíche, figuras capturadas pelo capitalismo, do vagar sonhador. Faz parte da imagem da cidade-metrópole, que se monta em pedaços, a cada olhar, a cada esquina, uma nova cena, sempre renovada no tempo, essa maneira de escrever em turbilhão:

a imprensa gera uma torrente de informações, cujo efeito estimulante é tanto mais forte quanto mais desprovidas estejam de qualquer aproveitamento. (somente a ubiquidade do leitor tornaria possível aproveitá-las; e assim se produz também a sua ilusão). (BENJAMIN, 1994, p.225)

Do que é considerado secundário, passageiro, não-essencial, como a moda, o jogo, as vitrines, se compõe a narrativa urbana do *Flaneur*. O resto, os retalhos, assim como os passeios, passam a ser o material privilegiado para o estudo das humanidades, pois, sendo a cidade-metrópole prolongamento do corpo do homem contemporâneo, acompanhar esse andar que compõe a cena urbana, ao mesmo tempo em que se compõe, deixa de ser secundário e ganha lugar central das metodologias.

ECKERT e ROCHA (2005, p.83) propõe que estudar os deslocamentos dos grupos e indivíduos entre as “províncias” e “territórios” de significação nas cidades é uma das questões cruciais para se compreender o fenômeno da memória coletiva e, por consequência, da estética urbana das modernas cidades urbano-industriais.

Esse pensamento evidencia uma escolha por um determinado paradigma que encontra no narrador da cidade sua expressão e aposta que há sociabilidade e compartilhamento a partir dos fragmentos das diferentes vozes que não fazem uníssono, e que, ao se colocarem juntas não montam uma única figura. É também uma aposta na turbulência e na catástrofe como forma de compreender as sociedades humanas, e não na linearidade, o que implica uma perspectiva de cidade enquanto objeto temporal que tem como paisagem a impressão das várias temporalidades presentes nos movimentos de seus habitantes (ECKERT e ROCHA, 2005, p.86-87).

Essa forma interpretativa faz protagonistas os itinerários dos habitantes, instaurando-os como formadores dos espaços habitados na cidade e não simples efeitos de políticas públicas e privadas.

A cidade ressurgiu enquanto manifestações expressivas dos gestos humanos que lhe fazem ascender a status legítimo de “espaço habitado”, graças a sua autonomia absoluta como espaço poético, repleto das imagens e histórias a elas atribuídas. Em decorrência, os

espaços urbanos construídos e vividos, como objeto etnográfico, vão se revelando não como meros reflexos de políticas urbanísticas, mas como suportes de tradições e biografias de seus habitantes cujas narrativas expressam uma linguagem coletiva que comunica uma pluralidade de identidades e memórias, remetendo seus territórios aos pretextos e às manipulações humanas.” (ECKERT e ROCHA, 2005, p.87)

A interpretação restitui, assim, certa dimensão de vestígio e de aura, categorias que compõem a figura do *Flaneur* e são alvo metodológico de Benjamin em seu trabalho das *Passagens* (1982/2007). Ao banalizar o espaço, o poeta o faz singular e próprio de cada habitante, ainda que impregnado e impregnante de toda a política institucional. O projeto das passagens é performático da racionalidade estética metropolitana e produz torções/atualizações: é todo ele entremeado por citações das transformações no transporte coletivo, que é uma imagem do próprio conceito de coletivo, que é uma imagem presente na arquitetura que está rompendo, na época, conceitos de exterior/interior. Imagens sobrepostas que formam uma constelação de época e que se encontra com imagens contemporâneas no movimento de tensionamento que é seu método.

As imagens-pensamento benjaminianas são históricas, mas transmitem, por justaposição e descontextualização originária⁴, as tensões possíveis de se encontrar sem resolução nesses *flashes* da cidade-metrópole nascente no início do século XX. O método de colagem, que forma um quadro precário a partir de fragmentos, talvez seja um horizonte possível para a cidade contemporânea diante do esfacelamento produzido pela capitalização devastadora do espaço público.

O modo fragmentário da escrita restitui no campo da linguagem a experiência sensorial do , da novidade a que sempre está lançado o homem moderno. Nesse quadro alucinante, parece não haver o lugar para as histórias contadas, aquelas que se conta “enquanto tece um bordado”, na medida do tédio de quando o tempo não passa, e que articulam as vidas de narrador e ouvinte no mesmo tecido:

O tédio é o pássaro de sonho que choca os ovos da experiência. O menor sussurro nas folhagens o assusta. Seus ninhos – as atividades intimamente associadas ao tédio – já se extinguiram nas cidades e estão em vias de extinção no campo. Com isso, desaparece o dom de ouvir, e desaparece a comunidade dos ouvintes. Contar história sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias

4

Alusão a sua peculiar ideia de origem como salto para fora da linha do tempo, cesura da história, “*turbilhão no rio do devir*” (BENJAMIN, 1984).

não são mais conservadas. Ela se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve a história. Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido. (BENJAMIN, 1985, p. 205)

CONTAR HISTÓRIAS, ESSE TRABALHO DA MEMÓRIA

“Se contar uma história tem algum valor, de que ela serve?” Com essa pergunta, Jeanne Marie-Gagnebin percorre na história da filosofia conceitos de história e Narração. Quer pensar o núcleo narrativo comum à história como disciplina, e para a história como narração.

Jeanne Marie (2005) vai aos discursos de Heródoto e Tucídides, em busca de traçar uma descrição da constituição do discurso que depois se chamará história. Sua descrição começa pelos discursos de Heródoto. Carregados pela tradição da oralidade, falam daquilo que viu ou do que ouviu falar, privilegiando a palavra da testemunha, mencionando inúmeras vezes suas fontes.

A *históriè* de Heródoto possui significado bem distante do de *história*, que ela originou. A palavra grega tinha um sentido muito mais amplo, aquele que viu, testemunhou, que conta aspectos que considera dignos de *menção e memória*. Enquanto a história constitui-se de objetividade e tem a intenção de ir longe no passado e perpetuar-se ao futuro, a *históriè* de Heródoto “não pretende abarcar um passado distante. Tal restrição também a delimita em relação ao discurso mítico, que fala de um tempo longínquo, de um tempo das origens, tempo dos deuses e dos heróis, ao qual só as musas podem nos fazer lembrar, pois, sem elas, não podemos saber daquilo que não vimos” (GAGNEBIN, 2005, p.15).

Em Tucídides, a histórica contada aparece interpretada, descrita sem a pretensão de exatidão com o que foi visto, reproduz o passado de acordo com as conveniências em relação ao presente. Com isso, permite compreender racionalmente a história, mas impede que se conheça outra história que não seja a sua. Com ele, a história se engaja com outras exigências. Em Heródoto, remetia à tradição poético-literária das *mythodes* e, em Tucídides, “às exigências político-jurídicas de um cidadão preocupado com o futuro”. Gagnebin destaca que, com ele, “o 'historiador' abandona – por longo tempo – a dimensão ficcional da história para consagrar-se à sua dimensão política, muitas vezes erigida como única e verdadeiramente histórica” (GAGNEBIN, 2005, p.28).

Tucídides é compromissado com a objetividade, é ter uma ideia clara dos eventos ocorridos é escrever no presente, sobre o presente, para instituir o futuro. Não tem a preocupação de “salvar o passado” ou de contar o maravilhoso, mas em fazer uma “*penetração racional e analítica deste magma informe que são os fatos do passado, para deles extrair um ktéma eis aei, uma aquisição, um tesouro para sempre*” (GAGNEBIN, 2005, p.28).

Substitui a figura do historiador que lia o texto em voz alta ao público presente, já que escreve rigorosamente com vistas ao leitor a vir. Mas o faz a partir da teoria do poder e da dominação, sem distinguir a racionalidade da realidade histórica da razão dos vencedores.

O ato de narrar, na obra de Walter Benjamin, liga-se ao conceito antigo da *històrié*, vinculado às artes de contar dos viajantes e à tessitura das práticas artesanais. A narrativa é o lugar da transmissão de um “tesouro”, de um ensinamento, que, ao final de um percurso, confere. O moribundo, por ter seu limiar entre *dois mundos*, é um narrador privilegiado, pois pode falar do percurso da vida com a sabedoria do fim e anunciar o segredo da morte. Benjamin associa às crises das narrativas a negação e o afastamento da morte na modernidade.

Chama a atenção também para a relação entre a morte e a narrativa por enfatizar o esquecimento como uma produção. Na medida em que

formaliza uma lembrança, narrar é produzir um esquecimento. Essa dialética entre lembrar e esquecer é o movimento da memória e das histórias contadas. Lembrar, esquecer, lembrar. O Esquecimento produz as “franjas”, ornamentos no tempo.

Em Benjamin, a narrativa está atrelada ao conceito de aura, que trabalhará tanto nas considerações sobre a reprodutibilidade técnica de obras de arte como nas questões relativas à crise das narrativas tradicionais. O narrador imprime no acontecimento sua própria vida, que passa ao ouvinte como um rastro, que o permite olhar e ser olhado, ao mesmo tempo, pela narrativa. As outras formas de comunicação modernas têm a intenção de relatar puramente o acontecimento, limpar justamente esse rastro de origem, no sentido benjaminiano, que transmite o estranhamento-familiar aurático.

Em *O livro por vir* (2005), Blanchot trabalha diferenças da narrativa para o romance moderno, a partir de categorias como real e acontecimento, e chama de *sombra* àquilo que Benjamin chama de aura: “A narrativa é o lugar da imantação, que atrai a figura real para os pontos em que ela deve se colocar, respondendo ao fascínio de sua sombra” (BLANCHOT, 2005, p.271). A narrativa, para Blanchot, guarda em si o acontecimento, o encontro do acaso, que transmite com linguagem própria, pois a linguagem usual não dá conta dessa transmissão. Faz a ponte inevitável para a ficção como apoio para a sombra, a noite, a paixão.

Abre-se na vida de quem encontra o acaso, como que uma lacuna “verdadeiramente” uma imagem, uma lacuna imperceptível que o obriga a renunciar à luz tranquila e à linguagem usual, para manter-se sob a fascinação de uma outra claridade e em relação com a dimensão de uma outra língua. Narra-se o que não se pode relatar. Narra-se o que é demasiadamente real para não arruinar as condições da realidade comedida que é a nossa. (BLANCHOT, 2005, p.272)

A narrativa guarda a metamorfose dessa passagem do real ao imaginário, que se opera no que Blanchot (2005) chama de *outro* tempo, diferente do cotidiano. Faz avançar de um ao outro, sendo ela mesma esse movimento de passagem: “Sempre ainda por vir, sempre já passado, sempre presente num começo tão abrupto que nos corta a respiração e, no entanto, abrindo-se como a volta e o reconhecimento eterno (...), tal é o acontecimento do qual a narrativa é a aproximação” (BLANCHOT, 2005, p.13). Tempo transtornado pelo acontecimento, afirma o tempo próprio da narrativa, que se aloja na duração do narrador e é metamorfoseado por ele. Movimento de instauração, de temporalidades e metamorfoses, a

narrativa é o próprio acontecimento, não o seu relato, por isso ela é sempre um canto de sereia, algo mais adiante, já passado, mas que logo mostrará não ser engodo.

É com a linha de engate de tempo e narrativa que Ricoeur tece um incansável e lindo trabalho, que começa com a interrogação: o que é o tempo? Para Ricoeur (1990) , narrar é sempre fazer uma reconstrução temporal, com ela não poderíamos falar e dividir o tempo. Fazer durar no tempo é função da narrativa.

A amarração entre memória, tempo e narrativa, é o mote para seu pensamento sobre a identidade que pretende superar as durezas que compõem esse conceito. A identidade narrativa seria a forma de dar o caráter à temporalização, restituindo-lhe o movimento necessário a partir das intrigas-acontecimentos que metamorfoseiam e permitem durar, diferindo. Esse autor propõe que a identidade narrativa se dá no intervalo da mesmidade, identidade-mesmo, e a ipseidade, da manutenção de si. Ela seria uma forma de produzir a variação contingente ao que está no tempo, “tornando narrável o caráter, a narrativa restitui-lhe o movimento, abolido nas disposições adquiridas, nas identificações-com sedimentadas” (RICOEUR, 1990, p.171).

A questão da identidade se coloca pelo trabalho do tempo. Como dizer que é o mesmo, como dizer que é outro, na passagem do tempo? Todo trabalho da narrativa é produzir essa variação, apoiada pela personagem que vai mover-se, mover a narrativa e dar consistência ao tempo.

Fazer-se narrador de histórias de encontros de pesquisa/intervenção coloca uma série de preocupações: a diluição do sentido na representação; a forma resistente; a forma que se dá a representar e o excesso narrativo. E também uma questão sobre o outro torna-se personagem na narrativa, adquirindo roupagens próprias, a identidade narrativa, como Ricoeur conceitua em *Tempo e Narrativa* (1990), e retoma no si-mesmo como um outro: “a identidade narrativa constrói a identidade do personagem, que podemos chamar de sua identidade narrativa, construindo a de história relatada. É a identidade da história que traz a identidade do personagem”(RICOEUR, 1990, p.176).

Ricoeur (1990) aponta que a identidade narrativa se dá no próprio movimento de montar o si-mesmo, atividade que é de uma vida inteira e que faz a intersecção entre história e narrativa:

Elaborei então a hipótese segundo a qual a identidade narrativa, seja de uma pessoa, seja de uma comunidade, seria o lugar procurado desse cruzamento entre história e ficção. Segundo a pré-compreensão intuitiva que temos desse estado de coisas, não tomamos as vidas

humanas como mais legíveis quando são interpretadas em função das histórias que as pessoas contam a seu respeito? E essas histórias de vida não são tornadas, por sua vez, mais inteligíveis quando lhes são aplicados modelos narrativos – intrigas – obtidas por empréstimo à história propriamente dita ou à ficção (drama ou romance)? Pareceria, portanto, plausível considerar a cadeia seguinte de asserções: a compreensão de si é uma interpretação; a interpretação de si, por sua vez, encontra na narrativa, entre outros signos e símbolos, uma mediação privilegiada. (RICOEUR, 1990, p.138)

A criação dessa identidade narrativa e sua duração no tempo, principalmente quando o discurso alheio é tomado como impulso-conteúdo da narrativa, no caso da produção de documentários, textuais ou audiovisuais, traz uma infinidade de questões éticas, pois ela é a construção de uma vida distante daquela da existência, recortando-a, restringindo-a, valorando diferente, expandindo-a.

Qual forma narrativa guarda o acontecimento de que fala Blanchot, que pode fazer o tempo agir, esse tempo outro, próprio da narrativa, que invade o narrador, que lhe faz agir, que rompe as pré-figurações de eu/outro, transmitindo o acontecimento?

Ao invés de matar o acontecimento, a narrativa é, nessa perspectiva, a criação do acontecimento. Pista já deixada por Platão, que temia essa maneira de “tesaurização mnêmica” que traz consigo o risco das interpretações diferentes, da democratização e até mesmo da banalização da atividade de lembrar. Nas palavras de Platão, a escrita como *Pharmakon*, droga artificial para a memória e para a sabedoria, fracassa em servir fielmente à memória e produz a re-memoração, sempre uma chance de transfigurar o vivido. Escrever é, ao mesmo tempo, remédio que cura e veneno que traz a morte (GAGNEBIN, 2005).

Escrever, narrar, transmitir, seriam atos salvadores, então. Salvadores do esquecimento, salvadores da lembrança também, na dialética que é condição da narrativa: é reunião de elementos, mas é também atividade que apaga, renuncia, recorta, opõe ao infinito da memória a finitude da morte - trabalho de Penélope, tecer de dia, desfazer na noite. Esquecer, lembrar, esquecer.

EXPRERIÊNCIA

O que Georges Bataille nomeia « experiência » tem a ver com a banda de Möebius, um corte que se produz como eterno corte, duplicação. Uma interioridade que não vive dentro de nenhuma estrutura egoica, mas que acomete ao sujeito como um saber que lhe vem do exterior, e que antes de uma queda em um não saber radical, uma queda no vazio: um lampejo antes do suplício. Esse estado de não-saber seria o êxtase, breve momento anterior à angustia que o segue e que se produz pela necessidade de compartilhar a experiência. Essa necessidade de comunicar retira o sujeito do êxtase do não saber, e ele agarra-se na angustia a suplicar por um sentido comunicante. Seria essa uma experiência possível de se produzir

no contemporâneo?

Em vários momentos e até agora, sinto pretensioso chamar o trabalho que realizo como tese « experiência ». Compactuando com a reflexão iniciada por Walter Benjamin e continuada por inúmeros filósofos e pensadores sobre a queda nas condições de possibilidade da experiência a partir da modernidade, torna-se quase impossível atribuir esse nome para um trabalho qualquer. Pois se a tradição de transmissão de uma experiência funda-se em uma crença constitutiva de que a sabedoria recebida dos ancestrais pode nos guiar na vida, não mais podemos falar de experiência. A modernidade história acabou com essa crença e constituiu um futuro com bases em outros planetas, no porvir, no adiante, no progresso. O homem está pobre em experiências compartilháveis, tal é o diagnóstico dramaticamente (e lindamente) narrado por Benjamin em “Experiência e Pobreza”, texto de 1933. Nele expõe um homem de corpo nu, despedaçado no campo batalha, lançado em um espaço onde nada lhe representa, há somente escombros e novidades. Dar um conselho ? De que serve a experiência de vida ? Pode ela ser transmitida como tesouro para guiar a vida de novas gerações?

Se lhe parece nula essa passagem, se já não há mais autoridade na palavra transmitida, o que Benjamin escreve também no ensaio sobre Leskov, “O Narrador – considerações sobre a obra de Nicolai Leskov” (1936/1993), e no ensaio sobre Baudelaire, “Sobre alguns temas em Baudelaire” (1994), a experiência é uma categoria expropriada do homem moderno, que está lançado num campo de choques constantes, sem a passagem da significação que produz acomodação de uma novidade dentro de um campo de linguagem, de histórias de outros tempos, conteúdos do passado individual e coletivo:

Onde há experiência no sentido estrito do termo, entram em conjunção, na memória, certos conteúdos do passado individual com outros do passado coletivo. Os cultos, com seus cerimoniais, suas festas (que, possivelmente, em parte alguma da obra de Proust foram mencionados), produziram reiteradamente a fusão desses dois elementos da memória. Provocavam a rememoração em determinados momentos e davam-lhe pretexto de se reproduzir durante toda a vida. As recordações voluntárias e involuntárias perdem, assim, sua exclusividade recíproca. (BENJAMIN, 1993, p.106)

É com essa « soltura » no tempo que os personagens benjaminianos vagam pela nova-antiga cidade, tropeçando nas histórias que não são mais que escombros. Ruínas mudas, lixo da forma nascente da cidade industrial. Eles não encontraram um lugar de reflexão em suas vidraças, nem um modo de atravessar a rua que não seja cambalear, escondendo-se do veículo motorizado, eles sentem-se perseguidos por um qualquer anônimo

e são anônimos de todo, sentem-se estranhos na rua, mas ainda mais estranhos em seu quarto de dormir. O cotidiano é assustador no século XIX.

A vivência do «choque» descrita por Benjamin (1989) como um dos efeitos da impossibilidade de produzir experiência a partir da modernidade, que é testemunhada pelo *flâneur* de Baudelaire, é um fenômeno que Benjamin procura entender também com Proust e com a psicanálise de Freud, em “Além do Princípio do prazer” (1921). Detendo-se no tema do trauma e da representação psíquica, o « choque » seria um correlato do evento traumático, ele ameaça ao aparelho psíquico, pois é um excesso que ultrapassa a sua proteção, não chegando a constituir a angústia, sua principal barreira.

Susto, medo e angústia são palavras impropriamente empregadas como expressões sinônimas; são, de fato, capazes de uma distinção clara em sua relação com o perigo. A angústia descreve um estado particular de esperar o perigo ou preparar-se para ele, ainda que possa ser desconhecido. O « medo » exige um objeto definido de que se tenha temor. « Susto », contudo, é o nome que damos ao estado que alguém fica, quando entrou em perigo sem estar preparado para ele, dando-se ênfase ao fator surpresa. Não acredito que a angústia possa produzir neurose traumática; nela existe algo que protege o seu sujeito contra o susto e, assim, contra a neurose de susto. (FREUD, 1920, p. 23)

Descrevemos como traumáticas quaisquer excitações provindas de fora que sejam suficientemente poderosas para atravessar o escudo protetor. (FREUD, 1920, p.40)

O evento traumático não se constitui como traço mnemônico inconsciente, que é o fator de conservação da memória e o que permite a ela agir com maior intensidade. A função reguladora da memória é de proteção em relação às impressões e, quando falha a barreira, há uma inundação do aparelho psíquico por grandes quantidades de estímulos, e o problema se coloca na tentativa de vinculá-las no sentido psíquico, para que então possa delas desvincular-se.

Benjamin associa essa participação do fator de choque, o susto que descreve Freud, a uma diminuição na possibilidade de realizar uma experiência. É que quanto maior a participação do fator de choque em cada uma das impressões, tanto mais constante deve ser a presença do consciente no interesse em proteger contra os estímulos. O êxito nessa operação significa menos quantidade de impressões incorporadas à experiência e mais corresponderão ao conceito de vivência (que em sua obra faz oposição ao de experiência, *Erfahrung*, que é relativa ao indivíduo privado, isolado, impressão forte que precisa ser assimilada rapidamente, como explica a nota de tradução na página 146 desse texto). Na poesia

lírica, principalmente em Baudelaire, segundo Benjamin (1989, p. 110-111), que situa essa problemática: *de que forma a poesia lírica poderia estar fundamentada em uma experiência, para a qual o choque se tornou a norma?*

O fato de o choque ser assim amortecido e aparado pelo consciente emprestaria ao evento que o provoca o caráter de experiência vivida em sentido restrito. E, incorporado imediatamente esse evento ao acervo de lembranças conscientes, o tornaria estéril para a experiência poética. (...) Baudelaire fixou essa constelação na imagem crua de um duelo, em que o artista, antes de ser vencido, lança um grito de susto. Este duelo é o próprio processo de criação. Assim, Baudelaire inseriu a experiência do choque no âmago do seu trabalho artístico. (...) Tomado pelo susto, Baudelaire não está longe de suscitar-lo ele próprio. (...) A psiquiatria registra tipos traumatófilos. Baudelaire abraçou como sua causa aparar os choques, de onde quer que viessem, com seu ser espiritual e físico. A esgrima representa a imagem dessa resistência ao choque. (...) Envolvido nessa estranha esgrima, Baudelaire se retratou na estrofe inicial do Poema O Sol:

Ao longo dos subúrbios, onde nos pardieiros
Persianas acobertam beijos sorrateiros
Quando o impiedoso sol arroja os seus punhais
Sobre a cidade e o campo, os tetos e os trigais,
Exercerei a sós a minha estranha esgrima,
Buscando em cada canto os acasos da rima,
Tropeçando em palavras como nas calçadas,
Topando imagens desde há muito já sonhadas »

(BENJAMIN, 1989, p.110-113)

Recuperando o pensamento de Benjamin, Giorgio Agamben em *Infância e história* (2005) percorre vários movimentos da história filosofia na relação entre experiência e linguagem e inicia afirmando que, no contemporâneo, os discursos sobre experiência devem partir da constatação de que ela já não é algo dado a fazer, o homem contemporâneo foi expropriado de sua experiência, assim como de sua biografia. A experiência não é correlata do conhecimento, mas da autoridade, que, em nosso tempo, não tem valor legitimante: quem atestaria uma história baseada somente em uma experiência narrada? (AGAMBEN, 2005, p. 22).

De experiência para experimento, essa passagem do vivido e narrado para o laboratório de investigação e análise, gerador de conhecimento em vez de conselhos, aparece nessa passagem exemplarmente descrita nas palavras de Francis Bacon:

A experiência, se ocorre espontaneamente, chama-se acaso, se deliberadamente buscada, recebe o nome de experimento. Mas a experiência comum não é mais que uma vassoura desmantelada, um proceder tateante como o de quem perambulasse à noite na

esperança de atinar com a estrada certa, enquanto seria mais útil e prudente esperar pelo dia ou acender um lume e só então pôr-se a caminho. A verdadeira ordem da experiência começa por acender o lume, com este, em seguida, aclara o caminho iniciando pela experiência bem disposta e ponderada e não por aquela descontínua e às avessas. Primeiro deduz os axiomas e depois procede a novos experimentos. (AGAMBEN, 2005, p.25)

A queda nas possibilidades da experiência afeta particularmente o cotidiano, esse se torna o lugar do tédio, do banal, a vida triste, que não tem valor nenhum. O valor passa pelos grandes feitos, as invenções, o progresso, o porvir vitorioso. A categoria «novidade», as modas, o « diferente em tudo », é o lugar do interesse. O choque torna-se um modo de acesso ao mundo moderno, e o aparelho perceptivo desse homem nascente já é adaptado para essa impressão que não deixa muitos rastros mnemônicos e logo pede outra impressão, uma gangorra entre estímulo e ausência, que lembra o efeito de qualquer droga estimulante do sistema nervoso central.

Simmel, como já exposto na introdução desse texto, quando se ocupa de pensar o fenômeno metropolitano, nomeia blasé esse tipo de homem que nasce com a metrópole e entre suas características marcantes está uma hiperintelectualização. Com uma interpretação inspiradora para Benjamin e Agamben, ele sugere que essa característica seria a maneira encontrada por ele, no início do século XX, para fazer uma barreira de proteção, ainda que proveniente do exterior do sujeito, à quantidade de estímulos a que esse homem se encontra submetido no cotidiano moderno. Agiria como anestesia para sensação de prazer ou dor, mas geralmente dor, que são correlatas ao choque.

A intelectualização é um dos componentes da poesia lírica que Benjamin analisa e que Agamben também expõe na figura paradoxal de Baudelaire, que faz da experiência em queda o seu material de trabalho e expõe o choque que sofre, criando uma passagem para o que não tem lugar no seu tempo, dada a rapidez com que novidade é incorporada e logo é considerada caduca. Os sinais do inexperienciável o fascinam: a mercadoria, o olhar pela última vez... Baudelaire se oferece sem proteção ao choque e faz dele seu método de criação, produzindo um paradoxo de exposição do inexperienciável e a proposição de fazer dele um «lugar comum»:

(...) à expropriação da experiência, a poesia responde transformando esta expropriação em razão de sobrevivência e fazendo do inexperienciável a sua condição normal. Nesta perspectiva, a busca do « novo » não se apresenta como a procura de um novo objeto da experiência, mas implica, ao contrário, um eclipse e uma suspensão da experiência. Novo é aquilo de que não se pode fazer experiência, mas implica, ao contrário, um eclipse e uma suspensão da experiência. Novo é aquilo de que não se pode fazer experiência por que jaz « no fundo do desconhecido » : a coisa em si kantiana, o inexperienciável como tal. Por isso, em Baudelaire (e isso é a medida de sua

lucidez), esta busca assume uma forma paradoxal de uma aspiração à criação de um « lugar comum » (...) mas, uma condição em que o homem foi expropriado da experiência, a criação de um tal « lugar comum » só é possível mediante uma destruição da experiência que, no exato momento em que infringe a sua autoridade, revela de chofre que esta destruição é, na realidade, a nova morada do homem. (AGAMBEN, 2005, p. 51-52)

No final de “Experiência e Pobreza”, Benjamin saudava a nova barbárie (pensando no Surrealismo), pois pobres de experiência poderiam começar tudo de novo. Aqui Agamben chega nesse mesmo ponto, o esgotamento da experiência pode lançar, como no caso da poesia moderna, a um encantamento, a um estranhamento dos objetos mais comuns, dotando-os de experimentalidade. O inexperenciável seria o novo «lugar comum», a nova experiência humana.

A suspensão de um objeto banal de seu contexto de significação recoloca o homem com a diferença em relação à língua, fundamento, para Agamben, de toda experiência: in-fante, que ele tenha sido e seja ainda in-fante. Esse ponto foi insistentemente recolocado na arte do século XX.

Maravilhamento/estranhamento do cotidiano, do familiar, a instauração de aventura na corrente da vida, com elementos ordinários. Um desdobramento, ou corte infinito, como na banda de Möebius, que produz um ponto de esfacelamento, cesura no contínuo e instaura nesse espaço um salto, um gesto de criação.

Aventura: [Do lat. *Adventura*, coisas que estão por vir]” significado 1. Empresa, empreendimento, ou experiência arriscada, perigosa, incomum, de finalidade ou decorrência incertas. 2. Acontecimento imprevisto, surpreendente; peripécia. 3. Acaso, sorte, fortuna. 4. Proeza de um cavaleiro andante, de cavalaria. 5. ligação amorosa, em geral passageira e inconsequente. (FERREIRA, 2004, 237).

Talvez como Baudelaire produz a sua poesia lírica e as reflexões e ensaios críticos sobre a modernidade, Gorges Simmel, também na passagem dos séculos XIX e XX, produz ensaios onde fica evidente uma ação utópica, talvez reação ao choque cotidiano e a esse tempo sem experiência e que se estava experimentando naquela época (para nós ele tornou-se a regra).

Detenho-me em um desses ensaios, que tem o título “A Aventura” (IN SOUZA, J. e ÖELZE, 1998) em que Simmel parece apontar a produção de uma aventura como experiência possível na modernidade: o cotidiano envolto com uma bruma de mistério, que o suspende, criando uma espécie de

defasagem, espaço, em relação à continuidade no tempo, uma ilha de sentidos que permanece sem uma cadeia específica onde possa ligar-se, talvez assemelhando-se à estrutura de um traço mnemônico, mas que não se constitui como traço consciente, fica pairando como ilha na consciência, pronto a vincular-se a alguma sensação, a algum «depois».

O texto parte de hipóteses sobre o lugar da aventura na corrente de acontecimentos da vida através da comparação entre vivências, algumas consideradas como aventura, outras não, ainda que seus conteúdos sejam semelhantes. O que produz essa distinção?

Simmel nos leva a perceber que alguns acontecimentos, apesar de terem uma duração estabelecida, com início, meio e fim, dificilmente conseguem ser adequados a uma sequência narrativa. Outros, ainda que muito singulares e com características conflitantes com o que ele chama de “processo unitário da vida”, são encadeados de tal forma que seu começo e seu final parecem ser resultantes do que veio antes ou depois. Espelham assim a cadeia de ações cotidianas, em que uma termina porque a outra começou, em moto-contínuo. Quando acontece essa cadeia, fica a impressão de uma continuidade, de um contexto, é o que ele chama de “totalidade da vida”. Já aventura, nas palavras do autor, é o que “extrapola o contexto da vida”, existe como exterioridade, como algo estranho, impróprio. Ainda que antes e depois dela venham ligar-se outras experiências, ela segue correndo “por fora de qualquer continuidade da vida”. É ela, a aventura, que vai determinar seu início e seu final, independentemente de uma cadeia de acontecimentos da vida corrente.

Aventura é o que, situando-se fora do contexto da vida, e justamente por isso, penetra novamente nela, restando lá como uma totalidade, avulsa e paralela à vida narrada, sendo ela, mas diferente dela, uma « ilha ». O autor representa este estado com a expressão, “é como um corte na densidade da experiência do sonho”.

Este também é, para ele, o lugar de uma obra de arte em relação ao todo da vida. Elas, aventura e obra, opõem-se (espelham) à vida, na medida em que são autoacabadas, têm total autonomia em relação ao material da vida.

(...) que ela se situa fora do sentido próprio e do decurso contínuo da existência, mas está, contudo, ligada a eles por meio de um destino e de uma simbólica misteriosa; que ela é um acaso fragmentário, mas é, todavia, coesa como uma obra de arte, com começo e fim; que ela, como um sonho, junta em si todas as paixões e, como este, está fadada ao esquecimento; que ela, como o jogo, se distingue do sério, mas caminha, como o *Va banque* do jogador, em direção à alternativa de um ganho máximo ou da destruição. (SIMMEL, A Aventura, IN SOUZA, J. e ÖELZE, B, 177).

Parece que essa “ilha” de Simmel aponta para o lugar que Agamben e Benjamin situam a possibilidade da constituição de uma experiência a partir de sua derrocada: uma experiência errática, destacada, separada, delimitada, suspensa, dentro-*off* de uma temporalidade tão nebulosa como a cotidiana. Terreno fértil à fabulação, à mentira, à torção. Nessa ilha sem passado ou futuro (ou melhor, onde passado e futuro não determinam ou justificam as ações atuais), que tem uma duração determinada por suas próprias leis, opera-se uma interdição de sentido, ou uma fenda de pura comunicabilidade, narratividade.

Podemos pensar que essa outra temporalidade, as categorias “eu” e também “outro” suspendem-se, e redefinem-se: um tempo-espaco onde o nome-história está suspenso e, por essa suspensão, as relações podem outras experimentações. Errar pode ser uma aventura, pode ser a instauração de uma desconexão de sentidos que permite acessar outras temporalidades que não estão submetidas ao entendimento do tempo histórico presente de uma cidade.

Em um ensaio muito belo, intitulado "Architecture of the Off-Modern" (2008), a autora russa, Svetlana Boyn, incorpora esse conceito de Simmel e também as imagens-pensamento de Walter Benjamin sobre o conceito de história e fato, para produzir uma crítica-horizonte sobre tempo, arte, arquitetura e modernidade. A autora escreve motivada por um incômodo com as categorias pós, neo, *avant*, trans, porque escrevem a história de um pensamento dominante que pressupõe superação, avanço, retrocesso.

O uso do conceito “off-” por ela é para marcar a presença das muitas camadas temporais em um mesmo momento histórico, ainda que as mais visíveis acabem se configurando como o retrato de uma época. Outras camadas temporais permanecem como potência, não estão fora do tempo, mas estão “off”: “(...) to be not “out”, but “off”, as in “off stage”, “off-key”, “off beat”, and occasionally “off color”. It will help me explore alternative approaches to form and function, to the understanding of the relationship between artistic technique and technology, aesthetic practice and politics in the public sphere, ruinophilia and freedom” (BOYN, 2004, p. 04).

Como paradigma de sua tese “off-modern” aponta um anti-monumento projetado por Vladimir Tatlin para apresentar formalmente o ideal revolucionário da Terceira Internacional (1919-1925), na cidade de São Petesburgo. A Tatlin's Tower é uma torre de papel, que nunca saiu do protótipo e foi considerada cheia de contradições. Ela consiste de uma torre em forma espiral, de aço e vidro, predominantemente, que contornaria

três volumes rotatórios: um cubo, uma pirâmide e um cilindro. O cubo abrigaria o Conselho dos Comissários do Povo (Sovnarkon) e teria uma rotação completa a cada ano; a pirâmide abrigaria as funções executivas e administrativas do comitê da Terceira Internacional e completaria um giro a cada mês; e o cilindro, um centro de informações e propaganda, que completaria uma giro (revolução) a cada dia. O serviço de tipografia enviaria um lema a cada dia para ser projetado no céu, nas nuvens.

A autora chama atenção para o fato de essa obra recuperar um antigo sentido da palavra revolução, que vinha do vocabulário científico e significava repetição e rotação,

(...) somente no século XVII é que começou a significar o oposto: ruptura, evento irrepitível. O programa da torre reflete a ambivalência da relação entre ciência, revolução e repetição. Em forma espiral, a favorita do marxismo-hegeliano, a torre culminava em uma radical abertura no topo, sugerindo não-finalização, ausência de síntese. (BOYN, 2008, p.09)

A obra foi elogiada pelo movimento Dadá-Berlim, mas esse não-lugar desagradou aos revolucionários partidários, uns por achá-la cara demais para um período de guerras, outros por considerá-la alienante, como é o comentário de Trotski, sobre a falta de propósito daquela estrutura toda de aço somente para sustentar os três volumes internos. Essa “falta de propósito”, entendida como alienante, ocupava seu lugar, alternativo à história corrente.

A Torre de Tatlin é um exemplar off-modern, arquitetura da aventura, um espécie de “ilha” na história moderna, que está dentro, mas também está fora dela. Boyn aposta na figura da banda de Moëbius como representação espacial do conceito de Aventura de Simmel, em relação à “totalidade da vida”, e também de sua própria criação conceitual, o “*off-modern*”:

A arquitetura da aventura é a arquitetura dos limiares, dos espaços liminares, porosidades, portas, pontes e janelas. Não é sobre experiências do sublime, mas do liminar. (...) Aventura tem a forma de uma banda de Moëbius, uma estrutura de dentro-fora da imaginação, que vem de dentro mas permite ao ser humano abraçar o cosmos além de sua experiência imediata. (...) O aventureiro “queima pontes” e viaja com a certeza de um sonâmbulo em meio à névoa, mas nunca chega do outro lado. Ela empurra a “vida para além dos limites temporais” mas esse além nunca é “além” mundanismos. **Nem** transcendência **nem** transgressão. É potencialidade, um encontro com o incalculável que nos obriga a mudar o cálculo da vida. (BOYN, 2008, p.6) (Grifos nossos)

A ideia de ilha, vinculada à de aventura e à de experiência, é uma imagem em potência de para apontar esse lugar que se atualiza sempre como fenda e corte, que não chega a afirmar a alternativa, mas coloca-se como lugar de transvaloração, já que neutraliza posições, é o lugar para o

sentido romper-se. “Uma ilha é sempre uma ilha deserta”, como afirma Deleuze no manuscrito dos anos 50, “Causas e razões das ilhas desertas” (2005). Romper-se e lançar-se ao aberto, à potência significante.

Ele conta que tanto ilhas *continentais*, que são “ilhas derivadas”, formadas por alguma desarticulação, erosão, fratura, como as *oceânicas*, que são originárias de algum movimento vindo de baixo, do fundo do oceano, apresentam essa origem de separação, oposição entre o mar e o continente, o que daria à ilha sempre uma característica de *deserta*. Todo aquele que está em uma ilha deserta, para que atualize sua tendência, espelha essa condição:

O impulso do homem, esse que o conduz em direção às ilhas, retoma o duplo movimento que produz as ilhas em si mesmas. Sonhar ilhas, com angústia ou alegria, pouco importa, é sonhar que se está separando, ou que se está só ou perdido; ou, então, é sonhar que se parte do zero, que se recria, que se recomeça. Havia ilhas derivadas, mas a ilha é também aquilo em direção ao que se deriva. (...) A essência de uma ilha deserta é imaginária e não real, mitológica e não geográfica. (DELEUZE, 2005, p. 17-19)

Desconexão, solidão, aventura, lampejos de uma queda da experiência que se dá a ver como queda, como grito suplicante, o qual vocifera Bataille, que faz acordar para essa impotência do homem. Para esse homem em queda, não parece haver lugar assegurado na linguagem, apenas um vão de potência comunicante: o homem de cara com o vão disjuntor da linguagem. Ele grita/produz, aí afirma uma potência de crise /crítica, na escrita que o transmite.

Didi-Huberman recupera lampejos de experiências-limite da modernidade em seu livro *Sobrevivência dos vaga-lumes* (2011). Imagens e testemunhos da queda da possibilidade de narrar, narrados apesar de tudo. Um texto de Pasolini de 1975, lastimando o desaparecimento dos vaga-lumes, dá o título e o motivo do texto. Qual a possibilidade de uma luz menor brilhar em um campo dominado pela luz totalitária? As vozes menores passam uns para os outros, quando tudo faz crer no pensamento único, mesmo quando travestido de diversidade? Qual experiência possível?

Os (povos) vaga-lumes resistem em lampejos, retirando-se da luz maior, constituem clandestinidades para desejar e lançarem essa luz ao redor, em direção a outros:

O infinito recurso dos vaga-lumes: sua retirada, quando não se tratar de fechamento sobre si mesmo, mas « força diagonal » ; sua comunidade clandestina de « parcelas da humanidade », esses sinais enviados por intermitências, sua essencial liberdade de movimento ; sua faculdade de fazer aparecer o desejo como indestrutível por excelência (e me vem à memória as últimas palavras escolhidas por Freud para a sua *traumdeutung* : « esse futuro, presente para o sonhador, é modelado, pelo desejo indestrutível, à imagem do passado»). Os vaga-lumes, depende

apenas de nós não vê-los desaparecerem. (...) Devemos, portanto, - em recuo do reino da glória, na brecha aberta entre o passado e o futuro – nos tornar vaga-lumes e, dessa forma, formar novamente uma comunidade do desejo, uma comunidade dos lampejos emitidos, de danças apesar de tudo, de pensamentos a transmitir. Dizer *sim* na noite atravessada de lampejos e não se contentar em descrever o *não* da luz que nos ofusca. (DIDI-HUBERMAN, 2011, p.154-155)

EXPERIMENTAR, AVENTURAR-SE, EXPERENCIAR

Com o pré-projeto de tese pensava em aproximar-me de pessoas que me apresentaram uma cidade em metamorfose, uma cidade que se abria com pá, britadeira, em túneis subterrâneos, beira de valões, para formar espaços provisórios, formas híbridas de casa-plástico-ventania, porosas ao olhar e à chuva, abrigo de cavalos, cachorros, gatos, ratos, pássaros, pulgas. Crianças de pé no chão e de colo, soltas no estreito espaço labiríntico das ruelas improvisadas. Janelas que abrigam cotovelos desocupados, olhando, me olhando nos olhos. Me olhando nos olhos há trinta, quarenta anos, provisórios.

Impregnada dessas imagens borradas, em desaparecimento, e pelas novas imagens, excessivamente divulgadas da cidade que se construiu no lugar das suas casas, queria documentar os trajetos, os percursos, sempre em formação provisória, mesmo que há 40 anos, há 30 anos, de algumas

peças que encontrei. Sr. Arnaldo que me levou aos lugares-não: A árvore que não, o portão que não, à beira que não. Também ao morro, bem lá naquele canto, que não. Que não é mais. E, bem, o que é que permanece? Enfim, Sr. Arnaldo, o que é que permanece? O movimento e a forma, provisória. *Há um jorro efetivo de novidade imprevisível*, dizia Bergson (2006).

Minhas perguntas foram se perdendo nesse passo em desaparecimento, que saber da memória? Que saber da cidade? Que saber? Mas foi aumentando minha vontade de contar, em fragmentos, as imagens da cidade que habitam esse universo, habitam em mim. Aí que o Sr. Arnaldo conversa com personagens de épocas distantes, e sua goiabeira ao lado da cerca é vista de passagem por Lóri, que vagueia num táxi em direção desconhecida, esquecida que era do endereço. Ou com Breton e seus mapas afetivos. Ou com Baudelaire, Benjamin, Poe, Auster, Borges. Ou com Ceco na porta fechada de um bueiro. Também com Aragon, com suas imagens em desvio, que me levam a passear em pernas de moças, casas de tolerância, cabeleiras louras – voluptuosas - em engraxates e alfaiates, nos cafés e na porta da Passagem da Ópera, emblema de seu livro *Camponês de Paris*, de 1926:

(...) nossas cidades são assim povoadas por esfinges desconhecidas que não detêm o passante sonhador se ele não volta para elas sua distração meditativa, esfinges que não lhe colocam questões mortais. Mas, caso ele saiba adivinhá-las, então este sábio que as interroga irá sondar ainda, novamente, seus próprios abismos graças a esses monstros sem rosto. A luz moderna do insólito: eis o que doravante irá retê-lo. (ARAGON, 1996, p.4)

Aragon, Breton, Tzara, Picabia, entre outros, inspirados já em Baudelaire, Rimbaud, e também por Freud e a psicanálise, construíam um projeto utópico pela via do desvio, um “método de se perder” que começou a figurar nas artes no início do século passado, contexto Dadá e Surrealista. Fazia parte do ideal antiarte Dada à banalização do espaço artístico, com vistas a se aproximar do cotidiano da cidade. A caminhada, na passagem do Dadá ao Surrealismo, torna-se um ato estético, forma de intervenção urbana, entendido estava que a noção de paisagem não se reduzia à modificação física do espaço, mas também à modificação simbólica, e que as errâncias contornavam uma certa arquitetura da Paisagem.

Essas deambulações deram origem aos manifestos surrealistas e também aos livros-relatos de errâncias que ficaram conhecidos, *Nadja* (1928/2007), de Breton e *O camponês de Paris* (1926/1996), de Aragon. Uma forte crítica ao modelo de racionalidade dominante na época, que se

materializava no espaço da cidade, a deambulação pretendia devolver o maravilhoso ao banal através de uma atitude de dispersão, evasão, que tinha no sonho, na livre associação seus suportes:

O maravilhoso não é o mesmo em todas as épocas; participa obscuramente de uma classe de revelação geral, de que só nos chega o detalhe: são as *ruínas* românticas, o *manequim* moderno ou qualquer outro símbolo próprio a comover a sensibilidade humana por algum tempo. Nestes quadros que nos fazem sorrir, no entanto sempre se pinta a inquietação humana, e é por isso que os levo a sério, que os julgo inseparáveis de algumas produções geniais, as quais, mais que as outras, estão dolorosamente impregnadas dessa inquietação. São os patíbulo de Villon, as gregas de Racine, os divãs de Baudelaire. Coincidem com um eclipse do gosto que sou feito para suportar, eu que tenho do gosto a ideia de um grande defeito. No mau gosto de minha época, procuro ir mais longe que os outros. (BRETON, 1924/1985,p. 94)

Em busca de ver o maravilhoso no mais baixo, no banal da cidade, Aragon dialoga as imagens que vê e a rua que imagina, com os personagens que guardam esfinges, mistérios, ainda que sejam eles dominados pelo costume de nada ver. Com olhos para os caminhantes da Passagem da Ópera, escreve imagens em variação constante, mas conta com o suporte daqueles que permanecem, que são da rua um semblante, como o porteiro da passagem, as prostitutas, os comerciantes, cabeleireiros, engraxates, alfaiates. Apesar de serem acostumados, de se impressionarem muito pouco com as imagens que variam dia a dia, hora a hora, instante a instante, são testemunhas do movimento e guardiões de tesouros da cidade possível, imaginável:

Em tudo aquilo que é baixo há algo de maravilhoso que me dispõem ao prazer. A essas damas junta-se um certo gosto do perigo: seus olhos, cuja maquilagem fixou, de uma vez por todas as olheiras e divinizou a fadiga, essas mãos que tudo, abominavelmente, revela espertezas, um ar inebriante de facilidade, uma zombaria atroz no tom, uma voz geralmente devassa, banalidades particulares que contam a história temerária de uma vida, sinais traidores de seus acidentes pressentidos, tudo nelas permite rezear os perigos ignominiosos do amor, tudo nelas ao mesmo tempo mostra-me o abismo e causa-me vertigem, mas eu as perdoaria, com certeza, agora mesmo, por me consumirem.” (ARAGON, 1996, p.66)

Escrita-espelho da cidade que vivia, ela mesma, a racionalização do espaço planejado e a formação de ruínas novas-caducas na temporalidade típica do moderno. No que restou confuso ou esquecido pelas modificações do espaço, Aragon deambula o maravilhoso onde só há cotidiano. Junto aos personagens do “baixo” constrói uma narrativa que afirma e estranha o singular: uma mesma cidade, uma-sempre-diferente-cidade, nesse embate que é típico da rua da metrópole, garantia de anonimato e de uma experiência absolutamente singular, ao mesmo tempo garantia de uma

experiência de anonimato absolutamente massiva: “Picabia também mora de tempos em tempos numa casa de tolerância, de que diz gostar porque nela não se veem jamais sapatos diante das portas dos quartos” (ARAGON, 1996, p. 46).

Inúmeras vezes o texto de Aragon faz saltar, mudando a via repentinamente, caindo na continuidade da calçada e levando o leitor para dentro do labirinto profano na cidade modernista, embriagada pelo olhar pessimista, onírico, romântico, revolucionário das deambulações. Para lembrar-se da vertigem, repentinamente também, se faz racional-naturalista e cartesianamente descreve a cidade na objetividade totalizante do detalhe: todos os móveis e as suas disposições em um café na entrada da *Passagem*; o cardápio do restaurante e seus respectivos valores; as inúmeras placas de sinalização e de informações no parque Buttes-chaumont, onde descobre a natureza no artifício. Também se encontram, durante o texto, cartazes de despejo de inquilinos, convites ao teatro, propagandas (de biscoitos, massagens, preservativos, alguns deles com a intervenção de Aragon, outros produzidos por ele). Tudo é desvio para o pensar.

A cidade-pensamento de Aragon nos convida a criar, passo a passo, a próxima cena, contando com a sorte do inesperado, do assalto por uma imagem, uma frase, um letreiro, que abre uma porta de imaginação ou um novo trajeto, mas que fuja, de qualquer maneira, de uma decisão intencionada e utilitária. O desejo está no acaso, no fluxo que conduz o passo sem que dele tenha a direção., se pode mapear nos rastros pelas páginas do *Camponês de Paris*: “Tomar um táxi é mais fácil do que tomar uma decisão” / “Clarão Glauco, de alguma maneira abissal, que lembra a claridade repentina de uma perna que se descobre sob uma saia que se levanta.” (44)/“Estava às voltas com esses pensamentos quando, sem nada tivesse revelado sua proximidade, a primavera entrou subitamente no mundo.” (37)/ “e que é matéria para milagre, e não objeto de razão.” (41).

O desejo-desvio é próprio para produzir pensamento. Pensar é transpor dizemos com Bloch, pensar é intuir, instalar-se, com Bergson. Na trilha da deriva, podemos dizer que esse caminho entrecortado pelas imagens banais vistas de forma torta, recortada, em detalhes, ansiante das esfinges, nos traz uma pista do desejo em psicanálise e também da utopia como “o sonhar pra frente”, de Ernest Bloch.

Que forma utópica seria essa, que se busca como interdição, como insabido, surpresa, como o desfazer da forma com vistas ao maravilhoso? Na terra surrealista, o maravilhoso é a promessa. Mas ele não é senão uma interrogação de si que provém de certa imagem, um buraco na imagem que, ao invés de se dar a ver, olha. No passo de Aragon, um anseio de obscuridade e uma série de fechamentos, da porta do quarto no hotel barato,

da grade do café, da vitrine escurecida, da porta do teatro. Interrupções que propõem uma entrada pelos fundos, um desvio de sentido que é propício à criação e à imaginação. Um “que-ainda-não-veio-a-ser”, que Bloch refere em mais de um trecho de seu princípio esperança, e que não se restringe ao mundo idealizado onde frequentemente se encerra o conceito de utopia:

Assim, portanto, a categoria do utópico possui, além do sentido habitual, justificadamente depreciativo, também um outro que de modo algum é necessariamente abstrato ou alheio ao mundo, mas sim inteiramente voltado para o mundo: o sentido de ultrapassar o curso natural dos acontecimentos. (BLOCH, 2005, p.22)

A interdição, o erro, uma utopia como um ideal de interdição na imagem, esfinge feita, abertura para imaginação. É o erro e o milagre que levam a pensar, e não a busca pela verdade. Aragon (1926/1996), p.40 traça um plano de fuga ao racionalismo, não pelo ingênuo caminho contrário, mas por uma torção da percepção que só se mostra no jogo do engano, no abandono ativo do “costume mental, para pensar simplesmente, como parece natural, conforme aquilo que vejo e toco”. Com a deambulação, o erro torna-se uma afirmação, afirmação do desejo, esse que não tem ponto de parada, mas que é fluxo, outra coisa, outra coisa.

Só erra quem quer!, proclama Estamira, personagem do documentário de Marcos Prado (2006) que leva seu nome, invertendo o lugar convencional do erro como contingência da vida, para o lugar propulsor da vida. A busca na deambulação é pelo erro, pelo caminho incerto, algo por acontecer. A disponibilidade para o acaso traz o milagre das alturas para o baixo, experiência do homem moderno:

Hoje não se adoram mais deuses sobre as alturas. (...) O espírito dos cultos, dispersando-se na poeira, faz desertos os lugares sagrados. Mas há outros lugares que florescem entre os homens, outros lugares em que os homens se ocupam descuidadamente de sua vida misteriosa, e que pouco a pouco nascem para uma religião profunda. A divindade ainda não os habita. Ela se forma neles, é uma divindade nova que se precipita nessas modernas Éfesos, como no fundo de um vidro o metal deslocado por um ácido ; é a vida que faz aparecer aqui essa divindade poética, ao lado da qual tanta gente passará sem nada ver e que, repentinamente, torna-se sensível e terrivelmente obsedante para aqueles que a tenham percebido, desajeitadamente, uma vez. Metafísica dos lugares, é você quem acalenta as crianças, você é quem povoa seus sonhos. Essas praias do desconhecido e do frisson, toda essa matéria mental as margeia. (...) Um passo em falso, uma sílaba engasgada revelam o pensamento de um homem. Há na inquietação dos lugares fechaduras que se trancam mal sobre o infinito. Lá onde se persegue a atividade mais equívoca dos seres vivos, o inanimado se reveste, às vezes, dum reflexo de clarões, e mais segredos móveis (...) (ARAGON, 1926/1996 p. 43-44)

A metrópole moderna é palco para o acaso e Aragon sabe que seu procedimento de desconstrução do racionalismo está circulando com ele

no labirinto da cidade, a Paris refeita por Haussman, assim como no papel onde escreve os tropeços de um olhar impregnado pelo vivido. Brota artificialmente um lindo parque, o Buttes Chaumont, onde antes era depositado o lixo da cidade; como as ambiências não sobreviviam aos bulevares abertos, morriam logo em seguida, do lixo foi possível nascer o sentimento de natureza descrito pelo poeta, a partir do artifício do arquiteto; o alinhamento do espaço e do corpo, que é seu correlato, não detém as curvas e os escapes, é preciso evadir-se, e perder-se, buscar o orgânico na rocha construída artificialmente e rir e sofrer com o acaso dos encontros em caminhadas que desafiavam o cotidiano burocrático e o espírito blasé:

Nossas cidades são assim povoadas por esfinges desconhecidas que não detêm o passante sonhador se ele não volta para elas sua distração meditativa, esfinges que não lhe colocam questões mortais. Mas, caso ele saiba adivinhá-las, então este sábio que as interroga irá sondar ainda, novamente, seus próprios abismos graças a esses monstros sem rosto. A luz moderna do insólito: eis o que doravante irá retê-lo. (ARAGON 1926/1996 p.44)

Um universo repleto de enigmas e porvires, novas *flaneries* nascem com as novas ruas e ligações, tipos desconhecidos que perder-se-ão pelas zonas de atração surgidas como clarões durante uma perambulação, « ruínas dos mistérios de hoje ». A memória agindo como porvir, como vislumbre de mistério possível. Há um apreço pelo desconhecido e por sua manutenção como desconhecido, o « misterioso », elemento frutífero para a fabulação a partir do existente, do corriqueiro gesto que perdura dentro do universo dos cabeleireiros e engraxates, da malícia das prostitutas, dos garçons nos café decadentes.

A crítica ao modelo de pensamento cartesiano se faz pela materialidade do passo em desvio e neutraliza uma imagem ideal quando apresenta a crise, a crise da imagem que se monta e se desmonta logo a seguir, pois ela é sempre um resto, um tropeço do resto até, é o sobrou como traço de uma experiência. O pensamento como vacilo.

O mundo moderno é o que convém à minha maneira de ser. Uma grande crise nasce, uma perturbação imensa se vai distinguindo. O belo, o bem, o justo, o verdadeiro, o real... e tantas outras palavras abstratas nesse mesmo instante vão à bancarrota. Seus contrários, se preferirmos, logo se confundem com elas mesmas. Uma única matéria mental enfim reduzida no cadinho universal, apenas fatos ideias subsistem. O que me transpassa é um clarão de mim mesmo. E foge. Não poderei negligenciar nada, pois sou a passagem da sombra para a luz, sou ao mesmo tempo ocidente e a aurora. Sou um limite, um traço. Que tudo se misture ao vento, eis todas as palavras em minha boca. E o que me cerca é um sulco, a onda aparente de um *frisson* (ARAGON, 1926/1996 , p.137)

Trata-se de perder-se. É a integridade do indivíduo, o eu, que está posto em jogo nessa queda em camadas do espaço. Um movimento de

queda típico do desejo, e como escreve Jeanne Marie Gagnebin (ARAGON, 1926/1996) no posfácio da edição brasileira do livro de Aragon, nessa cidade inconsciente aproveita-se o erro para fugir da prisão da identidade, da razão, do aborrecimento.

Em seu texto sobre o Surrealismo (1929), Benjamin traz à cena o eu como o domínio em transformação, invadido pelo sonho, esfacelando-se. A vertigem surgida com seu deslocamento e imprecisão está espalhada nas obras e ações do movimento, principalmente, segundo ele, nas primeiras, quando essa grande invenção tomou de assalto os artistas e o mundo ao redor “como uma vaga inspiradora de sonhos”.

A vida só parecia digna de ser vivida quando se dissolvia a fronteira entre o sono e a vigília, permitindo a passagem em massa de figuras ondulantes, e a linguagem só parecia autêntica quando o som e a imagem, a imagem e o som, se interpenetravam, com exatidão automática, de forma tão feliz que não sobrava a mínima fresta para inserir a pequena moeda a que chamamos “sentido”. (BENJAMIN, 1985, p. 22)

Uma vida animada pelo sonho, a arte como vida sonhada. Os limites entre arte e vida, gesto criador e ação cotidiana, vão aos poucos sendo postos em crise, pois é a percepção do artista que vai transtornar o objeto banal, e através dela ele pode até prescindir da criação do objeto e afirmar o gesto como criador. Marcel Duchamp talvez tenha sido o grande elemento na proposição de uma relação de objeto marcada pela distância de correspondência entre o intencionado pelo artista e o « encontrado » pelo público, que passava pelo banal *objet trouvé* (objeto encontrado) chegando ao *ready-made*. Diante desse contexto, O que é criar? Quem cria? Onde é arte? Onde é a vida?

Antes disso, Baudelaire testemunhou o momento em que o poeta distraído e em sobressalto pelas viaturas e cavalos, deixou cair sua auréola, o que lhe distinguia dos outros mortais. Supreendentemente desistia de procurá-la na lama onde havia caído, pois não queria arriscar o corpo pela insígnia. Até sentia certo alívio de poder andar sem carregar esse nome:

XLVI – A PERDA DA AURÉOLA

“Olá! O senhor por aqui, meu caro? O senhor nestes maus lugares! O senhor bebedor de quintessências e comedor de ambrosia! Na verdade, tenho razão para me surpreender!” “Meu caro, você conhece meu terror de cavalos e viaturas. Agora mesmo, quando atravessava a avenida, muito apressado, saltando pelas poças de lama, no meio desse caos móvel, onde a morte chega a galope de todos os lados ao mesmo tempo, minha auréola, em um brusco movimento, escorregou de minha cabeça e caiu na lama do macadame. Não tive coragem de apanhá-la. Julguei menos desagradável perder minhas insígnias do que me arriscar a quebrar uns ossos. E depois, disse para mim mesmo, há males que vêm para o bem. Posso, agora, passear incógnito, cometer ações reprováveis e abandonar-me à crapulagem como um simples mortal, E eis-me aqui, igual a você, como você vê.” “O senhor deveria, ao menos, colocar um anúncio dessa auréola ou reclamá-la na delegacia caso alguém a achasse.” “Não! Não quero! Sinto-me bem assim. Você, só você me reconheceu. Além

disso a dignidade me entedia. E penso com alegria que algum mau poeta a apanhará e a meterá na cabeça descaradamente. Fazer alguém feliz, que alegria! e sobretudo uma pessoa feliz que me fará rir. Pense em X ou em Z. Hein? Como será engraçado.” (BAUDELAIRE, 1988, p. 217)

O artista moderno já não estava no lugar do divino criador, mais próximo estava da lama, do lixo, do descarte da cultura massiva que nascia nessa época. Em diversos momentos na sua produção, Benjamin afirma essa perda da auréola, como na “Obra de arte em tempos de Reprodutibilidade Técnica”, “O autor como Produtor”, “A modernidade e os Modernos” e nos textos dedicados à Baudelaire, o artista agora é pobre, trapeiro, recolhe o lixo e devolve-o à sociedade transfigurado nesse campo simbólico por excelência, o campo da arte (RIVERA, 2012, p. 40-49).

Deambular o espaço é fazer cair a identidade e quem sabe produzir um sujeito testemunho da queda, para dizer que não há nada a colocar naquele lugar do que se foi, que há um buraco na linguagem e dele pode-se fabular, bricolhar, dançar, gritar, não ser. O ato de criação surge como testemunho dessa crise, como crítica da sociedade.

Foi uma torção intencionada da deambulação surrealista o conceito de deriva, que é resultante das rupturas político-estéticas que fizeram nascer dissidências com outros nomes e intenções paralelas. O surrealismo foi a grande vanguarda do século XX, que inaugurou (nas sementes lançadas pelo Dadá) uma nova relação entre sujeito e objeto nas artes, refletida de forma ampla na produção cultural do início do século.

Não pretendo fazer um apanhado histórico dessas rupturas, mas trazer elementos para pensar como a crise que contornava minha intenção de pesquisa diz de uma escolha de procedimentos que se apoiam justamente em uma queda da personalidade e da estrutura do espaço e que, inevitavelmente, esse trabalho seria composto de desabamentos, parecidos com aqueles sofridos pelos personagens que viviam na beira de um valão e que tinham, de tempos em tempos, a sua casa levada pela chuva.

Reconstruíam o espaço, a casa, com o que tinham disponível e apostavam mais uma vez em um tempo de calmaria. Até que o vento virasse e a invasão do rio seria inevitável. O espaço caindo, os moradores dizendo adeus ao colchão ou ao aparelho de som conquistado com o esforço de trabalho e em muitas prestações. Assim como, nessa pesquisa, os desabamentos de diversas ordens aparecem contornados por elos de ligação frágeis, um tule, um bordado esburacados, imagens de uma insuficiência de sustentação que procurei assumir. Pois, durante muito tempo, havia experimentação viva e que levaria a caminhos incertos.

Comecei a fazer o que chamei « exercícios de deriva », sem a intenção de aplicar à risca aquilo que os membros dos movimentos Letrista, da Internacional Letrista e, por fim, da Internacional Situacionista, estabeleceram para essa palavra. Fizem parte do meu universo de investigação, mas me interessa um uso mestiço dessa palavra-conceito com a deambulação, os passeios e visitas Dadá, a *flanerie* de Baudelaire, com o *delirium ambulatorium* de Hélio Oiticica, que produzem pensamento a partir de uma sensibilidade para o espaço urbano que contornam outras possíveis sociabilidades. Uma sensibilidade que se produz é sempre uma política que se intui e aos poucos ganha contornos e, por fim, ganha rosto, mais ou menos esburacado e parcial.

Esses movimentos são também todos testemunhos de uma nova forma de produzir experiência, descolada dos ideais da tradição, afirmativa do desconhecido, balbuciante, besta, pobre, louca, desviada. Singular.

Traço aqui uma pequena passagem, quase um vão, para esses movimentos de pensamento que inspiram a experiência que é foco desse trabalho, como o do conceito de « deriva »:

A poesia esgotou seus últimos prestígios formais. Além da estética, ela está no poder dos homens sobre suas aventuras. A poesia deita-se sobre rostos. Então, é urgente criar rostos novos. A poesia está na forma das cidades. Então vamos construir “bouleversantes”. A nova beleza será de situação, quer dizer provisória e viva. (DEBORD, 1956, tradução minha)

A teoria da deriva começou a nascer logo antes da formação da Internacional Situacionista, no final da década de 1950, por um grupo de artistas, pensadores e ativistas que lutavam contra a cultura espetacular e a espetacularização em geral, que tinha como sua condição a passividade da sociedade. A intenção era produzir o contrário, a participação ativa dos indivíduos na cultura e em todos os campos da vida social.

Reunidos em torno de Guy Debord, artista, ativista político, intelectual, os Letristas editores de *Potlatch*, revista publicada de 1954-1957, já anunciavam as ideias que seriam a base do pensamento situacionista: a construção de situações, a psicogeografia e a deriva (JACQUES, 2003).

« Modo de comportamento experimental », « passagem rápida através de ambiências variadas », « deslocamentos sem fins lucrativos », eram formas de definição do conceito de deriva, uma desorientação dos sentidos através da mudança contínua da paisagem. Isso ela tem em comum com a viagem, mas ela não tem jamais um ponto fixado para a chegada.

A Internacional Situacionista tinha intenções revolucionárias de modificar a relação dos homens com o espaço urbano e de produzir outro

urbanismo, baseado em práticas erráticas na cidade inconsciente, que se permitia acessar quem seguia alguns procedimentos, a deriva reunia esses elementos. Os desenhos singulares feitos no espaço poderiam tornar-se projetos arquitetônicos lúdicos, mapas afetivos representando além de ruas e outros elementos de orientação, os afetos e as zonas de climas psíquicos salientes. A psicogeografia se configura como a base em que se sustenta a deriva, descrita nas palavras de Debord, na revista “Les Lèvres Nues”, número 06, de setembro de 1955:

A geografia (...) dá conta da ação determinante de forças naturais gerais, como a composição do solo ou dos regimes climáticos, sobre a formação econômica de uma sociedade e, a partir disso, sobre a concepção de mundo que ela pode produzir. A psicogeografia se propõe ao estudo de leis exatas e os efeitos precisos do meio geográfico, conscientemente organizado ou não, agindo diretamente sobre comportamentos afetivos dos indivíduos. O adjetivo psicogeográfico, conservando-se suficientemente vago, pode ser aplicado aos domínios estabelecidos por esse gênero de investigação, aos resultados de sua influência sobre seus sentimentos humanos, e mesmo mais geralmente à toda situação ou conduta que parecem necessitar do mesmo espírito de descoberta. (DEBORD, 1955, p.11, tradução nossa)⁵

A deriva aproxima-se de todas as experiências anteriores, como a *flâneirie*, os passeios, a deambulação, mas ela não se submete à divisão entre o tempo regrado do trabalho e o tempo estipulado para o lazer, ela necessita um tempo dedicado somente a ela, e da invenção de um tipo de temporalidade (que guardava também a utopia de uma abolição do trabalho) a partir do seu início. Antes de tudo, a deriva constitui-se em um modo de vida e um modo de vida poético, uma proposição de trazer para o cotidiano a poesia que a arte representaria de longe. A I.S. também é uma forma de manifestação contra a arte e seu lugar consagrado (MARCOLINI, 2013).

A passagem por diferentes ambientes é um elemento fundamental para esse estado de deriva. É por isso que os situacionistas gostavam dos deslocamentos feitos de táxi, quando não se tem domínio dos caminhos seguidos e se pode olhar a variação entre os lugares, da janela. Estar em movimento e distraído, montando as cenas em sequência mais ou menos aleatórias, estabelecendo uma narrativa por atração, um princípio que em

tudo lembra a ação cinematográfica.

Thierry Davila, em seu livro *Marcher, Créer* (2002, p.32), chega a afirmar a “deriva como um desvio cinematográfico da cidade e de sua arquitetura”. Em sua execução a deriva aparece mesmo como uma construção, uma montagem de ambiências singulares relacionada aos diversos ambientes urbanos que produz momentos de aceleração e de ruptura. Uma *collage* urbana feita pelo caminhante, com seu próprio corpo, e os agenciamentos resultantes da deriva: “são essencialmente cinematográficos no seu princípio mesmo de existência, quer dizer que eles vivem principalmente de um movimento capaz de produzir um entre-dois, um entre-imagens, criador de um exílio nômade no interior mesmo da cidade” (DAVILLA, 2002, p.31).

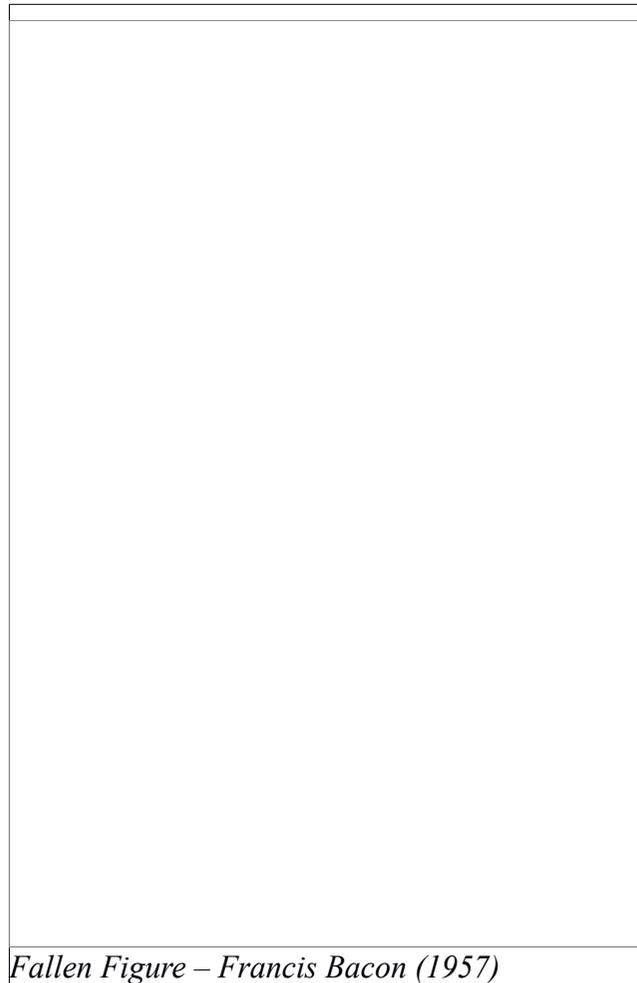
A construção sistemática de situações quer produzir sentimentos anteriormente inexistentes, que são oriundos dessas passagens rápidas por ambientes diferentes e que colocam em relação experiências de espaço até conflituosas, mas se não, diferentes, e nessa defasagem entre uma e outra, pode nascer uma sensação nova, estranha, nômade e que vai modificar a percepção para a cidade. Aí a deriva pode ser feita a pé, de táxi, de metrô (que consideram interessante para o sentimento de corte abrupto entre os espaços), utilizando diferentes meios de transporte, em um percurso de tempo variado, de um dia inteiro ou mais, de algumas horas apenas, ou até, ficar parado, no mesmo lugar: “no extremo limite, a deriva estática de um dia sem sair da Gare Lazare mesmo parado no mesmo lugar” (DEBORD, 1956, p.8).



IMAGENS-PENSAMENTOS EM QUEDA

O deserto, a experimentação sobre si mesmo é nossa única identidade, nossa única chance para todas as combinações que nos habitam. (DELEUZE, 1998, p.19)

Lóri tinha medo de cair no abismo e segurava-se numa das mãos de Ulisses enquanto a outra mão de Ulisses empurrava-a para o abismo - em breve teria que soltar a mão menos forte do que a que empurrava, e cair, a vida não é de se brincar porque em pleno dia se morre. (Uma Prendizagem ou O Livro dos Prazeres, 1969)



As formas borrando-se, estranhando-se, desmanchando-se, um processo próximo do que Blanchot (1955) chama de *noite*, onde as fronteiras de um e outro, árvore e terra, matizes de cores estão difusas e não se distingue com facilidade. Propriedade do vivo é estar em metamorfose, e o trabalho ganhou vida com a queda de uma estrutura definida e cada um de seus elementos apareceu vivo, exigindo um posicionamento: personagens,

entrevistas, relação, cidade, movimento. Todas palavras destacadas, naufragadas, sendo levadas pela enxurrada. No esforço de aproximar-me delas, naufraguei também. Descemos uma correnteza de força variada que dependia do vento e da terra escondida debaixo d'água. Uma queda que desembocaria em qualquer lugar, não sabíamos o destino.

Desse movimento descontrolado nasceu um exercício de ética (*ethos*, estilo), onde recolhi dessa água revolta os fragmentos de pensamento que restaram, que traziam um ponto de partida, mas que também continham neles um futuro esboçado, que se fazia nas tentativas de costurar um ao outro. A costura era tão evidente que os mantinha como cacos, fragmentos de um pensamento sem estofa, nascente, ou melhor, sempre nascente, no processo que era para ser, enfim, isso mesmo: um processo.

O percurso se mostrava fundamental, pois se o exercício era de recolher, havia um gesto manual de salvação e também o seu contrário, como com Lóri, uma mão que empurrava para o abismo, outra que segurava da queda. E os personagens que antes asseguravam uma posição discursiva afirmativa de um saber sobre a cidade, agora apontavam para o fluxo daquela água, redemunhavam, debatiam-se, e eu estava junto e só. Foi então que entendi que caminhar e escrever o movimento era fundamental. Contar um percurso, fazer um percurso.

Era chegada a vez de cair a palavra “cidade”, que pairava imaginária, simbólica, que habitava um universo de perguntas e apareceu vazia, sem sentido, como não-saber. Uma palavra aparecendo espacializada e em deriva, movimento próprio da linguagem:

E se as línguas tem a diversidade que constatamos, se, a partir de designações primitivas que, sem dúvida, foram comuns por causa da universalidade da natureza humana, não cessaram de se desenvolver segundo formas diferentes, se tiveram cada qual sua história, seus modos, seus hábitos, seus esquecimentos, é porque as palavras tem seu lugar não no tempo, mas num espaço onde pode encontrar o seu local de origem, deslocar-se, voltar-se sobre si mesmas, e desenvolver lentamente toda uma curva: um espaço topológico.⁶ (FOUCAULT,

Foucault refere-se à obra de Raymond Rousel sustentando aí a concepção de falta como origem da linguagem, depondo contra uma concepção antropológica ou metafísica. O vazio é sua pobreza e que, paradoxalmente, faz a sua riqueza: as coisas são sempre mais numerosas que as palavras, e essa defasagem a faz rica em possibilidade de significar. Numa mesma palavra podem conter muitas coisas. 'Espaço topológico' é uma designação de Rousel, como a criação de um vazio no interior mesmo da palavra, as diferenças mínimas que dão origem à repetição. (MACHADO, 2005, p. 80-81)

1985, p.132)

Fazia um trabalho de suspensão, de retirada dessa palavra e depois da outra, “rua”, de um determinado contexto, e fazia um exercício de passá-lo a outro, e suspender novamente, sentindo o vazio vertiginoso desse movimento. A palavra agindo conta o espaço constituído, as coisas sempre ultrapassando a palavra, como no texto de Condillac, citado por Foucault (1985, p.131), “compõe-se mais figuras num dia de compra no Mercado do que em vários dias de assembleias acadêmicas”.

Um deserto no meio, agindo como disruptor de elementos e instaurando um rastro de desconhecido. Um lugar de produção e também uma forma de atenção que surgiam daí, desse escuro incômodo e dessas formas transbordadas.

Há evidência do gesto nessa escolha, e aqui entendo essa evidência como uma política. Gesto de caminhar sem destino, de escutar sem por que, de mover-se ou de parar, de escrever em processo. Nada parecia à toa, assim como nada parecia intencionado, a intuição como companheira e a determinação por escutar os elementos que apareciam e colocar-se disponível para eles, disponível para a rua.

Abro parêntese para falar de gesto e política, que penso estarem intimamente relacionados com essa queda representacional que se operou na passagem de um projeto a outro.

A concepção de política como gesto eu trago de Agamben (2002). O final do século XIX trouxe uma série de testemunhos de perda da gestualidade e, por consequência, um interesse pelos gestos mais banais, como o de caminhar, que seria analisado com rigor científico. Agamben traz um estudo de *La Tourette* e também os instantâneos fotográficos de Muybridge. O fotógrafo destacava os gestos simples: a caminhada desdobrada em instantes-momentos, uma mulher que caminha e abana com a mão, uma mulher que caminha e lança um beijo; gestos simples destacados de um contexto, visibilizados por ele, conscientizados.

La Tourette fez seus estudos sobre uma doença nervosa caracterizada por uma incoordenação motora, onde o movimento perdia o sentido da sua finalidade e o indivíduo não controlava seus gestos, um automatismo da musculatura a fazia dançar involuntariamente, impondo-se como uma exterioridade.

Tiques, espasmos, e uma série de descontroles que eram visíveis nessa época surpreendentemente desapareceram do universo de investigação ao longo do século XX. Isso, ao invés de negar a tese de Agamben, acabou por confirmá-la: as disjunções nos movimentos já não eram mais a exceção, e sim a normalidade, por isso eram invisíveis e não despertavam interesse. A humanidade havia perdido seus gestos e tentava reapropriar-se deles através do cinema,

Uma época que perdeu seus gestos é, por isso mesmo, obcecada por estes; para homens, dos quais toda natureza foi subtraída, cada gesto torna-se um destino. E quanto mais os gestos perdiam a sua desenvoltura sob a ação de potências invisíveis, tanto mais a vida tornava-se indecifrável. É nesta fase que a burguesia, que poucos decênios antes ainda estava solidamente em posse dos seus símbolos, é vitimada pela interioridade e se consigna à psicologia. (AGAMBEN, 2002, p.65)

A imagem-movimento quebrou a rigidez mítica da imagem e a esfacelou em *coupe mobiles*, parcialidades gestuais. O gesto no cinema aparece como comunicabilidade, livre de uma finalidade, de cumprir uma função motora. Aparece como puro gesto, “meio sem fim”. Agamben dá como exemplo para essa distinção o gesto como um meio subordinado, uma caminhada de um ponto A até um ponto B, e um gesto de dança, que tem uma finalidade estética.

O gesto liberado abre então o homem para a esfera do Ethos, radicalmente, e é aí, nesses meios puros, sem finalidade, que Agamben (2002, p.68) situa a política: " O que caracteriza o gesto é que, nele, não se produz, nem se age, mas se assume e suporta. Isto é, o gesto abre a esfera do ethos como esfera mais própria do homem".

O lugar do homem, propriamente, é o da política, do gesto “falhado”. É nessa “fenda”, espaço vazio, que se produz a linguagem, defasagem fundamental que faz ver a representação como representação, como imagem sem correspondência exata com as coisas do mundo. A partir dessa ruptura faz evidente a diferença motriz de propulsão o movimento da linguagem, de diferir e repetir, um desentendimento fundamental, anterior a todo sentido:

(...) o gesto é, na sua essência, sempre gesto de não se entender na linguagem, é sempre gag no significado próprio do termo, que indica, antes de tudo, algo que se coloca na boca para impedir a palavra, e também a improvisação do ator para superar uma falha de memória ou uma impossibilidade de falar. Daqui não somente a proximidade entre gesto e filosofia, mas também entre filosofia e cinema. O “mutismo” essencial do cinema (que não tem nada a ver com a presença ou ausência de uma banda-sonora) é, como o mutismo da filosofia, exposição

do ser-na-linguagem do homem: gestualidade pura. (AGAMBEN, 2002, p.68)

O que recolhi e que ajudou a compor o trabalho que conto logo a seguir foram fragmentos de pensamento, de conversas com a beira do valão, com a margem da rua na ausência de teto, uma espécie de material de composição, ou de gesto *coupe mobile* que posso identificar como propulsor e parte de um processo de trabalho de deriva de sentidos. Escolhi deixá-los assim, sem uma ligação óbvia, pois fazem parte de um rompimento, e restaram como parcialidades. Pode-se lê-los em sequência composta e recomposta, costura aberta, que amarrei assim:



Cidade sitiada de símbolos e códigos, de imagens-texto se interpõe ao andar labiríntico do *flâneur* e seu passo de tartaruga, que faz da rua um grande apartamento, que tenta imprimir um rosto à multidão, que é atropelado por ela, que sente o turbilhão da cidade como se estivesse em um reservatório de eletricidade, que escreve a cidade na dialética da imagem-pensamento, poesia de Baudelaire, Poe, Hugo, com quem Benjamin compartilha a narrativa urbana. É uma narrativa ainda possível, a do *flâneur*?

Waly Salomão. Babilasques. Lê-se, na imagem : « Conheço o Rio de Janeiro como a palma da minha mão cujos traços desconheço »



...ple sem ser arrastado no fluxo da multidão. Esse tipo tem por característica certa
...ndo os sentidos através da intelectualização. Um tipo que é capaz de viajar num





Encontrei com um livro de “modelos de cartas de amor” caído num canto de asfalto em uma cidade estranha. Certifiquei-me de que ele não havia caído propositalmente de alguma bolsa arrependida antes de folhear como quem procura um tesouro. Tratava-se de um apanhado de discursos apaixonados feitos para serem usados em momentos difíceis: “Resposta, aceitando uma declaração de amor”, “Declaração de amor”, “Carta de um namorado ausente”, “Entre amigas, sobre um rapaz”, “Carta de uma esposa à rival”, “A uma conhecida de bordo”. Um índice/menu de intimidade partilhada, de estilo e singularidade ao mesmo tempo que modelo a ser copiado, na falta de palavras originais. O anacronismo desse texto fez sentido naquele lugar, grudado no asfalto de uma rua, singular e qualquer, uma dialética sem solução. Todas as cartas de amor, uma carta de amor, qualquer carta de amor. Um mesmo amor/um sempre diferente amor. A cidade-estranha e aparece mais facilmente sua face singular-massiva, a um só tempo.



Walter Benjamin chama a atenção para o caráter paradoxal do vidro: aproxima ao mesmo tempo em que distancia: ver sem tocar. Material inerte, onde nada se fixa e todo rastro aparece como sujeira. “Apaguem as pegadas!”, como no poema de Bertold Brecht, “Manual para habitantes da Cidade”, citado nas *Passagens*. O vidro lhe parecia uma chave para compreender sua época, necessário desaparecimento dos símbolos que definem um homem, pela eminência da guerra, desaparecimento também pelo anonimato nas ruas, pela padronização do gesto corporal pela fábrica, desaparecimento amor de primeira e última olhada na esquina por vir.

O vidro também produz reflexão. A imagem refletida nas vitrines produz a sensação de transbordamento entre o dentro e fora.



Com base no pensamento e na poética baudelairiana, Benjamin escreve a cidade que se transforma rapidamente e com ela, um jeito de viver. O texto sobre seu personagem-poeta, o *flâneur*, é todo entremeado por citações das transformações no transporte coletivo, que é uma imagem do próprio conceito de coletivo, que é uma imagem presente na arquitetura que está rompendo, na época, conceitos de exterior/interior. Imagens sobrepostas que formam uma constelação de época e que se encontra com imagens contemporâneas no movimento de tensionamento que é seu método.



Encontrei nos movimentos artísticos Dadá, Surrealismo, Situacionismo, inspiração de processo e metodologia. Métodos de se perder começaram figurar nas artes do início do século passado e faziam parte do ideal anti-arte Dadá a banalização do espaço artístico, com vistas a se

aproximar do cotidiano da cidade. A caminhada, na passagem do Dadá ao Surrealismo, torna-se um ato estético, forma de intervenção urbana, entendendo que a noção de paisagem não se reduz à modificação física do espaço, mas também simbólica, e que as errâncias contornavam uma certa arquitetura da Paisagem : a cidade banal Dadá, a cidade onírica e inconsciente Surrealista, a cidade lúdica e nômade Situacionista, formas de produzir e contar a experiência urbana.



Entre os anos 2001 e 2002, a artista Maria Helena Bernardes viajou de Porto Alegre, cidade onde vive e trabalha, para Arroio dos Ratos, distante 48 km, na região carvoeira do estado. Ela seguia a indicação de um amigo para realizar uma busca que acalentava: queria trabalhar com a ideia de Vaga. Seu amigo indicou a cidade também sem a conhecer, mas intuiu que talvez a cidade toda pudesse ser pensada como uma vaga, pelo que visualizou da entrada da cidade ao passar por ela na estrada. A artista começou seu percurso errante nessa cidade procurando por um lugar vago. Um pedaço de chão que não fosse utilizado para nada e restasse, talvez, imperceptível na cidade. Durante a sua perambulação, fez amizades que a conduziram pela cidade nessa busca imprecisa e estranha. Em uma dessas caminhadas encontrou entre dois prédios uma calçada que não servia para nada, talvez um erro de construção, já que os dois prédios eram tão perpendiculares que restava entre eles um espaço que não era nem pátio, nem outra coisa definida. “A origem das vagas é um mistério”, escreve a artista no livro de registro dessa experiência⁷. Sua ação foi “transportar” essa vaga para um campo de rejeito, lugar destinado ao carvão sem serventia.

Para lá Maria Helena construiu um triângulo idêntico ao encontrado por ela entre os dois prédios. Uma vaga em um campo de rejeito, construída com cimento, máquinas, trabalhadores.

A vaga foi um dispositivo para uma inúmeros encontros e transposições, boa parte da cidade estava mobilizada pela ação da artista aparentemente sem sentido. O que é um campo de rejeito? O que é uma vaga?

7

Talvez seja essa mesma a função de um ato criativo, instaurar uma vaga, ou de fazê-la visível, através de uma ação em desvio. “Uma vaga inspiradora de sonhos”, como escreve Benjamin no texto sobre o Surrealismo.



A artista serva Marina Abramovic, em performance de 1974, dispôs objetos em uma mesa e incentivou a plateia a utiliza-los nela da forma que escolhessem com essa frase: “Há setenta e dois objetos sobre a mesa que podem ser usados em mim como desejarem. Eu sou o objeto”. Havia objetos capazes de proporcionar prazer e outros capazes de ferir e até matar: mel, batom, água, uma arma, uma bala, vela, uma serra, uma faca, uvas, uma tesoura. Durante 6 horas Marina ficou impassível a toda forma de uso e manipulação. Com o passar do tempo, o nível de agressividade aumentou: ela foi cortada, batida, quase morta. Quando saiu andando em direção ao público, todos fugiram.

O que me importa: ela se fez objeto. Ela não era o objeto da plateia. Há uma oscilação de lugares, um limiar.



Non-sites, trabalho de 1968 do artista estadunidense Robert Smithson. O artista coletava fragmentos da terra de um *site* específico e apresentava-os em um espaço expositivo, um não-lugar. Os pedaços de terra viajavam do seu lugar de origem para esse lugar inventado inventado pelo artista. Promovia uma dialética entre lugar e não-lugar através de uma descontextualização originária, ação que ele nomeava de “viagem ficcional”. As fronteiras políticas e geográficas estavam transpostas e presentes no percurso do artista e restavam na exposição como traço, vestígio.

A “viagem” inventada, criada, artificial, portanto, pode-se chamar uma não-viagem para um site de um Non-site. Uma vez que se chega ao “campo de pouso”, descobre-se que ela é feita pelo homem na forma de um hexágono, e que eu mapeei este site em termos de fronteiras estéticas ao invés de fronteiras políticas ou econômicas. (SMITHSON, 1979)⁸

Segue uma descrição feita por Smithson do processo de criação de um *non-site* :

Em junho de 1968, minha mulher, Nancy, Virgínia Dwan, Dan Grahan e eu visitamos as pedreiras de ardósia em Bangor-Pen Angyl, Pensilvania. Bancos de ardósia suspensa pendiam sobre um pequeno lago azul esverdeado bem no fundo de uma pedreira. Nesse oceano de ardósia, todas as fronteiras e distinções perdiam o seu significado e desmoronavam todas as noções de unidades gestáltica. O presente se precipitava para frente e para trás em um tumulto de “des-diferenciação”, para usar o termo de Anton Ehrenzweig para entropia. Era como estar no fundo do mar petrificado entre contáveis horizontes estratográficos que teriam tomado, ao desabar, infinitas direções de despenhadeiros. A assimetria dos afloramentos das escavações sinclinais (para baixo) e anticlinais (para cima) causavam leves desfalecimentos e vertigens. O caráter quebradiço do site parecia nos envolver como em um enxame, causando uma sensação de deslocamento. Coletei uma bolsa cheia de pedaços de ardósia para um pequeno non-site. (SMITHSON, 1968. In : FERREIRA, COTRIN, 2006, p. 194)

Smithson fotografava o percurso e o local de coleta. Trazia para a galeria a vertigem da sensação de deslocamento através da produção de um lugar que é a negação da pedreira de onde partiu e a evidência do artifício e do fragmento. O fragmento não vai remontar o todo de onde provém, pelo contrário, será apresentado como um precário fragmento deslocado. A potência está, paradoxalmente, nessa precariedade; Alude tanto ao local de origem, quando aponta para sua fratura, como ao local expositivo, como a negação do lugar original. O artista agindo mediador de paisagens em vertigem.

Robert Smithson - NonSite 1968



UMA TESE QUER CONTAR UMA EXPERIÊNCIA

Logo em seguida, a escuridão me conduziu a alguns procedimentos; escolhi segui-los. Com alguma rigidez, eu consegui ver no escuro, não uma forma definida, mas possível de se andar sem cair tanto, traçando alguns pontos de fixação, sem deixar de sentir o escuro. Os conselhos da minha avó eu nunca esqueci: para andar no escuro você tem que fechar os olhos, para acostumar com a escuridão. Sutilmente me fez entender muito tempo depois, já adulta, que se pode caminhar em diferentes regimes de luminosidade e para entender a pouca luz, é preciso fechar os olhos, pelo menos durante algum tempo.

Relacionar-se com a cidade dessa maneira que pretendia, exigia perceber os diferentes regimes de luminosidade e, por isso, fechei os olhos. Experimentei, deixei de entender, não só a cidade ou a pesquisa, deixei de entender o que fazia e de me entender. Considero essa a etapa mais difícil e também a mais preciosa em termos de pesquisa: experimentar, perder-se.

Encontrei em trabalhos de artistas a condição de levar essa experiência com alguma radicalidade, que consistia no risco simples e banal de confiar no percurso, sem ideia de onde chegar, mas encontrando em cada passo o próximo, até contornar um lugar, até contornar um pequeno universo de ações que poderiam se repetir. Um repertório foi se criando e fui seguindo suas indicações. A produção do pensamento como ação que pode ser fracionada, reconectada, montada de diferentes maneiras, tal como se faz no cinema, ou nos diários de anotações, ou, por que não, em uma conversa, em um processo de psicanálise. Uma busca imprecisa, mas rigorosa, uma experiência do exterior, ou de um certo interior suplicante, que já é exterioridade, diferenciação, crise da identidade.

Foi preciso burlar as minhas demandas de localização: meu doutorado em Psicologia Social e Institucional, minha formação em Psicologia. Às vezes sentia que esse trabalho era uma performance, no sentido de execução ou prática de camadas conceituais com as quais já trabalhava há algum tempo. Mas só percebia depois de fazer, como um ato inconsciente, difícil de circunscrever como intenção conceitual. Comecei a nomear meu trabalho para algumas pessoas com trânsito pelo universo psi, que poderiam dar sentido ao que falava: meu trabalho é um ato falho. Uma sequência

de ações em queda de sentido, um destino rapidamente desviado, ou deslizado do sentido original, uma falha. Muitas vezes, lembrava as figuras de Francis Bacon, *fallen figures*, e do seu próprio processo criativo, partindo de uma figura absolutamente correspondente ao modelo (uma fotografia) para uma figura borrada, em queda de sentido, em um espaço «entre» sentidos produzido pelo artista.

Ato: ação ganha estatuto de ato quando falha na sua função de ação motriz, quando há uma transgressão a uma lei estabelecida, um corte na continuidade. (LACAN, 1967/68).

Ato falho :

certas insuficiências do nosso funcionamento psíquico - cujas características comuns precisaremos logo adiante – e certos desempenhos aparentemente inintencionais, revelam, quando a eles se aplicam métodos de investigação psicanalítica, ter motivos válidos e ser determinados por motivos desconhecidos pela consciência. (FREUD, 1901/1969, 156)

A Psicopatologia da Vida Cotidiana é um texto repleto de reflexões sobre atos falhos. Os enganos de nomes, números, ações, os acasos, coincidências e *dèjà vus*, materiais preciosos aos ouvidos de Freud, que se aplica como detetive em dar conta de sua premissa de que há uma sobre determinação inconsciente que rege os atos e as palavras, ainda que nunca sejam reconhecidos como produções por serem demais triviais, banais. Para a psicanálise, a banalidade é assunto preciso, o refugio, como escreve Freud, é aquilo que testemunha alguma verdade psíquica:

é verdade que psicanálise não pode vangloriar-se de jamais haver-se ocupado de trivialidades. Pelo contrario, o material para sua observação é geralmente proporcionado pelos acontecimentos banais, postos de lado pelas demais ciências como sendo bastante insignificantes – o refugio, poderíamos dizer, do mundo dos fenômenos. (FREUD, 1901/ 1969, p. 37)

Ato falho: o engano, a palavra inapta ou idiota, é para ela que se volta a atenção da clínica psicanalítica. O falante ignora, desconhece, *isso que age* nele como atrapalho, gagueira. Mas *isso* promove ruptura de sentido, cria um vão deserto, que lança a narrativa para outro lugar. O ato falho é o que força o desvio, movimento do desejo tal como a psicanálise o concebe - negativo, que *não é* senão esse relançar, desviar, tropeçar. Nesse sentido, o ato falho é, paradoxalmente, um ato exitoso, que dá a ver um saber que *não se sabe*, caso se escute como aparição capaz de significar. Que saber? Que saber?

O determinismo psíquico pensado por Freud cheira a mística, tudo faz sentido enquanto *non-sense*. A palavra serve como jogo, blocos de madeira empilhados, capazes e incapazes, mas na mesma medida, de fazer figura. Vazios de pessoa, vazios de intenção, de utilidade, a palavra e o gesto *em falso* evidenciam esse lugar vazio, deixando um rastro de pergunta, por que mesmo que essa palavra está ali? Pergunta sobre significado, pergunta sobre lugar.

O erro desfaz a pessoalidade e o conteúdo de uma palavra, ela parece como função e potência significante. A narrativa das inúmeras experiências («Casos») na Psicopatologia da Vida Cotidiana, boa parte delas autobiográficas, amarra-se através do movimento, do *lançar-se a outro* significado quando há falência de sentido, como no caso da colocação de um número exemplar de grande quantidade, na escolha de um nome falso para um caso clínico, que levam Freud sempre para outros lugares de memória:

(...) alguns nomes, é claro, estavam excluídos de antemão : o nome verdadeiro, em primeiro lugar, depois os nomes dos membros da minha própria família, aos quais eu fazia objeções, e talvez alguns outros nomes femininos de som particularmente singular. Afora esses, porém, eu não teria por que ficar em apuros para encontrar um nome. Seria de se esperar – e eu mesmo o esperava – que houvesse uma porção de nomes femininos a meu dispor. Em vez disso, ocorreu-me um só nome e nenhum outro – o nome «Dora». (...) Perguntei-me como teria sido determinado. Quem mais se chamava Dora? Eu gostaria de rechaçar com incredulidade o que me ocorreu a seguir – que esse era o nome da babá de minha irmã [da casa]. Contudo, tenho tanta autodisciplina, ou tanta prática em analisar, que me aferrei à ideia ocorrida e deixei que o fio seguisse dali. Logo me ocorreu um pequeno incidente da noite anterior, que forneceu o determinismo buscado. Eu vira na mesa de jantar da sala (...) (FREUD, 1901, p.238)

Essa estrutura *mise en abyme* da narrativa Freudiana onde tudo *parece* ter sentido, e logo em seguida o sentido desaba, e logo em seguida o sentido se forma em outro lugar, tempo, em outra coisa, outra coisa, outra coisa, até chegar a alguma conclusão interpretativa do todo, que não sobrepõe cada um dos elementos, lugares e tempos percorridos: a escolha do nome, a mesa de jantar, a lembrança de um ocorrido sem significação, a cadeia infinita de gestos em falso que desabam um a um no movimento de significar aquilo que falhou.

Do texto de Freud e sua formulação para o ato falho, interessam-me esses movimentos, anteriores a uma conclusão geral, onde a passagem de um a outro significado esboça-se como *quase semelhança*, deixando um rastro de nascimento da diferenciação de uma impressão e outra na memória, sempre pontos imprecisos, mas mapeáveis com a narrativa. «Lembrei, associei», esse recontar que se lê em seu texto, como testemunho de um processo de fluxo, do qual ele não tem o controle nem das etapas e nem do material atraído para ela. Narrativa incerta, produção de um

instante, obra que produz um sujeito a cada significação, na diferença que aponta o novo lugar, o lugar em falta-de-ser.

O trabalho foi se configurando uma experiência, pois era feito assim, como experimentação, foi se tornando um ensaio, pois parecia que seria sempre outra coisa, foi se tornando pensamento por imposição. De uma ação a outra, uma linha de pensamento foi se tornando visível, um território foi nascendo a cada vez, na repetição da ação e no espaço da escrita. Escrever um lugar é constituir um lugar. O paradoxo que se coloca é que o texto é também a negação de um lugar constituído, geográfico. Então é de outro espaço que se trata aqui, um espaço de erro, de *trompé*: “a errância é a característica de um espaço móvel, onde nada se fixa: o espaço da escrita” (SALEM, 2010)

Perder-se, escrever. A escrita estava na origem da experiência, a ação produzir-se-ia também no escrever, a ação ganhava pele, recobrimento, e as repetições ganhavam duração, produziam-se as conexões e com elas os estranhamentos. Um tipo de intimidade que se constituía a partir da distância e tendo ela como estofo, uma intimidade literária com a rua e com os personagens que ali se produziram.

As palavras anonimato e intimidade pela primeira vez puderam acontecer juntas, quase em uma relação de causa e consequência: porque existia o anonimato, havia intimidade. Como isso pode se dar? Penso que essa espécie de suspensão (colocar algo para o alto, tirá-la de sua amarra contextual) retirou a intimidade do mais profundo e trouxe-a para a superfície. Virou do avesso o dentro, trouxe para fora, de maneira tão enviesada que só a banda de Moebius dá conta de produzir.



Lygia Clark. *Caminhando*, 1964.



Errar dá forma e desforma *no e a partir* do corpo. A arquiteta Paola Berenstein Jacques (2008) escreve, no artigo “Corpografias urbanas”⁹, que diante da espetacularização das relações na urbanidade, formas de resistência possíveis são as experiências corporais da cidade.

Essas experiências podem ser estimuladas por práticas de errâncias urbanas que, por sua vez, resultariam em diferentes *corpografias*:

uma corpografia urbana é um tipo de cartografia realizada pelo e no corpo, ou seja, a memória urbana inscrita no corpo, o registro de uma experiência da cidade, uma espécie de grafia urbana, da própria cidade vivida, que fica inscrita mas também configura o corpo de quem a experimenta...(JACQUES, 2008, s/n)

A corpografia como uma espécie de cidade incorporada que também produz uma certa grafia, mas que, diferente dos projetos urbanísticos tão criticados por essa autora, não se deixa aprisionar a objetivos apriorísticos que denegam o espaço vivido, cotidiano. A cidade incorporada vai se fazendo no contato-percurso de quem a vive. O ambiente espetacularizado, ao contrário, é avesso ao percurso e não supõe a corporeidade, são

espaços-cenários, desencarnados, para usar a expressão de Paola.

As formas de errância urbana são, para essa autora, formas de se dispor a corpografias, e isso através de três características complementares que são listadas por Berenstein Jacques como inerentes a essas práticas: as propriedades de se perder, a lentidão e a corporeidade. Um errante está interessado na desorientação, quer desfazer-se dos condicionamentos urbanos, nadar contra a corrente da planificação do espaço da urbe. Por estar perdido, ele é mais lento e está alheio às altas velocidades do mundo contemporâneo (por que correr quando não se sabe para onde vai?). Perdido e lento, ele produz o que a autora chama de uma contaminação entre o corpo físico e o corpo da cidade.

CAMINHAR

A aventura começou com a criação de uma imagem metodológica: « O olhar é um contra-fluxo ». Imaginei fazê-la caminhando com a câmera de vídeo, ou câmera do celular, no meio de uma multidão, procurando andar através dos olhares dos passantes, como se a firmeza do meu passo fosse assegurada nesse jogo. A câmera estaria aparente, mas ainda não sabia determinar o motivo.

Nesse período fui descobrindo que os conceitos de deriva e deambulação, métodos de trabalho dos situacionistas, dos surrealistas, dos membros do movimento Dadá antiarte, aproximavam-me da palavra cidade de modo a contemplar a queda que havia sofrido em meu anteprojeto de tese. Iniciei alguns exercícios de caminhadas, orientados em aula com a artista Maria Helena Bernardes, que consistiam uma série de truques-automatismos para se disponibilizar a percepção itinerante ao ato de caminhar. Deixar-se levar pelos caminhos, contar passos e inspirações, sorrir,

métodos de presentificar a rua e o corpo-espírito no andar e, além disso, escrever a experiência da caminhada.

A primeira vez que saí com essa disposição foi em Santo Ângelo, minha cidade natal, que conheço da vida inteira, mas onde fico circunscrita aos mesmos lugares, um circuito familiar e afetivo com o qual me satisfaço a cada vez que retorno. Tomei algumas resoluções antes de começar, para tentar fugir do meu hábito. Caminharia até a praça mais próxima, lá esperaria um ônibus, qualquer um. O relato a seguir foi feito logo em seguida, na chegada à casa de meus pais:

Saí da casa dos meus pais atenta ao caminho, ainda incerta sobre para onde ir. Queria me afastar dos lugares conhecidos, andar a cidade que vivi toda infância e adolescência, sempre envolvida com os mesmos lugares. Ao imaginar um percurso diferente lembrei-me de casas de colegas de aula, que não eram amigos próximos, mas que fui a alguma festa de aniversário e que me faziam conhecer outros lados. É de “lado” que se trata, a cidade é pequena. Cada lado, um pequeno universo, desconhecido. Lembrei de quando subia no muro do quintal casa da minha avó para olhar o pátio da casa da rua de trás. Tão diferente e tão próximo. Às vezes que entrava na casa de um vizinho, experimentava de novo a proximidade distante, fascinante. Olhar no muro, olhar na janela. Dessa vez, saí do portão e reparei nas árvores atoradas para deixar fluir os fios de eletricidades. Algumas, um tanto escabeladas, outras com penteados estruturados. A cidade tem a perspectiva das árvores-molduras do céu. Gosto desse enquadramento. É muito plana, se vê longe. Decidi ir até um ponto de ônibus em frente à Praça da Catedral. Seria o primeiro ônibus. Tentei lembrar quais passavam por lá, tentei pensar nos seus trajetos. De todos, conhecia apenas uma pequena parte (ou seria uma grande parte do todo, não sei), então era uma boa ideia. Na chegada vi um grupo de turistas caminhando em direção à igreja, fui atrás. O guia contava a reforma da Catedral, quem custeou, quanto custou, quantas pessoas trabalharam. Contou também sobre a escolha dos detalhes, ornamentos das paredes - uma espécie de papel de parede cor de palha e motivos dourados trazia símbolos da Companhia de Jesus e do Vaticano, luminárias vermelho-douradas fixadas nos arcos representavam cada uma um apóstolo. Não lembro quantos... Doze, será? Quando chegamos próximo ao altar, uma cúpula de vidro e o corpo de Jesus crucificado, sangrando, sofrendo. O guia contou que foi feito pelos guaranis, na Missão Jesuítica da Redução de São Miguel. Acreditei, era uma representação da pena, talvez a antecipação de uma cena ensanguentada que viria logo a seguir, vitimando a etnia guarani em uma guerra pelo poder da terra. Acontecia um batizado e o altar estava repleto de famílias e fotógrafos. Reconheci algumas pessoas que talvez tenham a minha idade, mas que há muito não via e de quem não me lembraria espontaneamente. Com filhos no colo, deram-me certa sensação de vida em processo. Minha filha, os filhos dos conhecidos, a vida que se reproduz, igual e muito diferente, em toda parte.

Senti que era hora de tomar o ônibus, corri até o ponto em frente à igreja e entrei no que já estava lá parado. Sabia para onde ele ia, seu trajeto até a rodoviária. Passei de ônibus em ruas muito conhecidas. Diferentes, sinto que ainda tenho muita curiosidade sobre a minha infância. As casas no entorno da que morava minha avó, onde meus amigos de muito tempo atrás tinham seu universo de brinquedos, famílias, comidas. Lembrei a sensação de entrar na casa de um vizinho recém-chegado de outra cidade, a porta da casa é uma derivação do mundo.

Passei da rodoviária e o cobrador começou a me olhar com cuidado. Parecia saber que eu era uma pessoa estranha naquele percurso. O motorista me olhou demoradamente quando resolvi descer perto de um descampado, que prometia me levar para longe de lugares onde

já tinha andado. Escolhi atravessar um caminho de terra, onde passei por um cavalo e duas vacas pastando quase nada de inço e onde cumprimentei com alegria um grupo de jovens meninas acompanhadas de uma senhora. Era domingo de manhã, silêncio nas casas simples, de chão batido, vermelho. Uma região rural, com algumas crianças se divertindo sob uma árvore grande, um filete de luz que driblou a casa fechada e deixava imaginar seu interior, uma mulher sentada em frente de sua casa com dois papagaios nos ombros, quase como uma alegoria, quase como a vida de uma manhã de domingo. Eu olhava demoradamente, dizia bom dia e todos me devolviam um olhar suspeito. Lá pelas tantas, comecei a me ver suspeita também, de querer alguma coisa com aqueles sorrisos – e eu queria mesmo, queria saber onde estava, o que fazia ali, da mesma que forma que o menino do 'bar de porta de casa', quando atendeu a meu pedido de uma garrafa de água mineral num lugar em que todos tomam água da torneira. Foi lá que a excentricidade da minha presença beirou o absurdo. Dei-me conta disso no olhar trocado entre o menino e a moça que vendia loterias no lado de fora do bar e que acompanhava meus passos com o pescoço. Enfim, saí tomando a água e ainda com a sensação de que procurava, seria esse um 'estado de deriva'?

Estranhei o silêncio das ruas, as casas fechadas, a solidão das calçadas. Contraste com as caminhadas feitas em Porto Alegre – lá, a cada dez passos, uma nova cena. Cinema. Só o cinema responde a essa sensibilidade. Numa esquina, outra venda. Olho para dentro, passo na frente, fico presa a uma pequena vitrine, avisto dentro dela um armário pequeno, antigo, ao lado da mercearia. Atraem-me as gavetinhas empilhadas, universo de botões, linhas, agulhas, zíperes. Entrei decidida a comprar um zíper. Estavam dispostos no balcão de vidro transparente: os de metal, armazenados em uma caixa; os de plástico, pendurados. Perguntei à vendedora qual dos dois era melhor, se o de plástico ou de metal. Não obtive resposta convincente, a moça estava desconfiada. Expliquei minha dúvida: será que o de metal não enferruja com o tempo? Aí ela me olhou e disse: “ se eu te disser que ele está aí há mais de 20 anos, te convença de que ele não enferruja”. Com essa resposta, ela deixou uma porta aberta para que eu indagasse do mercado, de sua gente, sendo informada que ela estava fechando o negócio depois de muitos anos, que os filhos não se interessam em dar seguimento ao negócio, do cansaço dos donos. Olhando melhor, vi as seções: uma porção de alumínio, panelas, canecas, chinelos coloridos, plásticos e utilidades, uns poucos objetos de gesso para decoração, o armarinho, enlatados, massas, produtos de limpeza, alguns legumes, doces, laticínios. A moça contou sobre sua família, disse os nomes, quem eram os genros, onde viviam, que emprego tinham... 'Você não ouviu falar? É delegado...' Até chegar nas perguntas sobre a minha família: onde moro, sobrenome, com quem casei... Nos despedimos, mas antes perguntei em que lugar me encontrava. Já não lembro o nome do bairro que ela disse. Segui em direção à casa dos meus pais; o sol estava forte demais, a água, no final. Voltei caminhando pelo entorno da escola onde cursei o primeiro grau, passei pela loja de doces, pela casa do Gustavo, tudo diferente. Logo vejo a casa da minha avó, alugada para outras pessoas, descuidada, a madeira suja, o jardim sem cor, a grade crescida e a floreira ressecada.

Caminhar assim desestabilizava-me, tornava cada gesto banal estranho, fora de lugar. Dobrar a esquina, esperar o ônibus, entrar na igreja, quando não se entende a ação, quando ela perde a finalidade, o sentido desaba e sobra uma série de movimentos demais visíveis e sensíveis.

Associei o constrangimento ao realizar a experiência em Santo Ângelo à experiência de andar sem destino na minha cidade de origem. Porém, o constrangimento reapareceu quando me lancei a experiências similares na cidade onde vivo agora, nos arredores da minha casa, onde costumo

caminhar; o constrangimento reapareceria em todas as outras vezes que saí de casa com essa disposição de derivar. Sentia como se meu corpo estivesse aberto ao percurso, poroso, como se ele fosse lugar de passagem dos fluxos ao redor. Cada cena, cada olhar, ganhando a potência de uma curva, de um desvio no pensamento, na sensação e, também, no percurso.

Uma potência de escrita. O percurso concreto, do passo na rua, o percurso simbólico, das sutilezas dos lugares, o percurso da memória, o tempo em camadas em cada espaço. Uma cidade percorrida e uma memória em produção, a habitação provisória de um espaço também provisório que se faz a cada passagem, a fixação da escrita de outro lugar, o lugar da palavra no intervalo disruptor que é sua marca.

Por algum tempo, mantive o hábito de caminhar procurando essa disponibilidade. Esse passo hesitante e, ao mesmo tempo, fluído, visibilizava além do caminho o meu próprio passo, a forma como o exterior promove qualquer tipo de movimento de memória, e acaba por promover uma dobra, um outro revestimento em que exterior e interior encontram-se do avesso, e nessa exposição, ao invés de produzir identificação, produz um estranhamento do movimento, da memória, do corpo, do espaço, do tempo. Alguns fragmentos dessas caminhadas :

- Pergunto sobre a continuidade, o fragmento, o desvio, o seguimento.

Se há intensidade é no fragmento. No movimento de diferir, intervalar.

É desse estado de diferir que se faz uma caminhada na cidade, quando ela é sem destino.

- mapas (tropeços):

Quatro crianças tomam banho no chafariz da Praça Itália, me veem e gritam: Ô moça, Ô tia! Convidam-me para o banho. Eu sinto medo, quem eu sou, o que faço ali?

- Apresso o passo, mas chove um pouco, estou me molhando rapidamente, o passo acelera a umidade também. Então acalmo o passo. Vejo o parque adiante e resolvo entrar.

- No fio da calçada um senhor briga com seu guarda-chuva e eu penso na liberdade.

- O parque guarda ainda o sol nas pessoas que caminham. A luz na pracinha era verde-esmeralda. Por um momento vi

materializada em cor a fantasia que vive nos brinquedos. Tinha lá um chão pântano-esfumaçado, quem entrasse arriscava não mais sair.

- Na pista, os corredores não se abalavam com a chuva e mais uma vez prestei atenção no meu estado de deriva. Andava devagar para o esporte, andava devagar para a chuva. Senti-me suspeita quando por mim passou um carro de polícia. De que suspeita?

- Olhei para a margem do Dilúvio e vi um casal embrenhando-se, indo para não sei onde. O policial me olhou nos olhos, eu devolvi o olhar como quem quer saber. Como quem quer saber do seu olhar. Observava o casal lá na outra margem da avenida que começava agora. A Ipiranga é nova nesse estágio. Cheia de mato e grama. É de repente que sofre um assalto pelo Shopping Center.

- Um mapa melancólico se formando de tanto querer atravessar a rua sem direção e sem ter para onde voltar. Só ventania, movimento.

- Foram 10 quarteirões da minha casa. Onde parece que a vida continua. Onde parece que a vida continua na minha filha, mas ela se fragmenta na minha filha, que difere todo dia, mas que faz do dia todo-dia. Um mesmo dia/um sempre-diferente-dia. Fragmenta no amor que se acaba, ou no amor que difere. Mas o amor é sempre o mesmo, mas o amor é sempre diferente amor. Mas um amor acaba.

Foi no centro de Porto Alegre que decidi fazer aquela imagem metodológica : “O olho é um contra-fluxo.”

Levava comigo uma câmera de vídeo. Dois amigos disseram que me ajudariam a caminhar com a câmera na mão, seguindo-me de perto. Pretendia caminhar pelo meio da Rua dos Andradas, partindo da esquina com a Rua Senhor dos Passos, meu olhar-câmera buscando os olhares de quem passava. Do alto da Senhor dos Passos, pareceu-me que não havia gente suficiente para meu objetivo. Era final de tarde, hora de movimento e mesmo assim, a rua parecia cheia de lacunas, pouca gente. Eu queria andar no meio da rua, mas não podia, pois havia muito trânsito de automóveis naquele primeiro trecho. Tinha que andar na calçada, segurando a câmera e tentando olhar quem passava. Queria trocar olhares, mas, se de um lado a câmera me deixava livre para caminhar, de outro, me afastava dos olhares: todos fugiam dela e de mim, que estava atrás da lente.

Desci a Andradas mais um pouco, quando me dei conta de que não poderia andar olhando através da câmera, mas deveria baixá-la ao ponto do meu olhar ser de fato o atrativo do olhar de quem passava. Entendi que, de fato, buscava olhares em primeiro plano. Então, caminhei no fluxo,

sorri em direção a alguém que parecia corresponder, sem me deter nunca. Aí, sobreveio um segundo constrangimento, ainda maior: o do sorriso. Embora menos evidente, a câmera continuava ali; talvez parecesse até mais enigmática ainda visível e gravando, abaixo dos olhos e do sorriso. Mudei o sentido da caminhada. Subindo, a multidão me pareceu maior e mais desavisada da minha presença. Uma mulher sorriu. Olhar no olho é constrangedor, eu me constranjo e o outro também.

A partir dessa experiência pensei no olhar como um extravasamento do sentido da rua, quando esse ameaça uma quebra no valor de anonimato. E também que, ao olhar no olho do outro, um estranho que cruza, faz-me sentir estranha (a mim mesma). Também me fez sentir estranha ao espaço e ao tempo, ao agora, pois não sabia exatamente o que queria ali e naquela hora. O tempo e o espaço perderam sua utilidade. O tempo liberado aparece como:

(...) tempo puro, saído dos eixos, liberado do movimento do mundo, não contém mais conteúdos presentes (lembranças), e sim, como na loucura e na alucinação, a virtualidade pura. (...) Nesse TODO virtual, os lençóis se comunicam de modo inusitado, contíguos ou misturados, colocam em crise qualquer verdade e liberam apenas presenças alucinatórias “todos os estados coexistentes se comunicam e se justapõem no meio vital lamacento”. É o tempo concebido como matéria-prima, como terra. (PELBART, 1998, p.18-19)

Foi então que o trabalho se impôs, pedi passagem.

Os passos, a partir daqui, pareceram seguir uma lógica própria, que não dependiam somente das minhas diretrizes. Entendi o caráter performático dessas caminhadas, é meu corpo que se presta como sede da pesquisa.

Logo depois e em outros dias, ainda caminhei mais no centro, agora gravando com a câmera do celular, mais discreta do que a de vídeo. Buscava, outra vez, uma aglomeração, mas, em todos os lugares, me parecia sempre haver pouca gente. Experimentei a Avenida Voluntários da Pátria e lá tive a sensação de invadir um espaço cheio de portais, todos inacessíveis, os comércios que variavam a cada passo, a desconfiança das pessoas para com a câmera, meu desinteresse. Tentei a Avenida Otávio Rocha e percebi que lá é outra cidade, como se fruto de uma colagem de um mapa estranho, aquele trecho não parece pertencer a Porto Alegre. Senti-me atraída pelas vitrines e também pelas lanchonetes onde se pode comer em pé, no balcão. Senti vontade de tomar um café. E lá fiquei pensando por que não segui um andarilho quando tive vontade, momentos antes.

Em outro dia, quando me encontrava novamente no centro, mesmo estando com pouco tempo, decidi olhar a luz da Rua dos Andradas e

depois caminhar por ela. Sentia atração pelo pedaço de calçada, entre a Avenida Borges de Medeiros e o final da Praça da Alfândega, onde as pessoas evoluem de um lado a outro da rua, atraídas pelas vitrines, desviando dos outros passantes. Fez-me lembrar o “passeio” de outras épocas.

Dessa vez, prestei muita atenção nas vitrines e nas pessoas paradas na rua. Os produtos, os olhares das propagandas publicitárias, que nos olham profundamente, pontos de referência e, também, olhares possíveis. Dois informes tinham a dimensão real de corpo humano, sorriso e os olhos postos para quem passa. Sua apresentação chapada, bidimensional, apaziguava a relação, eliminando o conflito: eles são de papel. Já os manequins são figuras que estão na borda de uma estranha humanidade, são a cópia fiel. Quanto mais realista, mais assustadora a experiência de olhar sua imobilidade individuada. Refletem um estado anterior e futuro, um estado inorgânico.

Colados a eles estão os manequins humanos, homens-sanduíche, doadores de panfletos, vendedores anunciando produtos do interior da loja convidam a uma relação fugaz, que não exceda as palavras prontas. Passo com a câmera, alguns olham, sorriem, outros se escondem. Na Praça da Alfândega, os ambulantes montam suas bancas. Cada uma com uma beleza singular, um pequeno universo de cores e materiais, de relações e contratos. Um grupo de jovens conversava alto, talvez no intervalo de um curso. Burburinho forte, que me acompanhava enquanto caminhava. Essa anônima caminhada se interrompeu quando encontrei, na tela do celular, uma pessoa conhecida. Parei de gravar, quase assustada pela perda do anonimato. Guardei o celular, conversei, nos despedimos e eu demorei a voltar o olhar para a vida da rua, o anonimato me dispõe a ela.

A certa altura, senti que a câmera do celular também inibia a relação de olhares. Decidi caminhar sem ela. E também decidi voltar para a Andradas, respeitando minha profunda atração por aquela rua. Ao retirar a câmera como mediação, novas sensações apareceram, o fato de estar gravando ainda me preservava bastante do contato direto com os outros corpos que passavam. Agora eu estava sem anteparos e isso produziu certa vertigem de estar misturada com o outro que passa, a falta de dimensão de espaço/limite do corpo, trombar, ser atropelado, atropelar, desviar do outro. Também uma sensação de vertigem por sentir-me solta no espaço, quando não encontrava correspondência no olhar do outro. E, mais uma vez, a sensação de que a multidão é feita de buracos, espaços vazios.

Caminhando na Andradas de um lado a outro, comecei a restringir meus passos a certo trecho escolhido por atração e passei a alimentar a vontade de ficar parada ali. Isso, porém, me parecia impossível. Sentia um medo profundo e não identificado que provinha do fato de não saber o

que eu estaria fazendo lá parada. E se alguém me perguntasse, que resposta daria? A dúvida sobre quem eu era, de fato, se instalou durante esses exercícios para não mais ir embora. A sensação de não saber o que se está fazendo em determinado lugar suspende a possibilidade de correspondência segura entre o corpo, o espaço e o tempo. E é a rua que proporciona isso. Mas uma rua em suspensão de suas próprias insígnias, de suas prerrogativas.

UM INTERVALO PARA PENSAR, ENTRE CAMINHAR E PARAR.

A precariedade de experiência, uma experiência em queda, uma experiência da queda.

Parece ser esse o ponto de articulação desse trabalho que inicio sem garantias de viabilidade. Um corte que se atualiza a todo o momento, uma falência da ação, um sentido provisório, a queda em sequência. Talvez esse trabalho seja mais um testemunho de uma experiência pobre: uma cidade precária e banal, uma parede qualquer, personagens operários, marginais, que se apresentam à rua histórica e também banal e suja e imponente, cheia de sentidos provisórios que se constituem e caem logo em seguida por um olhar desviante.

A experiência começou pela tentativa de buscar no olhar do outro um percurso. Uma caminhada lançada na concavidade do olhar dos passantes anônimos, provisoriamente, no ritmo de uma passada. Acomodavam o meu olhar, de forma que o caminho parecia possível e fazia-me

confiar no adiante. Cada olhar desviado era uma queda nessa estabilidade e precisava recolocar o olhar no próximo, para não sucumbir à vertigem. Essa passagem por diferentes olhares em uma rua de grande fluxo de pessoas me fez pensar no olhar e no olho, como suportes para o espaço.

Espaço : entre-dois, uma insinuação de fusão, antes da diferenciação.

Espaço : queda entre-dois, a falta de uma fusão, a diferenciação, antes da indiferenciação.

A qualidade do espaço definindo-se na experiência como uma oscilação entre essas posições, de fusão, diferenciação, indiferenciação. Processo primário, quase de origem da constituição do um, do outro. Aí a palavra cidade apareceu como um significante vazio, solto, nesse espaço insinuado e mudo, a queda de olhares não correspondidos.

Mas o que seria a correspondência do olhar ? Quase tão difícil quanto sustentar a queda, era sustentar a correspondência e o enigma que vive na reflexão de um olhar. A rapidez do caminho acabava esse instante de suspensão e o jogo continuava sucessivamente em outro outro.

Outro. Qualquer outro, ordinário, todos, nenhum, a busca pelo outro como suporte, uma experiência de individuação e motricidade, o olhar como grande espaço, espaço primordial e outro, outro qualquer que espelha o meu corpo e devolve uma imagem espacializada, o olhar-mão do outro para aprender a caminhar, ter o corpo ereto, sobre as pernas, lançar-se no espaço vazio, cheio de ar e gravidade, tudo me leva ao chão, o chão é aqui e é também infinito, instantaneamente infinito na vertigem da queda.

Michel de Certeau dedica o primeiro volume da *Invenção do Cotidiano (1994)* “ao homem ordinário . Herói comum. Personagem disseminada. Caminhante inumerável (...) esse herói anônimo vem de muito longe. É o murmúrio das sociedades. De todo o tempo, anterior aos textos. Nem os espera, zomba deles.” (p. 55). Sem o privilégio dos deuses ou dos heróis históricos, esse homem é o aglomerado, a formiga, o mar da rua repleta de outros; outros que vão ganhando rostos, ou ausências, na aproximação de uma pesquisa que não se faz de cima, da marquise, mas que entra no mar impuro, na contaminação do anônimo gesto, que tal como inseto ou então tal como outro outro, comum anônimo, desaparece no próximo passo.

Por vezes, vocifera e escuta alguma voz murmurante, dois que conversam um que oferta, reclama um toque, pede desculpas, esmola,

atende ao telefone. O próximo passo, adiante, o caminho vai se fazendo, nesse olhar que borra o rosto quando correspondido e, quando falho, faz rosto.

Olho alguém nos olhos: estes se abaixam – é a vergonha, que é vergonha do rosto que há atrás do olhar –, ou me olham, por sua vez. E, ao me olharem, eles podem impudicamente exibir seu rosto como se atrás dele houvesse um outro olho, abissal, que conhece aquele vazio e o usa como um esconderijo impenetrável; ou, com um despudor casto e sem reservas, deixando que no vazio de nossos olhares tenham lugar o amor e a palavra. (AGAMBEN, 1995/2002, 105) (tradução nossa)

Rosto : miragem de uma fenda, o vazio da palavra

Rosto : delimitação de formas comunicantes, linhas

outro, outro

Caminhar pelo olhar do outro anônimo e ordinário, uma experiência passageira de outro, outro, uma busca sem final. Não saber para onde ir, nem onde chegar, estar perdido. Uma experiência? A precariedade de conhecimento é em si um atestado de barbárie, da experiência em queda que escreve Benjamin. Por isso, essa caminhada é uma abertura para novas origens, caminhar pelo olhar do outro é uma forma de inventar o espaço no movimento mesmo de uma passada, uma origem feita e refeita a cada vez. Isso porque o cruzar do olhar ou com o desviar do olhar são duas figuras da ausência, o buraco antes do suplício sobre o qual escreve Bataille. Assegurar a imposição dessa fenda-origem do mundo, enquanto lugar da palavra, é uma experiência precária, uma potência política.

« A exposição é o lugar da política » (AGAMBEN, 2002, p. 105)

Agamben tensiona o lugar da aparência que é tão enfaticamente colocado em oposição a uma essência, uma interioridade negada pelo revestimento exterior. Lembra que o homem é, dos animais, aquele que se interessa pela própria aparência, tem necessidade de apropriar-se dela, por isso a obsessão pelos espelhos, que operam a separação entre a imagem e a coisa. Nessa fenda entre o objeto e a imagem, ele coloca um nome,

a linguagem toda, pura comunicabilidade, origem do mundo, da política, da relação de poder e dominação também.

Se os homens tivessem de comunicar-se sempre e por qualquer coisa, não haveria mais, propriamente, política, mas unicamente troca e conflito, sinais e respostas; mas, porque os homens têm, acima de tudo, de comunicar-se uma pura comunicabilidade (isto é, a linguagem), então, a política surge como o vazio comunicativo em que o rosto humano emerge como tal. (AGAMBEN, 1995/2002, p.108)
(Tradução nossa)

Desta fenda tentam apropriarem-se tendências partidárias e regimes de governo, com maior ou menor êxito. Tentam dar um rosto para a humanidade, extinguindo o semblante, a sombra a partir da qual ele se produz. Para Agambem, rosto não se confunde somente com a face, mas está em toda parte onde há exposição e há uma volta sobre a aparência. O cinema faz isso muito bem com objetos inanimados que ganham força expressiva na narrativa. Do meu rosto eu não sei. As características de claro, triste, hesitante, envergonhado, estão comigo, mas não são necessariamente próprias. O rosto é esse limiar entre o próprio e o comum, impróprio: “Ele é o limiar de desapropriação e de desidentificação de todos os modos e de todas as qualidades nas quais elas devêm pura comunicabilidade. Apenas onde encontro um rosto, um *fora* me chega, encontro uma exterioridade” (AGAMBEN, 1995/2002, 112)). Em ambos os casos, nessa grotesca contrafação do rosto, depõe-se a única possibilidade verdadeiramente humana: aquela de apropriar-se da impropriedade como tal, de expor no rosto a *própria*, simples, impropriedade de caminhar obscuramente em sua luz

A ação banal e cotidiana impunha-se como necessária e o gesto de andar através dos olhos foi ganhando alguns formatos pelos diferentes lugares escolhidos para desenvolvê-la. Primeiro uma caminhada no interior, minha cidade de nascimento, depois em diferentes lugares na cidade de Porto Alegre. Foi quando cheguei ao centro da cidade que ela se definiu como ação de repetição. O centro e seus ambientes micros exigiam posturas diferentes, alguns pediram câmera de vídeo para dar suporte à minha ação. Mas de fato nada suportava, há uma sensação de detestabilidade que acompanha todo o processo, e acompanha a escrita.

Um fio de meada, escrever

Um fio de meada não oferece cobertura.

Experiência como um fio de meada

Escrever: produção de um bordado em um fundo esburacado que não se deixa recobrir, insistindo com a sobreposição de vários materiais, cada um falho em dar unidade, existindo como que independente do outro e do fundo.

Escrever: ainda que nasçam dela, da experiência sensorial, corporal, as palavras negam-na, sobrepõem-na, atravessam-na, distanciam-se dela, formam camadas que no trabalho de transmissão aparecem independentes, umas sobre as outras, ao lado, estranhas.

Escrever: Nem, nem, neutralização.

O neutro, a neutralização do espaço. Um espaço qualquer. No primeiro volume da sua obra sobre cinema, Deleuze (1983) traz essa característica, de um certo tipo de cinema que produz esses espaços singulares porque estão em desconexão, descontextualizados. Uma parede, por ser uma parede específica, não qualquer parede. Uma rua, por ser uma rua específica. Mas uma parede qualquer, pois está em desconexão, assim como a rua, singularizadas, neutralizadas.

Etimologicamente *Ne-uter*, nem um nem outro, a gramática o especifica como aquele que não é feminino nem masculino, que não é ativo nem passivo. Louis Marin (1973) escreve sobre o neutro para compor sua particular noção de utopia, em que a neutralização age como elemento central, mas no sentido oposto ao corrente dessa palavra. Neutralizar normalmente designa algo que foi resolvido, apaziguado. Marin, recupera o sentido etimológico, *nem-nem*, para lançar a contradição em um espaço deserto, onde ela não se resolve, e mas se neutraliza. O neutro afirma uma potência de deserção: “ (...) com a força do poder organizador futuro, com a violência da reconciliação dos contrários, fazendo assim contra-pesos, forças opostas (...)” (MARIN, 1973, p. 56)

Saíndo da parede, tinha a impressão de rua nascia de novo no texto, escrever era construir uma rua de papel, onde as personagens aconteciam. No papel, a experiência acontecia e durava, a imaginação conferia um lugar para aqueles gestos percebidos na Andradas e a partir dele um território. Formava-se uma outra rua dos Andradas, agora de papel, a insinuação do território.

Esperar: Ernest Bloch diferencia a espera ativa, consciente, da espera passiva, que pode anestesiar o amanhã. É com a espera ativa que qualifica seu conceito de utopia. Mas há uma espera que não é consciente, que se liga ao tempo desperdiçado, das esperas forçadas por um atraso, pelo horário do próximo trem, pela consulta, aquele tempo que foge do controle e que deixa o sujeito «sem jeito», atrapalhado, inquieto. Esperar e somente esperar, essa sensação que estar encostado em uma parede numa rua de fluxo rápido de pessoas, acompanhada às vezes por uma fila imprecisa de outros que esperam, que se ocupam as mãos para retirarem-se desse lugar, produzem com o telefone celular gestos facilmente reconhecidos e compartilhados. Escrevem mensagens, telefonam, ganham o tempo da espera com a próxima ação, ocupam o tempo. Nos consultórios, distraem-se com as revistas da sala de espera, nas estações, veem televisão, raros são os que simplesmente encostam-se a esperar, a espera é um mergulho no vazio, uma espécie de tempo negativo, espesso, «que não passa» (para jogar com o passa-tempo). Há, nesse tipo de espera, diferente do que afirma Bloch, um rasgo no tempo, um buraco improdutivo, um contrafluxo para a cultura do dinheiro e da velocidade.

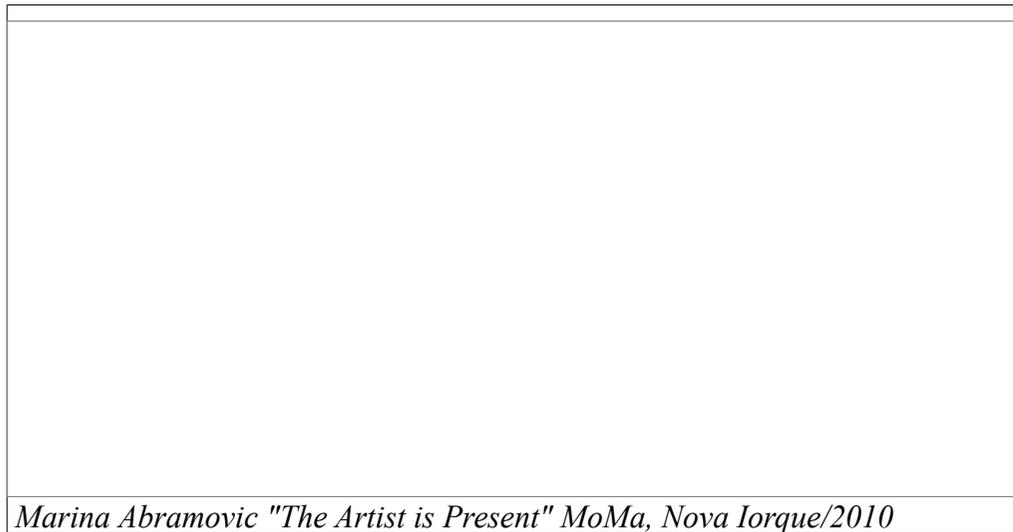
Espera: esperar desperdiça tempo.

Espera: esperar transfigura o tempo

O tempo desperdiçado é o tempo improdutivo que pode ser fértil à transfiguração. A circulação é a forma primordial de existência do capitalismo. Parar, esperar pode ser uma forma de resistência. Trabalhos de artistas que utilizam a imobilidade para transmitir uma poética, ou então que intervém na circulação, agem no âmago da forma de vida contemporânea, onde o contínuo deslizar de uma condição à outra, sem paragem, espelha a lógica da produção e do consumo de mercadorias.

Tornou-se famosa a performance recente de Marina Abramovic *The Artist is Present*, de 2010, que deu origem ao documentário com o mesmo nome, dirigido por Mathew Akers e lançado em 2011. Durante uma mostra retrospectiva dos trabalhos da artista no MoMA, em Nova Iorque, Marina deixou que outros artistas executassem seus trabalhos de performance anteriores e dedicou-se a uma nova ação. Durante os três meses da exposição esteve “presente”, sentada numa cadeira, 8 horas por dia, 6 dias por semana, disponível ao público que quisesse olhá-la nos olhos. Para isso, havia uma cadeira na frente da sua e uma mesa entre elas, a duração da experiência era indeterminada, o participante decidia quando

interromper. A experiência promovia todo tipo de reação, mas sempre muito comoventes. A disposição da artista a um olhar imóvel, fora de circulação, indeterminado, “presente”, pode ativar um ponto inaugural da relação entre o eu e o outro, o contato com a zona de indeterminação que promove todo encontro.



Uma imagem trazida por Walter Benjamin em suas “Teses sobre o Conceito de História”(1940/1985) apresenta a necessidade para o materialismo histórico de fazer parar o fluxo e interromper a ventania devastadora que ganhou o nome “progresso”. O Anjo da História gostaria de parar, olhar e juntar os cacos da história que se acumulavam como ruínas inauditas, mas o vento era tão forte que o arrastava sempre em frente. Benjamin invertia com isso um papel atribuído por Marx à revolução, o de fazer movimentar, perguntando-se se sua função não seria a de “puxar os freios de emergência”:

Marx havia dito que as revoluções são a locomotiva da história mundial. Mas talvez as coisas se apresentem de maneira completamente diferente. É possível que as revoluções sejam o ato, pela humanidade que viaja nesse trem, de puxar os freios de emergência. (BENJAMIN, Apud. LÖWY, 2005, p.94)

PARAR

Quanto mais de perto se olha uma palavra, tanto maior a distância donde ela lança de volta o seu olhar. (KRAUSS, 1912)

Perceber a aura de uma coisa significa investi-la do poder de revidar o olhar. (BENJAMIN, 1933)

Olhe para qualquer palavra por bastante tempo e você vai vê-la se abrir em uma série de falhas, em um terreno de partículas, cada uma contendo seu próprio vazio. Essa linguagem desconfortável da fragmentação não oferece nenhuma solução gestalt fácil. Perdida para sempre, a poesia precisa se submeter à sua própria vacuidade; é de algum modo um produto da exaustão, mais do que da criação. A poesia é sempre uma linguagem agonizante, mas nunca uma linguagem morta. (SMITHSON, 1968).

É preciso não se mexer demais, para não espantar os devires. (DELEUZE, 1992)

Desde junho de 2011 até dezembro de 2012, mantive o exercício de ficar parada contra uma parede branca, anônima, durante uma hora, uma vez por semana, na rua dos Andradas, centro do centro de Porto Alegre.

A rua tem um fluxo acelerado e parar é estancar, ocupar, habitar, uma correnteza. Tive medo. Foram os vendedores, homens sanduíche e doadores de panfletos que me encorajaram primeiro. Depois e definitivamente foi o Anjo, a estátua viva que é o centro do pedaço de rua que eu trilhava de um lado a outro, como quem procura sem encontrar. Ele me ajudou a ficar parada. Escolhi uma parede à sua frente, um encosto garantido e com um ponto de fixação do olhar, a estátua, imobilidade justa, exata, em um lugar onde tudo se movimenta, inclusive o céu, inclusive a rua, porque é fluxo.

Nos primeiros tempos da experiência, não mantive regularidade de horário, dia ou duração, e a presença do anjo aparecia diluída na imensidão de acontecimentos da rua. Mas, quando fixei esses limites, a repetição me fez sentir o hábito da rua, seus personagens, seus segredos. Começou quando me senti atraída por um aglomerado específico, do último dia da semana, no início da tarde. A repetição era um elemento importante do trabalho, ela daria condições para que o território acontecesse e, também, para que o território se desfizesse. Meu objetivo era colocar-me

disponível diante do fluxo, sem o compromisso e a intenção de conhecer pessoas, de fazer anotações ou de ser conhecida; mas, sim, a disponibilidade para reagir aos estímulos da rua, quando possível.

A partir de agosto de 2011, comecei a fotografar a passagem do tempo e da multidão, fixada em um mesmo ponto da calçada no momento em que chegava à rua. Às vezes, fotografava durante o tempo em que estava encostada na parede, assim como, às vezes, atendia ao telefone público, localizado próximo a mim, quando ele tocava; respondia a uma enquete, sentia a vertigem da passagem, identificava personagens. Às vezes sentia medo dos personagens que identificava.

Às vezes eu não estava lá quando estava. Às vezes divertia-me, às vezes esquecia-me.

Sentia intensamente o percurso dessa hora. A falta de utilidade do tempo libera-o do relógio e ele aparece em sua materialidade, atravesso-o com alguma resistência. É como a densidade do tempo na infância. As crianças reagem a ela durante a espera pela chegada ao destino em uma viagem; ou a chegada do próximo aniversário, ou no amanhã que equivale ao ontem.

Encostada à parede eu atravesso um tempo espesso. Em uma hora do relógio podem acontecer muitas coisas, muitas mesmo, que não cabem nessa divisão espacial. E também pode haver só vazio. Aquela hora pode ser tão lenta quanto uma bruma.

Paradoxalmente, fui me tornando cada vez mais exterior à rua, vendo que conhecia pouco das suas camadas, seus códigos, seus espaços. Apareceram algumas relações que aconteciam de forma invisível, acessíveis somente aos iniciados. Muitas delas estranhas para mim, não tenho a senha, não entendo. Algumas camadas eu acessei, como a conversa dos senhores que se encontram na Andradas, um hábito do início do outro século, quando o passeio nessa rua era programa de domingo para jovens e famílias. Ali passearam meus avós, meu tio-avô, recentemente falecido, e até hoje passeiam esses senhores que se encontram, ora ao lado do telefone público, ora em frente à porta do prédio de uma antiga loja, ora no cruzamento com a outra rua, e algumas vezes dividem a parede comigo. Posso reconhecer quase todos, e chegamos a conversar algumas vezes, mas somente com um deles conversei por mais de uma vez. Ele se lembrou de mim. Eu sentia-me “encostada” e lembrava que encostado é aquele que não trabalha e vive à custa de alguém ou do governo.

Não estranho mais, mas muito me intrigou no início dessa experiência, o fato de algumas pessoas (como as vendedoras de planos dentários,

entregadoras de panfletos, vendedores de chips para telefone celular) me verem semanalmente encostada naquela parede, aparentemente fazendo nada, sem fazer menção de me reconhecer.

Durante três meses fui invisível, mesmo estando sempre no mesmo lugar, às vezes lado a lado com a mesma vendedora em toda a duração da hora encostada. Somente no dia em que o Anjo me chamou, alguns personagens passaram a me ver. Quase como uma anúncio para a visibilidade ele disse, venha cá! E contou que me via todas as semanas e lhe intrigava minha presença. Ele não sabia o que eu fazia ali naquela parede. Eu lhe contei que observava a rua e fazia uma (a mesma, diferente) fotografia a cada dia, para assistir a variação. Ele entendeu imediatamente a minha experiência, está há 16 anos parado na Andradas, extremamente visível, estranhamente invisível: seu olhar é um enigma, um ponto cego da imagem do Anjo, que guarda a rua com imensas asas. Trocamos algumas palavras e voltei a me encostar na parede, mas nunca mais da mesma forma. Nossa conversa, sempre muito rápida, superficial e densa, me faz ver a rua com seus olhos – um certo vazio ou translucidez desse olho, qualquer fenda que me acomoda. Ele disse: *bem-vinda aos personagens do centro*. Foi assim que me situei nessa experiência, pois eu já tinha reconhecido vários personagens e talvez isso atestasse a minha condição de personagem também:

- O senhor que veste branco, linho no blazer, nas calças e na camisa. Palha no chapéu e couro no sapato, impecável. Ele gosta das crianças, distribui elogios enquanto faz a sua caminhada.

- O homem enfaixado, um senhor que, logo no início da minha experiência, aparecia com o rosto, as mãos e as pernas enfaixadas, como um personagem de Beckett. Ao longo do tempo, retirou as faixas, mas seguiu fazendo seu passeio, apesar de nunca mais ter se aproximado da minha parede. O avistava de longe, misturado aos outros passantes, encostado na parede da frente, dobrando a esquina.

- A mulher Guarani e seu pano de artesanatos que ocupam sempre um ponto da minha parede. Até hoje, depois de um ano e três meses, ela não me reconhece, ou faz questão de ignorar a repetição do meu ato. Às vezes testemunhamos uma cena, nos olhamos, mas com estranha distância.

- As crianças Guarani, sempre junto dos pais, mas sempre muito livres. Interagem com a passagem, brincam, riem, atiram-se na laje, rolam entre as pernas, falam uma língua estranha, que eu não entendo. Usam meu corpo como brinquedo também. Escondem-se atrás das minhas pernas, passam debaixo dos meus braços. Dificilmente deixam de arrancar um sorriso de quem passa. Mesmo daqueles que tropeçam em seus pequenos

corpos fazendo de conta que voam ao redor do Anjo.

- O Anjo, estátua monumental, que faz um horizonte na Andradas. Divide a rua em dois corredores de fluxo, um tanto mais lento e ordenado. Oportuniza a alguns passantes um momento de contemplação. Param, olham, decidem se vão se aproximar ou não. As crianças são categóricas: querem permanecer olhando. Os pais tentam puxar, alguns com conversa, outros pela força. Mas elas quase sempre ganham um tempinho de olhar, ainda que de longe, com certo medo daquela imagem estranha e encantadora. Ao colocarem a moeda de contribuição, o Anjo se movimenta, olha no olho e pega de uma pequena caixa uma mensagem, muitas vezes um presságio, e um pequeno brinde. Ele entrega lentamente, muitos não esperam o final de seu gesto, não suportam o tempo desperdiçado. Mas ele chama de volta, faz questão de que o ritual se cumpra. Um Anjo-tempo na Andradas.

- Os senhores que se encontram. Alguns já chegam em grupo e agregam outros na passagem. Eles são elegantes, muitos vestem chapéus, se apresentam. Sua conversa é superficial, risonha, uma porção de anedotas sobre o envelhecimento, seus passados com as mulheres, os galanteios de agora. Parecem felizes na rua.

- As vendedoras, entregadoras de panfletos, homens-sanduíche, homens-suportes para placas. Eles compõem o campo visual e sonoro da rua, tecem múltiplas relações com os passantes, com outros vendedores e entre si. Fazem acontecer, juntamente com o Anjo, um território demarcado, onde há ajuda mútua e acordos visíveis, alguns compreensíveis, outros não.

A outra parte da experiência acontecia ao sair da rua, mas ainda no centro, geralmente em um café, escrevia o que aconteceu comigo durante o tempo na parede, com certa objetividade. Nos textos, alguns personagens são esperados, imaginados, relacionados, investigados, em sua exterioridade: o olhar, o movimento do corpo, a voz, a conversa, a forma de vestir.

No início, queria que a escrita fosse realmente um fluxo de memória, que fosse me lembrando e escrevendo, na sequência literal, tentando preencher, na folha de papel, o vazio que sentia na rua. Preenchia cada espaço, não separava os parágrafos, escrevia em uma sequência quase sufocante, que dificilmente seria lida em voz alta sem provocar falta de ar. Mais adiante aceitei incorporar os vazios também ao meu caderno.

Vertiginoso. Era assim para mim, estar lá, na esquina. Vinha tensa, no ônibus, antes de chegar. Com medo desse estado de não saber o que

estava fazendo, quem eu era. Na parede, depois de algum tempo encostada, esse sentimento se alternava com muitos outros. Aproximações, barulhos, gestos dos passantes, cores das roupas, velocidades, tudo aparecendo, ganhando materialidade, espacialidade, um campo de imagens em relação temporal. Encontrava figuras, alegorias na passagem, algumas já muito conhecidas pelo imaginário, outras que não imaginaria fora desse estado. Um estado de alerta.

Com frequência eu me assustava com algum passante, como o homem enfaixado, que passou a frequentar meus sonhos. Ele era como um personagem de Samuel Beckett, habitante de algum sótão que apareceu para mim, ali, naquele estado de atenção. Fiquei muito assustada na primeira vez. Ele vinha caminhando rente à parede onde eu estava encostada, olhando para o outro lado. Virei-me quando o senti seu corpo quase tocando em mim. Ele estava todo enfaixado – quase todas as partes visíveis fora da roupa: o pescoço, as mãos, os pés; com exceção do rosto que parecia machucado, sob o chapéu. Na semana seguinte, ele apareceu novamente assim. Creio que usava sapatos.

Pelo fluxo da memória, a rua acontecia de outra maneira, a palavra esburaca, atrapalha, constroi, desmorona, estranha, interdita a rua dos Andradas, um território se configura a cada escrito, é como se a palavra circunscrevesse a sensação e esse desenho formasse um território, uma ilha provisória, que se faria talvez na próxima semana. Mas quanto a isso não existia garantia.

Precisei escrever no centro, em lugar público, apesar de duas tentativas de voltar para casa e só então escrever. A espontaneidade do fluxo se perdia, o texto ganhava reflexividade. Eu não queria esse estado de reflexão, mas um estado de impressão; “tenho a impressão de ter visto”; “parece que vi”, essa posição de incerteza acerca da visualidade ou da conexão entre elementos é a posição da escrita como aparição, como testemunha de uma passagem: “passaram por mim”. E a rua vai se desfazendo na palavra, um vacilo, uma confusão, a partilha da sensação.

Custei a entender que esse era um procedimento, e não uma coincidência de vontades repetidas; assim como também demorei a perceber que, ao lado da parede onde ficava encostada, havia um enorme vidro, que refletia a passagem, duplicava meu corpo e a rua. Transmutava exterior em interior pelo mesmo efeito que velava o interior; a reflexão da rua eu percebi como a uma aparição mística, tal o estado de abalo que fiquei quando a vi, chegando à Andradas, depois de um ano de experiência.

Percebi que a parede era de vidro, entremeada por aquele pedaço branco, de tijolo firme que eu escolhi para me encostar. Algumas vezes

fiquei encostada no limite entre a vitrine e a parede, sem perceber que estava refletida nela, unida finalmente à imagem da rua que olhava. A série provisória formada por mim, outros encostados, vendedores, artesãos guaranis, projetava-se atrás de mim, como duplo, como falso, como imagem.

Quando percebi, olhei por algum tempo a reflexão, fotografei a rua que passava dentro da loja. Vi acontecendo o transbordamento dessas duas categorias, interior e exterior emolduradas pelas paredes brancas, como tela de cinema. Porém, pelo filtro escuro do vidro, e pela cortina fechada, eu nunca identifiquei seu interior. Sua função principal é refletir.

Parei no limite entre a parede e o vidro para olhar a rua e também o seu reflexo: de onde eu olho, a imagem se forma antes, depois surge a pessoa, como se quisesse unir o corpo à imagem refletida, e por um curto tempo, andam lado a lado, é a hora do namoro com a imagem refletida, namoro de espanto às vezes, vergonha também, embaraço, descompasso, hesitação.

De qualquer forma, é uma aproximação almejada.

Entendi que quando as crianças guarani passavam por detrás das minhas pernas e quase me derrubavam, estavam atraídas pelo reflexo e era com ele que dialogavam, minhas pernas eram o obstáculo do meio do caminho, o indesejável vulto diante da imagem, que lhe interditava: meu corpo atrapalhava a reflexão da rua.

Meu corpo, tela de impressão da sensação da rua, atrapalha a passagem.

DERIVAS

DERIVA PARADA 1

Imaginava o sol, ficaria do lado dele. Estava frio às 9 da manhã. Como não havia sol no lado de cá, nem no lado de lá, me encostei na mesma parede do outro dia, mas agora só. Uma mulher Guarani com seus filhos expunha produtos de artesanato: bichinhos, colares. Imaginei o frio daquela mulher espalhada na calçada com uma saia longa protegendo o corpo da laje. As crianças brincavam. Logo ouvi de longe um grito de ordem ecoando na Borges de Medeiros. Vozes de crianças contra o trabalho infantil. Quando pude vê-las, senti que elas trabalhavam ali, naquele ato de protestar. Estavam agrupadas em marcha e algumas seguravam cartazes. Em torno delas, um homem e algumas mulheres distribuíam panfletos. Senti vontade de ir até a esquina acompanhar aquele triste rebanho. A infância é contrária aos movimentos organizados. É o contrário do pensamento único que agora gritava em seus passos. Lembrei-me de bretes, pastores, das missas de catequese. Pensei que aquela não era a voz da infância, mas uma apresentação triste de trabalho infantil. Encostada na parede. Ao meu lado, logo sentou a moça que ofertava crédito, a mesma do outro dia. Senti certa alegria por vê-la ali de novo, me estranhei por estar ali de novo. Quando cheguei busquei identificar os mesmos personagens. Senti falta da estátua, do homem de boné, dos três amigos. Senti falta de continuar não entendendo aquela série, que por nada se fazia. Mas logo identifiquei do outro lado da passagem um senhor encostado, como eu, que parecia nada fazer. Foi meu conforto de olhar apesar do frio. Vi que atrás dele havia uma ruína escondida pelas cortinas de ferro. Um novo espaço aguarda existência. Aquele senhor aguarda? Ele olha para os lados com intimidade. Percebo um cordial diálogo com a moça loira que compra ouro. Os dois se conhecem, se respeitam. Em-prés-timooo. Avaliação é sem compromisso! É sem compromisso. Ao meu lado, um homem se encosta para fumar um cigarro. Não presta atenção em mim. Logo atravessa a passagem, carregando uma casa na mochila e vestindo um cobertor xadrez, outro homem que se aproxima para pedir um cigarro. O outro nega e homem se vai com sua casa conversando com aquela parede que nos sustenta. Eu e a mulher Guarani olhamos em busca do interlocutor. Estávamos, as duas, sós. O telefone público toca e eu tenho vontade de atender, mas imaginei que não era para mim a ligação e não fui. Mais ninguém foi e senti por perder aquela conversa. Na passagem, dois varredores de rua com sua vestimenta laranja e amarela. O homem carregava a pá e o carrinho-lixeria logo atrás da mulher com a vassoura. Não era uma varredura qualquer apesar da vassoura não sair do chão. Sem parar de caminhar, o olhar eletivo

daquela mulher capturava plásticos, pontas de cigarros, papéis. Organizava em regiões para que o homem, também em movimento contínuo, encontrasse com sua pá e levasse à lixeira móvel. Uma pequena alegoria que faz entender o carnaval. Imaginei que a moça que vende crédito me reconheceria e talvez falasse comigo. Mas ela parece não ter me visto, assim como da outra vez. Um homem se abaixa para olhar, no pano da mulher Guarani, uma pequena coruja. Gira a coruja próxima dos olhos e pergunta o preço. Por quatro vezes: Como? Dois? Três? Cinco? Ah... dez... Obrigada. Deixa a coruja no pano com alguma hesitação. Um pouco antes, um casal havia deixado algumas moedas na sexta da Guarani, como esmola. Uma rápida passagem, um rastro anônimo e fundamental. A duradoura presença daquele homem, o interesse da pechincha que fazia demorar o olhar na escultura, a sua surdez em saber o preço, parecia querer entender o valor daquele objeto. Mas isso é a impressão de quem, exterior, olha sem tocar. Uma criança Guarani me pede dinheiro. Eu nego e agradeço. Por quê? Por que eu agradeço? Ela me olhou. Um homem passou me olhando firmemente. Logo voltou me olhando mais de perto e, ao passar, me disse: Bom Dia! Mas as palavras vieram depois de seu corpo, como sombra. Eu respondi e ele virou procurando meu olhar. Eu desviei rápido para a passagem e fixei o olhar longe quando ele voltou. Imaginei que ele pensou que aquele é meu ponto para encontros. Imaginei que o que responderia se ele me convidasse. Continuei um tempo ainda desviando seu olhar que, ao longe, insistia. Logo em seguida, uma repórter da rádio Guaíba pediu que respondesse a uma enquete. Aceitei. Era sobre o dia dos namorados. Eu respondi “não sei” a todas as perguntas, sem a intenção de ser antipática. Ao meu nome, respondi depois de respirar, com a sensação de que deveria dizer outra coisa, de que não sabia quem eu era ali naquela passagem, encostada na parede. Disse o nome e sorri, ela quis mais, o sobrenome. Eu sorri e ela mais uma vez perguntou. Então eu disse e ela emendou a pergunta sobre a profissão. Eu respondi: psicóloga. E tive medo que ela me perguntasse o que eu fazia ali. Ela não perguntou, mas, por alguns segundos hesitou com seu sorriso automático, enigmático, como o meu, espelho do seu gesto empático, parabólico, de perguntar.

Um casal de senhores passou por mim com passo lento e carinhoso, enganchados. Pensei que eles se amam e que há tanto amor. Há tanto amor. Logo vieram juntas, a moça que oferta crédito e uma amiga. Conversavam animadamente. Quando passaram perto, pude ouvir: agora é só fazer academia para me ajeitar e já era! Imaginei o que seria se ajeitar e invejei a resposta derradeira da moça. Logo ela ganharia um cliente de crédito. Depois outro que pareceu mais promissor. Enquanto isso, eu andei, em busca do sol, com frio que estava.

DERIVA PARADA 2

Hoje dividi a parede com a mulher guarani e com três senhores que conversavam. Pela ocupação do espaço, acabei ficando mais próxima da esquina com a Borges e do ponto de venda de jornais. Naquela hora estavam também a vendedora de crédito, a outra vendedora de crédito loira, do outro lado da passagem, a vendedora de dentistas, o vendedor de fotografias 3X4. Dessa vez, cheguei seguindo o carrinho-lixreira. Ele fez sua evolução planejada: andou um pouco, parou à frente, o varredor pegou a pá e a vassoura para sua dança de coleta seletiva. Eu, então, segui para a parede e me encostei, aquela era minha ação planejada. Logo me chamou o olhar o carrinho Tentação Doces que estava no sol, um dos lugares mais confortáveis para estar na passagem, uma pequena casa. De longe, ela brilhava em quem passava. Pensei que parte da atração daqueles doces se faz no plástico, na sua ação protetora, refletora, brilhante. Olhei para os passantes e vi seus rostos. Uma coleção deles, quis olhar cada um de perto, tocar suas linhas, quis que algo parasse a imagem, quis que fosse cinema aquela passagem. Um amigo que não via há três anos dobrou a esquina. Nos abraçamos demoradamente e conversamos. Combinamos, trocamos telefones, um local para encontros, pensei. Lembrei-me da minha condição de encostada. Ele se foi e logo a mulher Guarani recolheu seu pano e se recolheu do chão com o filho no colo. Hoje ela usava calças entre ela e o chão. Hoje não estava tão frio. Olhei para ruína coberta do outro lado da passagem. Os três senhores estavam lá. Pensei que eram os mesmos dos outros dias, que se encontravam sempre no mesmo lugar, como que por acaso, na mesma hora. Eram em número de seis, eu creio. Carregavam pastas ou mochilas e conversavam. A moça loira perto deles, uma cena que, não fosse o tempo, se repetia. Então deixei meu olho no movimento, senti. Quase como abismo, não fixei em nada e então uma profusão de corpos, pernas, braços, cabelos moveram-se diante deles. Era só passagem, e já não era, era só tempo. Foi quando um beijo na esquina segurou meu olhar, quase como descanso, para não sucumbir à tontura do espaço que caiu, do abismo que se fez. Um demorado beijo, outro demorado beijo e a separação, cada um para um lado da rua. Pensei que eu esperava sem encontrar, sem beijo de chegada ou partida. Um novo olhar vertiginoso de movimento me fez olhar o chão e suas variações, pequenos grânulos de que é feito e tive vontade de olhar com a câmera. Fotografei o chão e uma mulher parou em frente da vendedora de jornais. Lia as manchetes. Pensei que ler as manchetes é uma ação informativa possível na passagem. Fiquei com vontade de escrever manchetes.

DERIVA PARADA 3

Hoje não encontrei os mesmos personagens da rua. Talvez pela chuva, parecia não haver ninguém vendendo nada, também não havia ninguém encostado ao meu lado. Na parede da frente da cortina de ferro, senti falta dos senhores de encontro. Aquela vertigem de não encontrar onde fixar o olhar novamente. Um casal me fez olhar demoradamente. Os dois usavam chapéus pretos clássicos, ela com uma fita branca amarrada. Os dois estavam abraçados e conversavam sem tirar os olhos da passagem. Logo vinha outro com roupa elegante, as mãos nos bolsos, passou sozinho na passagem numa das raras ausências completas de passantes. Desfilou, como se se soubesse único, com passo lento, estendido. Me atropelou um senhor com as duas pernas enfaixadas e me pareceu que os braços também estavam enfaixados. Seus olhos pareciam fincados em uma tela abstrata, como se o rosto fosse um mapa, uma inscrição, um sótão de Beckett. Atropelada, minhas pernas falsearam, quisera deixá-lo passar, mas ele, tão próximo, não sei se me via, vinha na minha direção, passaria pelo meu chão. Fiquei parada, ele seguiu, olhei para ele, dobrou a esquina da Borges. Do outro lado, vinha um homem segurando um troféu embaixo do braço. Pude ler, quando ele já me dava às costas: IND. Vencedor. O telefone tocou e dessa vez resolvi atender. Saí da minha parede e caminhei até lá. Peguei o gancho e disse: Olá! A pessoa respondeu: quem fala? Aqui é a Rua dos Andradas, você ligou para cá. Ela riu e disse que haviam ligado para ela daquele número. Agradeceu, desligou. Eu me estranhei respondendo com familiaridade sobre a Andradas, sobre esse lugar que é a passagem. Olhei para os lados, me senti observada. Ninguém viu meu movimento. Um grupo de varredores de rua vinha subindo com três carrinhos-lixo e eu quis muito vê-los passar. Pensei em fotografar, busquei o celular e eles desapareceram. Dobraram a na rua fechada, aquela que se chama vinte e quatro horas. De lá saíram os únicos vendedores que vi hoje. Uma moça surgiu para seguir duas que passavam. Imaginei que oferecia para comprar os cabelos compridos das duas. Pude ler na camisa de um homem: “Mais eu – sigo essa ideia”. Uma criança segurava nas mãos de um homem e de uma mulher, correndo, quase fora do chão, para acompanhar o passo adulto, e tive vontade de olhar a rua com o seu tamanho, me abaixei. Quando levantei, pelo contraste de luminosidade, vi uma montanha no que era para mim a ponta da Andradas. A escuridão da praça, a superiluminação da passagem e uma réstia de luz no céu deram a impressão de uma montanha que tinha lá no alto uma casa de dois andares. Eu vi a praia. E vi outra cidade, e quis que houvesse uma montanha em frente da Alfândega e lá em cima se morasse. Dois andares apenas.

DERIVA PARADA 4

Cheguei apressada, queria ter mais tempo de ficar parada. Passei pelo carrinho de doces Tentação e avistei minha parede. Lá estavam alguns encostados, me coloquei ao lado de um, próxima de outro, no meio. Uma série se formaria, caso a ocupação fosse mais longa. Em poucos minutos, estava só e umas das moças de crédito chegava na parede distante, perto da Borges. Conversava com um rapaz que vendia lanches e café. Eles se conheciam bem. Ela usava calça apertada, blusa apertada e fluorescente e usava também unhas postiças e fluorescentes. Dizia alto que viajaria para a praia, o moço ria, um homem lá perto ria, ela não ria, afirmava. Em frente, a estátua de anjo saía de posição e transforma-se em homem. Já estava praticamente sem a roupa quando o vi, conversava com um amigo em postura tão humana que amedrontava. Os gestos banais e a face branca, nula de contornos, com os buracos do rosto. Ele usava jeans, moletom azulado, tinha os cabelos pretos pretos e falava com seu amigo, quando saíram desfilando aquele rosto branco, Borges acima. Pensei que me assustaria se tropeçasse naquele branco. A rua estava cheia. A passagem estava acelerada, poucas pessoas paradas como eu e também o homem que fumava, lentamente, enquanto acompanhava cada moça, até a exaustão do imaginário. Olhei cada bunda junto com ele, inspirava o mentolado da fumaça de seu cigarro, pensei que fumar é uma forma de estar disponível para a rua. No outro lado da passagem, três moças fumavam encostadas na cortina de ferro. O passo acelerado me fez ver o descompasso de alguns, lentos para o dia: um homem de suéter amarelo, uma criança que pulava a cada dois passos, o homem elegante do outro dia, que evoluía na passagem com graça de bailarino, um casal que corria, uma criança guarani que segurava no ar seu arco e lançava flechas para o alto. Acompanhei seu passo. Parecia encontrar alguém lá na esquina, talvez sua mãe. Invejei sua liberdade de arqueiro e seu passo próximo do chão. Sumiu da esquina e logo apareceu, dessa vez, correndo atrás de um plástico branco. Que parecia seu, que não parecia somente um saco plástico branco. Lá se foi por duas quadras da passagem pegando vento ao invés do saco, que não era mais que o vento, que não era somente um saco, que era o seu saco plástico. Agarrou e voltou rindo do saco, rindo-se enquanto avoava para lá e para cá sua alça, correndo para a esquina encontrar. Mas um sopro diferente de vento, como que brincando a brincadeira dele, levou o saco para o outro lado e lá foi ele atrás de agarrar aquela alça e sorrir de novo e dançar de novo. Dessa vez, me viu testemunha e sorriu com todos os dentes para mim. Eu também sorri. A passagem estava policiada como nunca. Passou uma viatura, depois dois policiais caminhando, depois dois policiais a cavalo. A postura rígida e segura dos cavalarianos sempre me afrontou e

não foi diferente ali na passagem. Pensei em que eles pensavam, como eles olhavam, o que eles olhavam e: quem é o suspeito? Eu suspeito de ser suspeita pela ação de olhar quem passa sem saber o que olho. Quem eles olham lá de cima do cavalo?

DERIVA PARADA 5

Havia duas estátuas, eu estava em frente do anjo. O vento frio fazia voar um pouco suas asas, pressionar seus olhos, piscar. Estar na mesma posição, naquele vento, era ser estátua duplamente. Era tomar a decisão a cada instante, de ser a estátua de anjo fincada na Rua da Praia. Adiante, a outra estátua, prateada, paralisava o movimento de alcançar o mais longe possível com o corpo. Entre as duas, passava um homem em perna de pau, palhaço que vendia brinquedos. Tão longe do chão, tão longe das crianças, ganhava a dimensão do passeio, de longe visível, intocável, mais perto da arquitetura que dos homens. Aquelas figuras estáticas e também esse homem da perna de pau são a cara do passeio, efêmero e delirante, fixo como passagem, velho como moderno, antigo como arquitetura, vivo como arte. Esqueci que estava ali quando olhava a brincadeira de puxar o pano das crianças Guaranis. Três subiam no pano, uma delas puxava. Muitos foram atropelados por aquele carro de andar quase parado, gargalhado e sujo, muito sujo. A cada parada brusca (às vezes a desistência pelo cansaço de puxar), todos rolavam pela calçada tropeçando no pé de um passante que invariavelmente pulava um tanto e ria e quase caía, tudo sem querer. As crianças se arrumavam no pano a cada vez, e se viravam umas sobre as outras. A mãe e as outras mulheres lá sentadas riam, as crianças riam, eu ria. A rua estava cheia. Um homem vestiu um casaco verde, uma gravata vermelha de cetim e, na lapela do casaco, um lenço floreado de vermelho. Agenda na mão, parecia que vendia imóveis, a gravata e os cabelos pareciam de bailarino. E parou no passeio, sem saber ao certo se ia ou voltava, como arrependido do passo. Passou por mim uma mulher negra com passo também vacilante. Próxima, nos olhamos nos olhos. Ela deixou cair uma luva preta e eu fiz menção de avisar quando um homem o fez, antes de mim. Ela respondeu como quem se esconde, isto não é meu. E me olha, testemunhas desse ato de se livrar do objeto incômodo, na anônima calçada onde a testemunha vale menos, suspeita que é de estar no lugar errado, encostada em uma anônima e branca parede. Ela apressa o passo e a presença sonora do vendedor ganha corpo mais uma vez. Nada vendeu ou atraiu com seu grito ritmado de pequenas pausas. Eu não escutei algumas vezes. Ele também pareceu não falar algumas vezes. Ele também parecia não saber de onde insistia aquele anúncio que não chamava ninguém, mas ecoava às vezes (e com isso a satisfação) na cortina de ferro em frente, da boca de um outro rapaz, negro, que pouco o olhava, que alternava aquele texto-companhia do passante em toda rua. Uma mulher ia passando e foi possuída de ternura, depois de paixão, acelerou o passo sussurrando alguma coisa e abraçou demoradamente o rapaz moreno adiante. Eu e a mulher Guarani acompanhamos os dois até sumirem na multidão. Tive

vontade de escrever aquele encontro acontecido. Muitas vezes tenho a sensação da escrita que me tira da rua por alguns instantes, até que outra cena me chame de volta. Dessa vez, foi o homem enfaixado, em seu passeio diário que mais uma vez passou rente à minha parede e me assustou. Hoje ele estava muito agasalhado, de costas não o reconheceria, mas vi seu rosto e seu caminhar de pau vibrando na calçada, acabado de sair de uma parede daquela passagem e depois de sumir nela, na parede da esquina com a Borges. Era íntimo daquele material concreto onde eu me apoio. Eu o sigo, sem dúvida. A estátua já estava sentada em seu pedestal desvestindo as asas lentamente, como que inocente desse gesto de desencanto. Acompanho sua transformação que parece não atrair mais nenhum olhar, talvez um pacto de fechar os olhos, mantendo o anjo na visibilidade correta, avoando aquelas asas que mostram toda a corrente da Andradas, o empuxo. Uma mulher cega para ao meu lado e olha como eu olho o passeio. Ela tem a guia recolhida quando chega e pega o celular como quem vê. Há uma fotografia de criança no visor, penso em quem a vê. Eu a vejo ali ao lado. Ela aperta algumas teclas para escutar alguma coisa do aparelho e balbucia algo, mas parece não escutar nada, o aparelho está mudo. Balbucia parecendo entender, ou parecendo não entender nada. Eu a vi por algum tempo até que me perdi de novo no passeio e senti aproximar-se um outro cego que passou por nós recitando algo para a sua bengala. Um grupo de garotos passou carregando um aparelho de som com volume alto, tocando funk e ensaiando um passo dançado. Constrangeram-se com meu olhar, quase desistiram de dançar. Lembrei-me dos meus descompassos, vários e numerosos, com medo de olhar e do olhar que me olha. Vinha um homem cego no passeio, que me fez olhar para mulher ao meu lado, que ainda estava lá e agora recomeçava seu gesto com o aparelho. O homem passou junto ao meu corpo. As guias se encostaram, a mulher o acompanhou com o olhar, assim como eu. Ele recitava algo muito baixo, imaginei que ele traduzia a sensação da guia afetada pelo passeio, reagindo a ele, a cada encontro. Olhei para a mulher cega e para a fotografia do menino no visor de seu celular. Mais uma vez imaginei o que ela fazia com ele, mais uma vez me pareceu enigmática aquela conversa cega, aquela voz que não.

DERIVA PARADA 6

Estou escrevendo o relato um dia depois, no mercado público. Não consegui escrever na sequência, um amigo passou na Andradas, ficamos conversando no tempo que eu tinha para escrever. Mas senti necessidade de voltar ao centro e ao burburinho, para escrever.

Olhei para as câmeras de segurança da Andradas. Há uma na esquina com a Borges, outras na próxima quadra, mais ou menos no meio do passeio entre a minha parede e o final da linha reta, na Praça da Alfândega. Fiquei com muita vontade de olhar as imagens. Parei mais uma vez ao lado do vendedor da Tim, imaginei a cena de cima, do olho da câmera, a passagem e aquele minúsculo corpo que gritava, cantarolava e fala o mesmo verso, com aqueles pequenos intervalos que lhe conferem o ritmo. Eu escuto, depois, depois silêncio quando a passagem se intensifica para mim. A rua está cheia e lá estavam as estátuas, a vendedora de créditos, a vendedora de planos dentários, o homem de pernas de pau, a outra estátua. Li no caminho para lá, um poema no ônibus e agora lembrei vendo a estátua prateada, na continuidade da rua, depois da Borges, que se estica alcançando algo, suspendendo o gesto, antes:

“O risco de não alcançar o objetivo é passar a duvidar das mãos” (Maurício Gomes)

Aquela figura, em tudo duvidosa, parece estar um minuto antes de alcançar. Seja lá qual for o objetivo daquela busca, olho a suspensão, a espera, contra o que não há dúvida possível, pois ela é em si o vacilo. Pensei que a estátua é sempre esse momento antes ou depois, imaginado e suspenso. Uma forma de apreender o tempo e paradoxalmente dar a ver a sua passagem, a próxima cena, o que se foi para sempre. Uma criança se animou ao ver a estátua de anjo ao longe. A mãe, porém, fingiu não ver, queria não ver, e passou objetivamente, adiante. Ela, porém, prendeu o corpo tão forte ao chão que a mãe já não pode andar, precisou voltar, contrariada, quase brava, para frente da estátua e acompanhar o movimento da menina: olhar para o anjo. A mãe disse que não colocaria moedas e a estátua não se moveu. A menina parecia mais intrigada que contente quando continuou seu passo de arrasto, longe do chão, ao lado da mãe. Me perdi no passeio e encontrei: um homem carregando uma mala; uma mulher com o casaco suspenso nas costas, com braços e mangas balançando lado a lado; um casal de cegos; o homem enfaixado, que hoje estava parado no meio da

passagem. Fiquei feliz por encontrá-lo lá. Me assustei pela presença dele, no meio do passeio, parado como eu, sem nada fazer. Olhava para os lados, decidi encostar-se na parede em frente à minha, pouco depois do anjo. Hoje eu vi suas mãos. Se lá, olhou o passeio, assim como eu.

A estátua ofereceu uma bala refrescante para o vendedor da Tim ao meu lado. Ele ficou feliz, ia ajudá-lo na cantoria incessante. Eu me lembrei dele mais uma vez e também o ouvi por mais algum empo. Havia mais dois vendedores do outro lado da passagem, na cortina de ferro. Conversavam com uma bela moça-sanduíche e pareciam zombar do outro ao meu lado, ele estava só. Hoje senti extremamente sensibilizada pela presença da estátua, me emocionei ao vê-la repetir seu gesto de estar parada e seus pequenos movimentos que diziam mais dos outros, que passavam, do que de si mesma. Do olhar das crianças, da voz do vendedor, da dupla que vende crédito, da atriz que lhe falou. Ela não me vê e eu fiquei com vontade de colocar uma moeda no seu coletor e receber minha sorte junto com um sorriso branco. Mas continuei minha espera na parede e busquei o homem enfaixado. Ele havia desaparecido, e eu procurei sua presença na multidão do passeio. Julguei ter ido embora, fiquei triste por não testemunhar seu sumiço, sua virada na esquina, sua entrada na parede, por não poder imaginar para onde ia, como chegava em seu lugar, como virava ele um elemento que compunha aquela rua, que tinha no rosto um mapa, a cada olhar e que guardava o sótão no passeio. Esperei então e, na espera, ouvi a cantoria da Tim, a moça que ofertava aparelhos dentários, o telefone que reagia a cada ausência, com um melancólico tom quando a retirada é abrupta.

Hoje uma menina comprou um brinquedo do homem em pernas de pau. Em cima delas, o homem se distanciava da criança a ponto de não alcançar suas mãos. Ela estava incerta do que queria e talvez quisesse apenas trazê-lo mais perto. Sua mãe também não estava certa daquela compra. As duas olhavam para o palhaço, e ele contava alguma história. Elas sem responder. A menina agarrada nas pernas da mãe, estava a uns três metros distante do rosto dele. O palhaço se abaixou quando ofereceu um de seus produtos, uma espada feita com balão inflado, um cachorrinho branco também de balão, um ouriço em cores fosforescentes. Foi a escolha da menina. Ele então demonstrava na altura acima da cabeça da menina os possíveis usos do objeto. Ela olhava sem levantar as mãos. A mãe retirava da bolsa o dinheiro: cinco reais. Entregou ao palhaço e as duas seguiram para um lado, ele seguiu para o outro.

Título, Ano
Arquivo Pessoal

2011
Arquivo Pessoal

2011
Arquivo Pessoal

DERIVA PARADA 7

Senti falta da rua, da minha parede. Estava frio, apesar do sol, a luz estava linda, acho que nunca vi igual. Logo vi o homem em pernas de pau de amarelo, brilhante, na faixa ensolarada que é o intervalo de prédios que deixam passar a Borges de Medeiros. Na minha parede estavam dois panos expositores de arte Guarani, as mulheres e crianças e o vendedor de chip da Tim. A estátua não estava lá. Logo que cheguei um menino atendeu ao telefone público que tocava. Riu o mesmo riso que eu outro dia, e saiu andando em direção incerta. Senti muita vontade de fotografar hoje, não tinha como. Passaram por mim:

Dois senhores de chapéu, elegantes

Uma senhora de casaco verde-alface

Uma mulher negra com esvoaçante flor no cabelo.

Uma senhora curvada, segurando-se em uma bengala, torcida para o lado esquerdo, com a mão nas costas.

Um casal de chapéu e óculos escuros.

Hoje vi muita gente. Duas crianças-guaranis brincavam uma brincadeira em sua língua, impossível entender. Sabia só que disputavam e andavam próximas da parede, a minha. Se aproximaram até encostar no meu braço e ficaram assim, brincando encostadas em mim, até estarem completamente acopladas às minhas pernas como se fossem um pedaço de parede saliente. Eu olhava insistente de entender, elas não me notavam. Assim voltaram ao ponto de origem da brincadeira, ainda encostadas na parede, e pude ouvir, no meio de uma frase em guarani, o anúncio regurgitado-cantado do moço ao meu lado: Tim liberty mais 100. Imaginei como caberia na brincadeira dos dois aquela frase-anúncio. Hoje o moço vendedor da Tim teve alguns clientes e eu os olhei perguntando, ele respondendo. Percebi os varredores da rua quando um deles passava a vassoura ao lado do meu pé. Encostou, seguiu juntando seus objetos de eleição em um pequeno montinho que seria pego pelo companheiro com a pá. A mulher reclamava: na primeira vez, pede licença, depois, passa por cima! Imaginei se era para mim essa frase. Procurei seus olhos, ela já havia passado para outro pedaço de calçada, meu pé e minha parede eram o passado de sua progressão ritmada. Pensei ver o homem enfaixado. Parou pouco antes de mim, no início da parede, me olhou, olhou a passagem, seguiu. Não sei se era ele, algumas semelhanças, o rosto todo talvez, mas muitas diferenças no etilo, modo de andar, acompanhei ainda seu passo. Parou no centro do entroncamento com a Borges, olhou para trás. Seguiu. Vinha um homem caminhando com o passo incerto, andava três, parava, olhava para trás, como se lutasse contra uma atração irresistível, ou de andar para um lado, ou de andar para outro lado.

Olhei para o bebê guarani que engatinhava no centro da passagem, afastando-se cada vez mais da mãe que o observava com atenção, mas com respeito por aqueles passos falseados. Ele seguia com as pernas o brinquedo que segurava pela mão, um pequeno carrinho verde. A mãe trouxe-o de volta quando o risco de atropelamento era iminente. Colocou-o sentado ao seu lado, rindo, sem palavras. O bebê tomou o embalo do carrinho novamente, dessa vez na direção do moço da Tim, que estava ao meu lado. Era impossível olhar para outro lado, aquele pequeno corpo, risonho, alheio à passagem, era quase uma imagem de sonho de transformação, do movimento de fazer uma coisa virar outra coisa. Às vezes o menino era o próprio carrinho que segurava. Às vezes era o contrafluxo da passagem, rindo desdentado à laje da Andradas. Gelada que estava, cheguei a me arrepiar ao ver suas mãozinhas no chão, e me senti mal por não entender sua liberdade. Eu e o moço da Tim acompanhamos o garoto e nos sorrimos, testemunhas privilegiadas. Imaginei que conversaríamos. Mas compartilhamos mudos a expectativa e depois a experiência. Parou ao meu lado uma

moça. Abriu sua bolsa amarela e de lá retirou a carteira. Procurou lá dentro o espelho e um piercing que tentava enfiar no buraco ao lado e acima do lábio. Me impressionou o modo como procurava abrir, por dentro da boca, para acoplar o objeto. Tentou uma vez, não deu, e depois disso mais três tentativas frustradas. Colocou de volta o piercing na carteira, e essa na bolsa. Entrou novamente na passagem.

A estátua de anjo chegava. Fiquei feliz em vê-lo. O moço da Tim o cumprimentou feliz, perguntou se estava viajando. Ele respondeu que sim. Senti que o tempo que fiquei fora pode ter sido o mesmo da estátua e aliviei o sentimento de perda.

DERIVA PARADA 8

Hoje o homem enfaixado passou do outro lado da rua. Mais uma vez senti que talvez não fosse ele, alguma semelhança enganadora, uma certa diferença no modo de andar, na postura. A estátua estava particularmente atraente, muitas crianças paravam para lhe falar, muitos adultos também. Um pouco envergonhados, dois fotografaram de longe, um deles quase escondido, detrás do telefone público. Houve fila até.

Um homem de chapéu listrado e camisa vermelha já estava na parede quando cheguei. Me acompanhou por quase todo o período, ao meu lado. Do outro lado, algumas outras pessoas se encostaram por instantes. O vendedor da Tim não estava, senti certo alívio sonoro.

Passou por mim uma criança com cara de velha. E também com roupas de velha.

Passou por mim uma mulher usando botas de salto tão alto que fazia o corpo se dividir ao meio, como se o tronco não pertencesse às pernas, que estavam excessivamente autônomas, andando sozinhas. A outra metade estava também dividida por uma cintura excessivamente apertada, que fazia o tronco agora ser dois e o conjunto uma escala de figuras desencontradas, órgãos avulsos, montados aleatoriamente. A impressão de unidade quem lhe dava era o moço ao lado com a mão em seus ombros, que aí sim juntava tudo aquilo em um só corpo: quase um títere.

Passou por mim um moço bocejando em sua agenda.

Um menino me atropelou com uma pequena motocicleta, dava continuidade à sua pista-parede. Interrompeu o circuito quando encontrou meus olhos.

Uma moça mudou seu curso quando se viu espelhada no vidro da minha parede.

Passou por mim uma negra usando shorts branco, salto alto, corpo de halterofilista. A estátua se mexeu ao sentir sua presença. O olhar periférico se rendeu ao rebolado atípico daquela mulher-músculo que dobrou na rua coberta. Muitos passam por lá, pela rua coberta. Saem dali alguns com jeito de turistas, sem saber se andam para cima ou para baixo, encantam-se com algum produto da loja em frente, fotografam. No centro do cruzamento da Borges com a Andradas um repórter e um cinegrafista buscam personagens. Enquanto entrevistam, algumas pessoas param para ver, curiosas. Quando convidadas a falar, fogem. Pensei quantas vezes aquela cena se repetiu desde que fico encostada. Talvez sempre haja um cinegrafista e um repórter parados naquele ponto de cruzamento magnético, onde também ficam parados vendedores de doces, o homem em pernas de pau,

senhores que conversam, engraxates, manifestantes, partidos. É também por onde o vento encontra caminho, e o sol demora mais a se esconder. Sinto muita vontade de fotografar.

Hoje uma mulher Guarani foi ao telefone público com um bebê dependurado no seio. Logo mais, três crianças estavam na sua volta, mesma dimensão redonda da sua saia, uma em cada canto. Uma delas correu para encontrar um homem que vinha, todo vestido de branco, desde o chapéu, com roupa de linho engomado, muito elegante. A menininha o conhecia, parecia pedir dinheiro. Logo, logo, as outras crianças correram para junto dele, que parecia brincar de fazer piada, todos riam. Mas a menina tinha um interesse, ela não se esquecia de lhe estender a mão como quem pede. Ele negou o dinheiro, saiu andando e ela lhe seguiu, foi mais rápida do que ele, parou na sua frente com a mão estendida de novo. A postura já não era mais amistosa, ele estava se esquivando da tirana vontade-necessidade da menina. Ele se foi irritado, a menina ficou insatisfeita, mas logo aconteceu de ganhar de uma outra criança uma sacola com um litro de coca-cola para carregar. Colocou-a nos ombros, como uma bolsa, e se foi para o outro acampamento de esquina.

Um homem fumando cachimbo e usando uma boina parou ao lado da estátua. Tive a impressão de já o ter visto antes ali na Andradas. Ficou assim por um tempo olhando para ela, até ganhou sua sorte sem contribuir com moedas. A estátua chupou uma bala, um momento de intervalo.

DERIVA PARADA 9

Ao meu lado estava uma mulher guarani com um filho no colo, uma filha, creio, linda, vestia um macaquinho apertado, gordinha era. Logo mais duas crianças chegaram caminhando da esquina, sozinhas. Tinham pouco mais de dois anos, uma menina e um menino, brincavam com o bebê, a menina apontava com o dedo para o nome do refrigerante enlatado que segurava na mão. A mulher que veio depois das crianças pegou no colo a bebê, brincou com ela, feliz que estava. Eles todos comiam bergamota, lambuzavam-se, as crianças são muito felizes. Os gomos caíam no chão muitas vezes e eles os juntavam e continuavam a comilança. São muito próximos do chão, da rua. São distantes, por isso. Difícil alguém passar sem notar, sorrir, reclamar, doar. Uma mulher perguntou: ele não chora muito à noite? Meu neto chora muito de noite, de dia, o tempo todo. A indígena é calada, fala mais com os olhos, quando fala. Olha muito para o chão, contempla. Do outro lado estava parado um vendedor de artigos do Internacional. Faixas, bandeiras, adesivos. Muitos passavam comentando seus produtos, nenhum comprou, dois prometeram para depois. Ele respondia para ninguém, depois que passaram: depois, depois, eu não estou mais aqui. A rua muda, ninguém permanece depois do sol descer, é passagem de outros corpos. A estátua hoje estava menos atraente, ao menos para mim. Poucas vezes a vi sendo chamada, mas a senti particularmente bonita hoje. Quando cheguei ao ponto de fotografar vi-a imensa, fincada no horizonte, quase voando. O homem que estava ao meu lado quis limpar o campo de visão da câmera. Saíam da frente, não veem que a moça quer fotografar, gritou para um grupo que conversava rente aos meus pés. Eu agradei, mas disse que não precisavam sair dali, eles, é claro, saíram um pouco constrangidos. Eu fui para a parede depois disso, imaginando que aquele homem poderia me perguntar o que eu estava fazendo ali. Tive a impressão de que isso não aconteceria logo depois. E não aconteceu. Ele esqueceu, eu esqueci. Passou por mim um senhor muito elegante, bonito, com manta cruzada para dentro do casaco, sendo gravata sem ser. E um chapéu marrom-caramelo. Passou por mim uma mulher que se acostumava com um corpo novo. Os olhos novos, ainda não se abriam direito, a maquiagem borrada parecia fazer o outro contorno, do que era antes. Também os seios eram novos, não cabiam na blusa e faziam o caminhar atrasado, dada a sua imponência dianteira. A bunda certamente não era sua. De todos os acoplamentos ela era a mais avulsa, inabitada, solitária. Pude vê-la flutuando, longe dos outros membros, descombinando no ritmo, que era corpo. Na esquina havia alguns vendedores de chips da Tim. Hoje estavam animados, novas estratégias de aproximação, mas agressivos e gestuais. Ensaíavam coreografias, rap talvez. Um deles dançava muito bem. Outro tentava acompanhar,

desajeitado. Nenhum deles era o meu companheiro de parede.

A rua estava cheia de vendedores. No prédio da Sloper pude ver de novo os trabalhadores na pequena janela da sobreloja, olhando a rua como quem fotografa, ou como quem é modelo. Vi o homem enfaixado na multidão, passando o cruzamento. Caminhava um passo lento, parava muitas vezes, olhava para os lados. Tenho a impressão de que me olhava. Ele me olhava. Veio até a minha frente, no centro da passagem. Parou, olhou para os lados. O fotografei assim. Olhei para trás, e ele se foi, perdi-o de saída. Olhei para a passagem interessada em encontrar alguém que me fotografasse. Dessa vez resolvi chamando o primeiro: não era nem homem, nem mulher, nem jovem, nem velho, nem bonito, nem feio. Era o primeiro. Pareceu feliz quando lhe parei o movimento. Falei para ele o que precisava, e ele ficou mais uma vez feliz e me chamou de querida. Depois disse que sou muito simpática. Parabéns, querida, você é muito simpática, passei por aqui antes, te olhei e pensei: que moça romântica! Eu sorri, romântica! Depois de feita a imagem, me perguntou de onde eu era, e depois disso, qual era a minha profissão. Ficou surpreso duas vezes, e me parabenizou pela simpatia. Não perguntou o que eu fazia ali, apesar do seu rosto denunciar uma hesitação, uma latência. Eu pensei, ele pensou. Se despediu, deixando seu cartão de visitas, para qualquer coisa que eu precisasse. Caburé Seguros, Eduardo.

DERIVA PARADA 10

Logo que cheguei, a estátua sentou para descansar. Atendeu ao celular. Minha parede estava cheia, ao meu lado, um grupo de senhores animados, um deles cantava Dolores Duran com sotaque castelhano. Cantava muito bem. Um outro senhor chamava todos os mais velhos que andavam na passagem. Conhecia muita gente. Eles faziam aquilo que eu fazia, olhavam os passantes, e conversavam uma conversa à toa, brincando com a própria velhice, com a velhice dos outros, uns que nem estavam ali, uns que nem eles sabiam. As piadas muitas vezes eram para ninguém. Me incomodava um pouco a presença deles, parecia que nada mais iria acontecer. Passou pela estátua o homem de outro dia, fumando um cachimbo, de barbas longas, boné de couro. Ele parou na frente dela e creio tê-la deixado incomodada. Foi logo pegando o brinde de dentro de sua caixinha, mas ele parecia querer conversar, lhe deu a mão de boa tarde, ela não negou, mas estava trabalhando, era uma estátua. Assim como eu, precisava estar disponível aos outros, que não estavam ali, mas passariam por ela e depois de lhe darem uma moeda, ela lhes daria um gesto. Seu gesto era um efeito do gesto do outro, aquele homem a tratava como outro homem. De certa forma, o meu incômodo com os senhores ao lado. Pensei rever uma mulher com os cabelos descoloridos. Passaram por mim um casal de cegos que andavam com uma mulher de muletas, três muletas-guias. Uma mulher negra, elegante com chapéu panamá. Uma criança guarani sorriu para mim, passou por detrás dos senhores que conversavam e estendeu a mão: moedinha? Eu sorri e procurei por moedas. Logo apareceu outro, menor ainda, estendendo a mão também. Dei uma moeda para cada mão. Foi a deixa para um dos senhores me perceber. Sorriu, comentou alguma coisa que não entendi, chamou um outro senhor que caminha no meio do passeio. Vinha de terno cinza listrado de branco, camisa, colete, cachecol. Trazia no braço uma pasta, se conheciam e a conversa era somente chistes e piadas. Não chegavam a achar graça um do outro, era um código para uma relação, e eu estava desde o início incluída, era para mim que se apresentavam. Agora falavam diretamente comigo, um dizendo que o outro estava me paquerando, 'que pouca vergonha, depois dos 80 anos', eu ria, os dois eram palhaços. Perguntaram meu nome, um achou lindo, o outro, com ar blasé, disse que já conhecia uma outra com esse nome. Esse parecia ter uma ótima memória. Qual é mesmo o seu nome, me perguntava o outro. Ele ficava feliz a cada vez, adorava de novo. O outro parecia não ouvir a repetição. Assim como parecia não ouvir as mesmas piadas dos últimos minutos. Eu seguia como suporte da conversa dos dois, um exterior onde cabiam as lembranças. Às vezes não concordavam. O de terno caminhou em direção do cantor, o outro contou a carreira de cantor profissional. Tem

agora 88 anos, vive de cantar toda a vida. Tinha o olhar fixo na passagem e não se importava em responder no intervalo regular de poucos minutos se havia tocado na noite anterior. Todas às vezes respondia que sim. Escutava muito bem, mas parecia não ouvir quando a piada era ruim, ignorava. O conversador me contou as viagens do cantor, as suas próprias viagens, as do seu pai também. O pai fora um grande namorador. Adorava as negras e uma vez sua mãe, que era mulher-brava, aprontou um barraco no meio da rua por uma negra que aceitou o olhar de seu pai. Lindo, 'aceitar o olhar'. Ele mesmo já foi muito namorador, mas gostava muito de namorar no Rio, na Lapa. Dançava tudo, qualquer coisa para ele é samba. E ama música, e suas mulheres amavam também. Uma vez disseram que uma mulher estava interessado nele e era muito bonita. Ele respondeu rapidamente que não lhe interessavam as bonitas, que ele gostava da beleza média.

O cantor contou da vez que foi tocar com Amelinha, no Espírito Santo. Tocava em um trio, eles eram a atração internacional. Lá estavam autoridades e uma dessas pessoas o desafiou a tocar uma música chamada Gaurama. A música era linda, história de um homem que, apaixonado por uma índia, tentava lhe ensinar o significado da palavra saudade. A música existia para provar que isso é impossível, 'saudade não se sabe, se sente'. Ama essa palavra. Em espanhol ele usa "recuerdo", mas isso não é saudade. Saudade se sente. Cantou a música, lindo! Depois quiseram saber onde nasci, quem eram meus pais, contaram uma ou duas histórias de época e eu pedi que me fotografassem na rua. Pedi para fazer uma fotografia deles. Na fotografia, apareço sorrindo.

DERIVA PARADA 11

Hoje a estátua me chamou. Cheguei na Andradas e fui fotografar. Prolonguei um pouco o tempo de fotografar, olhei. Ela me olhou e me chamou. Disse que faz tempo que me vê, fica intrigada sobre o que eu faço. Disse que fotografava a variação daquela perspectiva. Ela achou interessante. A estátua é argentina. Ele, aliás, O Anjo, fala castelhano e está parado na Rua da Praia há 16 anos. Contou a variação da rua para mim. As lojas que se foram, outras que vieram, uma banca de flores que havia ali, logo que chegou. As pessoas que passam não lhe veem, ou veem assim, estátua. O Anjo vê tudo, tornou-se fisionomista, vê muitos rostos, reconhece, dificilmente alguém passa na rua sem ser visto. Você é uma câmera, eu disse. Ele pensou, e pensou que eu fosse artista. Decepcionou-se. É que ele quer registrar o que vê e o que escuta enquanto fica assim, parado no pedestal, estátua. Me deu uma mensagem: “o que for teu desejo, assim será a tua vontade. O que for tua vontade, assim serão os teus atos. O que forem teus atos, assim será o teu destino” (Dupak Chopra). Também me deu um pequeno coração de plástico verde. Um gesto de amor, amor à Rua da Praia. Fui para a parede, deixei-o trabalhar.

Hoje a rua estava diferente. O fluxo difícil, desordenado. Vi um homem passar com um carrinho de mão. Carregava restos de concreto para um caminhão que estava na esquina com a Borges. Chegando lá atirou no chão o que carregava. Demorei a perceber que na cortina de ferro à frente, uma loja inaugurava. Lá estavam as pessoas. Elas desviavam seu caminho para passar mais próximo ao novo comércio. Na frente estavam dois bonecos promocionais, em tamanho real, toscos, toscos, mas atraíam as crianças, talvez mais facilmente que a estátua. Percebi o ato sutil de ser estátua em comparação com a agressividade daqueles bonecos. Também de uma moça loura e malhada que cantava e dançava com eles. Para as crianças havia doces.

Dois meninos guaranis brincavam nos meus pés e pareciam não ver. Simulavam uma cama, cada um dormindo virado para um lado e cada um abraçando amorosamente uma lata de refrigerante. Pensei que o amor não é o mesmo. O refrigerante derramava um pouco de seu resto na laje. Eu estava doente, sentia a fumaça da rua cortando a garganta e o peito, a materialidade da fumaça, sua espacialidade. Passaram por mim os fumantes. Uma senhora com blusa rosa-antigo, fumava com a mão carregada de sacolas. Um homem de camisa vermelha e chapéu preto fumava. Ao meu lado, uma moça conversava e fumava com um homem também fumante. Estava difícil chamar alguém para me fotografar, o fluxo mudou radicalmente

pelo novo comércio. Pedi para uma moça que conhecia a câmera do celular. É muito constrangedor a espera para que a fotografia se faça. Hoje vi o homem enfaixado atrás de um aglomerado, nunca mais vou esquecer seu rosto.

DERIVA PARADA 12

Um homem gritava com uma bíblia aberta nas mãos. Atrás dele, um profeta de ocasião sugeria o próximo texto. Eram as coisas da rua que entravam no texto sagrado: a maconha do menino, o jogo clandestino, o patrão endinheirado. Além deles, outros da rua que não vejo: a pomba-gira, o capeta. O homem que era profeta-ventríloquo parou ao meu lado, estava feliz por ouvir seu texto gritado rua afora. Nem ao menos se mostrava, feliz ele dizia: esse aí é maluco, ele repete tudo que eu digo. Ria do outro, gritando a estranha pregação ditada para ele. Denunciava um jogo clandestino que acontecia na próxima esquina, bem escondidinho, que todo mundo sabia, mas... não se podia saber.

Eu lembrei que não conheço nada da rua, ela me escapa toda vez que me aproximo.

Me encanta olhar a estátua, acompanhar seus olhos fisionomistas. Hoje o homem enfaixado me olhou.

Hoje eu não consegui estar só. Ao meu lado, o senhor cantor de tango, Uruguaio, conversava comigo. Contava sua vida de artista e também seu hábito da Rua da Praia. Está lá para se distrair. Os outros conversavam entre si, ele me achava simpática. Eu não consegui olhar a rua como queria. Me despedi dele, fui cumprimentar a estátua, que me respondeu:

- Estás conhecendo os personagens do centro? Bem-vinda aos personagens do centro!

Falou do alto do seu pedestal e me deu a seguinte mensagem:

“Todos os dias Deus nos dá um momento em que é possível mudar tudo o que nos deixa infelizes. O instante mágico é o momento em que um “sim” ou um “não” pode mudar toda a nossa existência”. (anônimo)

Anônimo era a palavra-chave.

DERIVA PARADA 13

O que fazer com tanto lugar desabitado?

Senti o vazio da rua. Mais uma vez. Seus buracos. Fiquei tonta.

Vertigem de estar sem foco.

As crianças Guaranis não foram. Sinto falta delas, sinto falta de não entender a sua língua e olhar os seus gestos. E entender pouco seus gestos.

Hoje uma mulher misturou três tipos de bolas na blusa que usava. Nas costas um traço e um tope finalizavam, dando a impressão de flecha/seta.

Fiquei olhando seu percurso e imaginando onde aquela seta levaria: ao chão e depois dele?

Hoje passou por mim uma mulher com passo lento e olhar fixo, em frente. Tinha o cabelo preso no alto da cabeça, o que parecia ajudar a sustentar seu corpo.

Flertei com uma menina de cabelos louros, no colo da mãe, ela ficou tímida. Eu a segui com os olhos e imaginei que ela voltaria a me olhar caso lembrasse, caso não vivesse no presente.

A estátua hoje me chamou logo depois da fotografia. Me perguntou sobre a semana, contou a sua em um ato. Aconteceu, na semana passada. É impossível esquecer a antiguidade daquela ação. Olho a Andradas por seus olhos quando estou ao seu lado. É difícil prestar atenção ao que ele diz. É que ele contém o tempo daquela calçada e do horizonte que se faz a cada dia quando ergue a sua presença. Reparo em suas asas e penso que ele pode voar. Uma criança se aproximou.

Estava encostada na parede quando um caminhão-forte avançou a rua agressivamente. Eu permaneci e duas vendedoras também. Até que ele se aproximou mais uma vez e nós éramos as próximas no caminho. Saímos as três, e de dentro dele desceram três homens. A vendedora de planos dentários se aproximou e comentou. Nós três comentamos. Eu fiquei sem lugar por alguns minutos, talvez no meio da passagem.

Passou por mim o homem elegante do outro dia, vestia branco-linho, do chapéu ao sapato. Roupas impecáveis, passada, engomada. Depois dele, um papelheiro, e eu pensei na moda: estilo feito com o que há disponível. Vestia duas calças, três blusas, cada uma deixando aparente as outras camadas em locais estratégicos, como histórias que se contam através das cortinas das casas desconhecidas. Na orelha, um pêndulo equilibrado.

Hoje um vendedor da Tim quis imitar o gesto da estátua prateada. Seu equilíbrio garantia poucos segundos de estabilidade. Então ele reiniciava. A repetição presentificou a ausência da estátua. Ausência.

Hoje encontrei duas pessoas de Santo Ângelo enquanto falava com a estátua. Senti uma estranha lentidão nas respostas, senti que não tinha o que dizer. Há um esvaziamento do que sou eu quando estou ali.

O Anjo me deu esse conselho:

“O desejo sincero e profundo do coração é sempre realizado” (Gandhi)

DERIVA PARADA 14[

Hoje eu conversei com a estátua e pude olhar a rua do centro. De lá, a experiência cinematográfica é potencializada. As pessoas, o movimento, surgem de um ponto qualquer sem história. Eu não vejo a evolução. A estátua me disse:

- As pessoas vão, vêm, esse aqui já não vinha ao centro há 5 anos. O conheci quando era vendedor, trabalhador de rua. Depois disso, ele já teve três filhos. A vida anda e eu fico aqui, parado. Me encanta trabalhar na rua. É interessante porque aqui todos buscam, estão sempre buscando. Buscam no outro que está adiante, buscam no outro que vem logo atrás.

Contou que a luz da Andradas é o que determina sua mudança de lugar. 'Daqui há um mês não estarei mais aqui.' O sol ganharia o espaço do pedestal e daquelas asas suspendendo a rua. Imaginei a ausência do anjo e a rua abandonada.

Fui para a parede e a rua me pareceu desinteressante. Estive só, sem série, tive vontade de ir embora. Tentava me ajeitar naquele fio de calçada e o que via eram os buracos na rua, os entre-corpos, nada ou laje, tédio de não ver a passagem de um ao outro. Sentia meu corpo e seu volume em relação à parede e sua rugosidade. A sujeira não me espanta, uma espécie de poeira que me habita quando saio de lá. Ela veio comigo tomar café.

DERIVA PARADA 15

Pensei que levar a minha cama para a rua não seria de todo estranho. Ali, de alguma forma, tudo é natural. Tudo é artificial, tudo é natural.

O sol estava forte e agora ele tomou toda a minha parede. Hoje uma criança guarani comeu um algodão-doce branco, com sua mãe, sentada no chão da rua. Dividiram pegada-a-pegada, sem pudor de crianças e adulto. A mãe e a criança lambuzaram-se comendo. Acabado o doce, rapidamente o menino ensacou sua cabeça e saiu caminhando com aquela espécie de chapéu, se olhando no vidro do prédio como um espelho. O chapéu era na dimensão do algodão, grande para seu pequeno corpo espelhado.

Vi a rua particularmente carnavalesca. Os pés andando em ritmo harmônico, levantando e pisando com exata precisão. É incrível como, por alguns minutos, a rua parece ensaiada, como se todos ouvissem a mesma música. Talvez seja mesmo essa sonoridade do centro, que se faz música porque repete. Os vendedores-cantores repetem quase em pauta suas frases-anúncios e a sobreposição faz uma música. Ou várias.

Passaram por mim algumas mães-de-santo carregando flores coloridas. Um homem contou para uma mulher que o anjo-estátua é, na verdade, um homem. A mulher ficou chocada, sem acreditar, até que tomou coragem para se aproximar. Os dois carregavam sacolas pesadas e sujas, penduradas nos ombros. Parecia caber a vida inteira ali dentro. Soltaram as sacolas nos pés do anjo. A mulher abria a boca como quem não entende. A estátua lhe deu uma pequena estrela e ela gesticulou com as mãos na cabeça.

Eu pensei na função dos anjos. A função de mediadores dos mundos. Pensei que eles são A Imagem. O Evgen Bavcar fala disso.

Hoje a estátua conversou comigo: 'as pessoas não me veem como artista, me veem como imagem'. Não é essa a sua função-artista?

Ele é adorado e também negado por ser anjo, por ser imagem. Uma imagem que permanece ao tempo, que tem a função da memória e quer ficar como imagem de memória, durando ao tempo que passa pelas pessoas, por seu corpo como passagem que é. Ele é a rua. Ele é o anjo, o mediador, a passagem.

DERIVA PARADA 16

A estátua não foi. A rua estava tomada de vendedores de ingressos, hoje eu conhecia o nome do músico. Sempre desconfio deles, não sei por quê. Tenho a impressão de que se movem e se agrupam estranhamente, eu não entendo, não sei quem é seu público, por algum motivo eles me incomodam. Talvez pelo modo de negociar, telefonar, falar.

Hoje me senti particularmente solitária. A mulher me olha, às vezes, desconfiada. Seu filho hoje brincava com um carrinho de madeira, um calhambeque. Empurrava-o rente ao chão. O outro passeava um pouco incomodado, se aproximava, parecia querer passar por detrás das minhas pernas. Eu sorri e cedi o lugar. Ele ficou tímido e voltou para perto da mãe.

Passou por mim um casal, ela de cabelos verdes, ele de tênis azul.

Hoje olhei nos olhos dos passantes e senti vertigem. Poucas correspondências, é muito difícil ficar sem suporte para o olhar. Um senhor passou por mim e me olhou profundamente. Fiquei com a impressão de que ele voltaria: dobraria na rua coberta e apareceria de novo, daquela aba de onde saiu agora. Me olharia de novo. Falaria comigo? Ele não voltou.

Fiquei com a sensação de que esperava alguma coisa acontecer. O caminhão da Prosseguir abriu caminho na rua, seu nome é apropriado. Foi por causa dele que um homem parou ao meu lado, preenchia um formulário. Foi a única insinuação de série que se formaria durante a tarde toda. A moça que vende planos dentários fez menção de me cumprimentar, mas ela se foi, continuou repetindo sua frase. O que é uma rua?

Olhei os pés, sapatos com topes, é a moda! Meu sapato é demodé, eu o tenho há tanto tempo que nem lembro exatamente.

O vendedor de doces acompanhando um cubo giratório anunciava um festival de teatro. O cubo girava com variada intensidade, e o sentido, e o homem não deixava de olhar, parecia irresistível. Quando o cubo para de girar, o homem se concentra na rua.

Sinto falta do homem enfaixado, não o vi mais. Hoje o procurei algumas vezes, tenho a sensação de que não o estou reconhecendo. Mas passaram por mim alguns senhores que reconheci: o de cabelos grisalhos e compridos, seu amigo de chapéu.

Passou por mim uma mulher usando um brinco de penas grandes. A chuva começou, fininha. Não atrapalhou o fluxo. A mulher guarani, no entanto, recolheu suas coisas, antes de mim.

DERIVA PARADA 17

Procurei acompanhar algumas pessoas com o olhar antes de chegar na Andradas. Atravessei o largo Glênio Peres querendo encontrar algum olhar que sustentasse o meu passo.

Tinha certo receio de que a estátua não estivesse lá de novo. Quando dobrei a esquina e não a vi, imaginei que talvez ainda chegasse, estava um pouco mais cedo do que a hora de hábito. Esperei por ela. A rua parecia mais cheia de vendedores hoje. As mesmas com os planos dentários, mas pareciam mais numerosas. Uma delas me cumprimentava no final do ano passado, agora não mais. O palhaço da perna de pau vendia balões em forma de espada. Falou para uma senhora que passeava com o neto: ‘tira o dedo da boca, fica feio, tira o esmalte’. Ele faz a função de câmera de segurança, com alguma diferença, será que faz diferença? A câmera censura por estar lá, oculta, imaginada, ele censura (cesura) quando aponta o gesto, invisível (?) hesitei.

A mulher guarani expunha seu trabalho. Perto dela, a filha (ou neta), a mesma da outra vez. Hoje ela tinha um boneco no colo, algum super-herói feito de plástico, não pude identificar qual era. As duas olhavam a passagem em contemplação quase meditativa quando uma mulher atirou um saco de papel no colo da mãe e disse sem olhar, já com o corpo em deslocamento, um pouco distante: ‘cuidado que está quente’. No mesmo instante, a mulher pegou uma mamadeira, espirrou a água que estava dentro na mão da menina e com um pano (não muito mais limpo que o chão), limpou cuidadosamente seus dedos antes de lhe dar o pão de queijo do pacote. Não houve uma só palavra até o final da ação de comer e amassar o papel. Hoje pensei ter visto o homem enfaixado, mas não era ele, nunca mais o vi.

Passou por mim uma mulher de casaco de pele falsa, os ombros um pouco caídos pelos braços, um modelo de outra época, o tamanho um pouco maior que seu número. Ela tinha um passo vacilante e andava na contramão da rua, estabelecendo uma forma de embate com cada corpo que a encontrava. Senti vontade de a acompanhar, talvez ajudar a lhe abrir o caminho, tamanha era a dificuldade de chegar até a esquina. Ela parou, incerta de continuar. Olhou para os lados, não procurava ninguém, porém. Parecia ver somente o percurso e todos os corpos vindo com velocidade suficiente para lhe embaralhar os sentidos. Ela iniciou um novo trajeto, agora pela Borges, eu não a vi mais.

Passou por mim uma mulher usando um vestido muito fluido sobre o corpo musculoso, atraiu os olhares de muitos, inclusive o meu. Um senhor passou no meio da rua como se visse uma aparição, passou por mim uma moça que parecia minha conhecida e talvez fosse, de outra época. Ela não me viu.

Os varredores me atropelaram com suas vassouras. Pensei que nunca reconheci o rosto deles. Será que variam tanto, os rostos, ou será um efeito do uniforme? O efeito de não ser reconhecido (lá em Salvador as crianças chamam o uniforme de farda). Nunca um varredor me olhou nos olhos.

Um senhor passou por mim e me olhou, muito próximo.

A estátua chegou, Fiquei feliz quando a vi sem a roupa de anjo, lá distante, antes da Borges. Trazia seus apetrechos. Acompanhei sua transformação em todas as etapas: a cobertura dos cabelos, a cobertura do corpo e a culminante cobertura do rosto, o apagar de todos os traços humanos possíveis, restando os olhos que, na posição de estátua devem estar parados. Conversamos sobre a sua vida e sobre a paixão pela rua, pela rua dos Andradas: 'quando não venho é porque me contratam. Se não, meu lugar é aqui'.

Encontrei um amigo hoje. E descobri que não me sinto mais tão desconfortável por isso. Ganhei a confiança de que não preciso responder o que estou fazendo ali.

DERIVA PARADA 18

Foi por pouco que ela não me cumprimentou. Parei ao lado do pano expositor e senti que faltou qualquer coisa para que isso acontecesse. A mulher guarani me reconhece. Mais uma vez o anjo não estava, e a rua não parece a mesma, tenho vontade de sair de lá. Sem a presença dele, ganham visibilidade os vendedores de ingressos, eles me interessam pouco. Não sei se eu os estranho, hoje tentei ouvir o que diziam e pensei que gritavam “sambanejo”. Senti que entendi, imaginei esse ritmo, eles falam alto demais, tenho a impressão de que estão brigando, será? Quando olho penso que não, um modo de se apresentar. Passaram os homens que se encontram na Andradas, fico feliz em vê-los. Na falta da estátua, eles me dão algum suporte. Têm certa elegância: um chapéu, um cabelo grisalho, um hábito de parar no meio da rua para conversar, somente.

Senti vontade de saber o que aconteceu com o anjo e imaginei que todos ali soubessem. Pensei em perguntar para alguém, o que eu faria com isso? Desisti sem querer.

Uma moça parou ao meu lado. Ela tinha as unhas excessivamente compridas, pintadas de vermelho e dourado. As pontas douradas davam a impressão de serem metálicas. Ela teclava o telefone com o dourado, um acoplamento quase perfeito, dedo-máquina. Ela me olhou, talvez imaginando o que eu estava fazendo ali. Ela escrevia uma mensagem e depois passou a olhar a rua, simplesmente.

Eu gostei da série que se insinuou quando um homem parou ao lado da mulher guarani para atender ao telefone:

A moça que esperava, eu, a mulher guarani, sua filha, o homem ao celular.

Um quadro de espera, talvez. Prestei atenção quando a mulher guarani olhava pequenas figuras, talvez fossem cartas de um jogo, junto com sua filha. Com extrema atenção olhavam uma a uma silenciosas. Passavam da mão da mulher para a da criança, que guardava na outra mão. Compartilhava a generosidade com a filha, não para tentar entendê-la, mas ao jogo. Não era o jogo como jogo, mas como imagem. Não somente como imagem, talvez como ícone.

Passou por mim uma moça triste. Acompanhei seu passo, imaginei que caminhava sem rumo. Também imaginei que procurava.

Um homem falava ao celular e olhava para todos os lados, imaginei que seu interlocutor poderia aparecer a qualquer momento. Ele sumiu na esquina com a Borges.

DERIVA PARADA 19

Passei por uma faixa vermelha, grande o suficiente para me tirar a visão da Andradas. No outro lado estava escrito: “Furtunati, Dilma, Tarso governa com os patrões. Não podemos confiar em nenhum deles”. Era de um partido, talvez PCdoB, que ocupava uma parte da rua, ao lado do homem de pernas de pau, das vendedoras de planos dentários e das vendedoras de chip para celular. Depois, encostada na parede, percebi que dividiam a rua também um set de cinema. Estavam dispostos o diretor, a câmera em um traveling, uma produtora, um homem carregando um rebatedor de luz. Por algum tempo, eu não entendi o que estavam filmando, por pura falta de foco: tudo que acontecia em frente à câmera poderia ser um filme:

- os meninos do partido distribuíam panfletos
- um homem mancando, carregando uma mochila
- o homem nas pernas de pau constrangia os passantes
- uma moça acenava ao longe, parecia procurar alguém. Uma outra surgiu, parecia responder ao chamado

Entendi que aquela era a cena filmada: uma caminhada na multidão. Mas tudo em volta era cinema, cada olhar uma cena.

A rua é um filme.

Hoje a rua estava movimentada. A parede parecia vazia. Foi depois que eu percebi que já havia uma insinuação de série:

- eu, no centro
- um senhor de boina, casaco xadrez e blusa amarela, na esquina da rua coberta. Ele parecia fazer nada além de olhar os passantes

- mais próximo, entre mim e o senhor de boina, estava um senhor de suéter verde. Este sim parecia esperar. Imaginei que sua esposa sairia da loja em frente, engancharia seu braço no dele e os dois seguiriam em frente

Do outro lado da passagem, um grupo de senhores conversava na parede perto da esquina. Logo em seguida o senhor de casaco xadrez foi embora, parecia apressado. O outro senhor, de verde, foi chamado na passagem por um rapaz. Eles se encontravam por acaso, certamente.

DERIVA PARADA 20

Caminhei um pouco no centro antes de chegar à parede. Encontrei nesse caminho uma das moças que vendem planos dentários. Eu a olhei de passagem, meio de lado, levei um susto. Ela rapidamente olhou para frente, talvez constrangida por me ver, talvez sem me ver. Ela nunca me cumprimentou. Vi de longe que o Anjo não estava, fiquei preocupada, com vontade de saber por quê. No seu lugar, havia um carrinho vendendo pão de queijo e uma moça segurando uma placa – anúncio de cabeleireiro.

A mulher guarani estava com os cabelos soltos, acho que nunca a vi assim antes. Estava bonita e parecia contente. Seus filhos não me chamaram a atenção, um deles mastigava um pão de queijo.

Logo que cheguei uma mulher passou com seu filho. Ele parou em frente ao pano expositor dos artesanatos guarani. A mãe o puxou com força pelo ombro e o olhou nos olhos: ‘vai ficar aí?’ A feição dela mudou quando viu os olhos do menino fixos nos bichinhos de madeira. A mulher enterneceu e viu a beleza dos bichinhos. Eles são lindos! A mulher guarani sorriu, ela estava estranhamente alegre, comunicativa com os olhos.

Do outro lado, estava encostada uma vendedora de chip para celular. Ela esfregava um chip no outro compulsivamente. Quase não ofertava aos passantes.

Estranho que dificilmente alguém me oferece panfletos ou qualquer produto na rua. A parede é um lugar neutro, um lugar de borda da rua. Protegido, apartado, à margem do fluxo.

Na minha frente, uma moça triste doava um panfleto a cada grupo de passantes. Era o sofrimento o que eu via nela. Poucos passantes aceitavam o panfleto, mais sofrimento a cada recusa.

Passaram por mim:

- um casal muito jovem, da moda
- um cego conduzindo outro cego
- uma senhora arrastando as pernas e falando sem produzir som algum
- um senhor de barbas brancas e longas, chapéu Panamá, muito elegante. Desfilou
- uma menina que parecia estar abraçada com um homem bem mais velho que ela. Os acompanhei desde a outra quadra, eles se sobressaíam às outras pessoas na multidão, não entendi o porquê. Logo depois o aglomerado entre os dois se desfez, e eles não estavam mais abraçados quando passaram por mim. Ele estava na frente, ela parecia esforçar-se para acompanhá-lo, eu estranhei, por que ele não diminuía o passo? Mais à frente, ela estava ao seu lado, mas não demorou para passar dele. Não entendi o que os ligava nem ao menos o que os fazia indiferentes um ao outro.

Foi evidente a majestade do carrinho catador descendo a Andradas. O homem que o conduzia o fazia com postura nobre, sabendo-se soberano da passagem. Negociava com os olhos o espaço com os passantes. Foi assim com a moça que falava ao celular no meio do passeio, ele diminuiu o passo, mas afirmou a sua passagem. Ela abriu o caminho, ele seguiu seu rumo.

Hoje prestei atenção na estátua sobre a livraria Globo. Isso me tirou da parede, fui até lá para vê-la de frente. Uma mulher sentada sobre o globo olha ambigualmente para a rua abaixo dela e também para o menino que lê um papel do outro lado do globo. Ela segura uma esfera com a mão livre, aquela que não está apoiada no globo. Olhar soberano e ambíguo.

2012
Arquivo Pessoal

DERIVA PARADA 21

O Anjo voltou. Conversamos sobre seu tempo na Andradas, sobre nossos desencontros. Eu não estive, depois ele não esteve. Está revendo seu tempo de estátua, as transformações das ruas, a sua própria transformação. As asas cresceram com o tempo. Imaginei que esse crescimento como algo natural, cresceu a importância em relação à rua, cresceu a consciência do seu ser de anjo na rua. Ele é imenso.

Esperava um ritmo mais acelerado, hoje a rua estava tranquila, esburacada.

Passou por mim uma banda de músicos tocando ritmos alemães. As rainhas de uma festa entregavam os convites aos passantes. Eles vinham misturados aos cartazes, panfletos e bonecos de candidatos ao governo, vereadores e prefeitos. Não consigo mais acreditar em nada disso, não consigo mais acreditar nem na festa que insinuam fazer. Mas acredito na rua e nas suas possibilidades.

Uma garota trabalhava entregando panfletos de um consultório dentário. Usava piercing no nariz, na boca, nas orelhas e acompanhava sempre as moças bonitas. Galanteadora, ela insistia para que fossem fazer uma avaliação: 'não paga nada', ela dizia. Aproveitava para elogiar e fazer propostas vagas com o olhar.

Passaram por mim:

- um homem segurando uma imensa sacola
- um casal: ela de preto, cabelos amarelos, roupa justa, quase nua. Ele forte, a segurava pela cintura como a um troféu. Ela parava o fluxo da Andradas com coxas, bunda, peitos e salto alto
- uma mulher amarrou seu cadarço
- um homem tentou andar de Skate. Não havia espaço de fluxo livre

Hoje havia poucas crianças na rua e as crianças guarani já haviam se retirado. Quando cheguei elas estavam saindo.

O anjo elogiou um homem que passava: 'hoje está bonito, cheiroso, barba feita', se continuar assim vai arrumar a namorada que tanto quer'. O homem ficou contente, parou para conversar.

DERIVA PARADA 22

Hoje estranhei meu caminho, me senti estranha ao trabalho. Eu não o conheço.

O anjo não estava mais uma vez, fui fotografar. A luz estava linda, reconheci essa luz de primavera como a do ano passado. Demorei fotografando e senti que poderia ficar ali, no meio da passagem, durante minha hora parada. Mas não foi dessa vez.

A parede estava ocupada por um dos candidatos a vereador: uma fotografia, talvez em tamanho natural, encostada onde eu me encostaria. Resolvi fotografar essa cena e foi o tempo de encontrar outro encostado idêntico ao primeiro, colocado de forma que os dois quase se olhassem, espelhados. Eu pensei na série e me encostei ao lado dos dois. Faltava-me número e nome.

A moça que encostava a imagem do candidato me olhou e se aproximou para oferecer um panfleto e eu, sem motivo, não aceitei.

Eu não aceitei quase que recusando um ultrapassamento, ultrapassamento da margem.

- Passou por mim uma senhora com sapatos estampados como onça e casaco combinando.
- Passou um homem que me olhou.

Eu sorri hoje olhando para a passagem, quase todo tempo. Não estava feliz, mas encontrei uma forma de me aproximar da passagem. Estava exterior, longe.

A estátua passou por mim, como outro passante qualquer: de touca na cabeça, abrigo de moletom, mochila. Abanou a distância, como se fosse uma pessoa qualquer.

Pensei escutar outra língua quando ouvi uma conversa ao celular, algo estranho se passava. Mas não era a língua, reconheci o português, mas a conversa.

O jogo de lata das crianças-guaranis: O pequeno segurou fortemente a lata de refrigerante depois de voltar ofegante da busca desenfreada ao alumínio muito leve levado pelo vento entre os pés dos transeuntes. Driblou cada um com astúcia, mas o vento foi mais forte e, para ganhar o jogo, agarrou com as mãos a lata-bola. Diante dos outros meninos, tentou mais uma vez driblar com os pés, o vento venceu e carregou para longe dos meninos a bola de lata.

Hoje o cantor uruguaio apareceu. Senti certa esperança de que os outros também voltassem.

DERIVA PARADA 23

Antes de chegar na Andradas, olhei a apresentação do Homem das Facas. Certo tempo enrolando as pessoas, faz parte da sensação pretendida pelo espetáculo por vir. Me senti mal quando o homem pediu moedas, não pelo fato de pedir e sim pela maneira dissimulada com que fazia isso, parecia enganar, mentir. Já não queria estar ali, mas fiquei até vê-lo pular a primeira vez. Depois contribuí e fui embora quando ele falava mal do homem que não havia pago o seu show.

Fiquei feliz em ver o anjo. Ele estava com uma coroa nova, flores coloridas, amarelas, roxas, cor-de-rosa, brancas. Eu o vi de longe, ficou bonito, primaveril. Fui direto cumprimentá-lo, eu estava com saudades. Ele também ficou feliz em me ver, conversamos contentes um pelo outro. Ele me contou suas andanças, eu falei algumas coisas. Contei que viajaria para Paris e ficaria lá por um tempo. Ele quer conhecer Paris, mas não tanto quanto o Peru, seu próximo destino. Falamos de cidades e a ele nenhuma o emocionou como Porto Alegre “é assim, às vezes estou caminhando e fico profundamente emocionado só de olhar para alto, olhar ao redor”. Contou que já esteve em lugares lindos arquitetonicamente, mas é aqui que sente essa emoção.

Muita gente parou pelo anjo, conversou, contribuiu. A rua estava populosa e relacional. Fácil de atrair os olhares. Nos despedimos, eu e o anjo, ele precisava trabalhar, eu também.

Eu fotografava, no meio do passeio, a parede de vidro onde fico encostada, quando dois senhores se aproximaram. Um deles me perguntou lentamente, quase soletrando: olá! Você é brasileira? Sorri sem entender. Como? Ah, ela é brasileira! E de onde você vem? Os dois perguntaram. É a segunda vez que alguém me pergunta de onde eu sou, talvez por uma desconfiança da minha intimidade com a rua, da minha posição de turista, talvez, turista fotografando um lugar comum, uma vitrine espelhada. Eu respondi que sou brasileira e daqui. Os dois estranharam, esperavam ouvir outra coisa. Os dois eram daqui também. O estranhamento do lugar comum.

2012
Arquivo Pessoal

DERIVA PARADA 24

O anjo estava acompanhado, formavam a figura de natal como no ano anterior. Hoje puderam ficar na Andradas, o sol atrás das nuvens de calor intenso, mas pingos de chuva aliviavam, vez ou outra, aquela luz difusa.

Havia muita gente na rua, o Anjo não estava disposto para nossas conversas. Foi amável, mas decidido a trabalhar. Eu atrapalho o seu trabalho.

Quando fotografei a cena estava se montando, por pouco não registrei as asas caídas sobre o corpo curvado, uma imagem assim, vista de longe no horizonte, quase uma anunciação. As asas continuavam na rua, acima do anjo, levadas pelo vento soprado.

Sobre o meu quadrado de fotografar havia um homem. Ele me atrapalhava, estava no meu lugar, Pedi: com licença? Ele afastou o corpo e me pediu desculpas. Eu também pedi desculpas a ele ou a mim mesma, não sei.

Ele estava agitado, o imaginei dentro daquele terno, muito calor. Na lapela ele usava uma série de distintivos que não consegui ler. Não saiu de lá do meio da passagem, apenas se afastou um passo, para o quadrado ao lado. O anjo hoje não me olhou.

Fui para a parede. Tenho reparado mais na reflexão, a rua que passa atrás de mim, seu negativo e lugar onde as imagens se encontram, se namoram. Espelho, espelho meu.

Hoje havia um rapaz e uma moça ofertando tatuagem ao meu lado. Eles me ofereceram, eu agradei e sorri, imaginando a sala de tatuagem, aqueles dois me oferecendo com certa equivalência: quer fazer uma tatuagem? Quer tomar um café? Pensei que um café pode transformar, uma tatuagem também. Lembrei-me do Livro de Cabeceira.

Sorriso involuntariamente, gosto de estar ali na rua, anônima.

Passaram por mim:

- Uma mulher usando salto muito alto, vestido colado, uma bunda falsa, ou, quem sabe, uma bunda verdadeira usada como falsa. O cabelo tocava a cintura lisamente estranho, como duro. A pele bronzeada. Um homem parou no meio da passagem para vê-la passar e a acompanhou por muito tempo, mas não foi atrás dela, ficou como hipnotizado. Depois ele acompanhou um par de moças usando saias floridas e compridas, as duas. Estava menos interessado, mas igualmente atento ao movimento pendular do tecido. Parecia satisfeito quando se foi.
- Em frente ao telefone público, o homem de terno e distintivos continuava parado. Assim como eu, não fazia nada, mas parecia buscar algo na passagem. Os sapatos reluzentes me chamavam atenção e fiquei incomodada por não saber nada dos distintivos que portava. Seu olhar era inquieto, buscava em cada rosto distante algo impossível: um rosto aponta para outro rosto infinitamente. Ele parecia não encontrar como parar. Deixou-me inquieta também.
- Passou por mim uma mulher verdadeira.
- Avistei o homem grisalho de cabelos compridos, misturado ao aglomerado do cruzamento da Borges com a Andradas. Música contagiante saía de lá, alguns jovens dançavam caminhando.
- Passou por mim um homem carregando um carrinho que não soube identificar utilidade.
- O homem da Água Mineral Saudável.
- Dois casais de varredores entravam na Andradas, cada um em uma margem. Acompanhei seus gestos e pela primeira vez uma varredora me dirigiu a palavra. Disse-me na negociação da calçada para varrer: com licença? Eu não a reconheci, mas a seu parceiro sim.

Despedi-me da estátua, ficaria um tempo sem vê-la. Marcamos um encontro para junho, quando tomaremos um café e conversaremos sobre o livro que quer escrever.

CAMINHAR COM INSTRUÇÕES EM PARIS

No final de 2012, fui à Andradas pela última vez com essa disponibilidade de atenção. Estava preparando minha viagem para Paris, onde passaria os próximos meses estudando com Jacques Leenhardt, na EHESS - École des Hautes Études en Sciences Sociales. Voltaria na metade do ano seguinte. Seria um afastamento forçado da rua, isso me deixava com um sentimento dúbio, ao mesmo tempo que seria interessante afastar-se para escrever com certo distanciamento, eu não tinha certeza de que gostaria de parar a ação naquele momento.

Despedi-me do anjo comovida, combinamos de tomar um café em julho, quando já estaria de volta. Era dezembro, calor escaldante, o sol tomava conta da rua afugentando todos para suas beiradas, como se no centro dela algum mal aguardasse. O anjo estava desviado do seu lugar, havia procurado pela sombra, eu estava junto com ele. Depois de conversarmos, ele segurou um tempo a minha cabeça e olhava-me profundamente como se abençoasse o meu caminho. Guardo uma curiosidade por ver com seus olhos de 16 anos naquela rua. O café ainda não aconteceu, apesar de ter encontrado com ele nos meus primeiros dias de volta a Porto Alegre.

Durante a preparação da viagem tive a ideia de um trabalho para realizar em Paris. Aproveitando o fato de que não conhecia a cidade e que não tinha a convicção de que seria bom ficar na França aquele tempo, pedi que pessoas conhecidas, algumas próximas, amigas, outras nem tanto, mas que eu sabia terem um envolvimento com aquela cidade, escrevessem alguns percursos para que eu pudesse caminhar. Mal sabia eu o quanto estava impregnada pelo pensamento de Walter Benjamin, que se tornou um clássico, citado ou imaginado por quase todos sensíveis ao tema da

perambulação urbana: “Não se encontrar numa cidade não significa muito. Mas se perder numa cidade como alguém se perde numa floresta requer instrução”. O pedido de instruções está na carta que enviei a cada um:

« Olá

Viajo para Paris em janeiro, vou fazer estágio de doutorado na EHESS durante cinco meses.

Eu não sei falar um bom francês, ando esquecendo casacos e óculos de sol, não sei se gosto de ir ao inverno em janeiro, talvez fosse melhor ir ao México. Tenho muito (mais) interesse pelo que eu não conheço, mas sinto muita angústia, ela é minha companheira agora.

Quero a tua ajuda para que a minha angústia seja caminhada em Paris: um trajeto para percorrer, a pé ou de metrô ou de bus, só ou acompanhada, de manhã ou de tarde, ou de noite, uma duração, usando uma cor, uma peça de roupa, um sapato, uma flor, você quem sabe.

Gostaria de instruções sem qualidades, aquelas que qualquer pessoa (conhecedora de um trajeto) poderia me fornecer, e apesar disso, será você a me fornecer: nome de ruas e avenidas, onde dobrar, quantos passos depois, que número descobrir ou de onde partir. Você pode desenhar, se quiser. Não é necessário ter um lugar onde chegar e se tiver, você não precisa me contar.

Em troca, eu escrevo esse percurso e envio para você, logo depois de caminhar.

Você não precisa, mas pode seguir esses os passos-fragmentos aí listados:

um trajeto:

só ou acompanhada:

de manhã, de tarde, de noite:

uma duração aproximada:

um modo de estar:

Recebi algumas respostas com percursos muito diferentes uns dos outros, alguns com motivações explícitas, outros sem explicações; alguns com percursos pessoais fruto de alguma experiência em Paris, outros com trechos de livros com cenas em Paris. Poucos indicaram um modo de estar, um horário, ou uma duração. Cheguei disposta a começar a fazê-los logo em seguida da chegada. Os primeiros dias, no entanto, foram confusos

demais, fazia muito frio, e, para completar, tive uma rejeição muito forte pela cidade. Paris pareceu-me o contrário de tudo que ouvira antes de lá chegar. Não via beleza, somente um espaço repetitivo, cinza, sem variação, com pessoas desinteressantes, seja pela falta de gentileza metropolitana, seja pelo excesso de alegria dos turistas, tudo me levava a perguntar o que todos aqueles que comemoravam a minha escolha por essa cidade sentiam ao chegar na cidade? O que fez alguém imaginar Paris a cidade do amor ? Tudo bem, não precisava haver motivo para um clichê.

Logo em seguida, sofri algumas situações que me deixaram amedrontada, um homem seguiu-me ao sair do metrô. Ele falava uma língua para qual eu não tinha referência e seu rosto era totalmente deformado, como se tivesse surgido de uma explosão. Quando já estava próxima do meu edifício, fiquei com tanto medo que ele não me deixasse entrar em casa que parei na rua e gritei com ele energicamente todas as palavras que me vinham à mente no meu francês ainda precário: que eu não entendia o que ele me falava, que eu não tinha dinheiro, que eu estava com frio, que eu não queria que ele continuasse me seguindo. Ele então recuou, foi andando de costas e eu não saía do mesmo lugar, até vê-lo sumir na outra rua. E então corri para o meu prédio. Liguei para um amigo brasileiro que mora lá há bastante tempo e disse que não entendia aquela violência, que eu não entendia Paris. Ele pediu que eu parasse de olhar para as pessoas no metrô e, principalmente, parasse de sorrir. Olhar para o chão!

Na mesma semana, andei a esmo até a banda periférica mais próxima de onde morava. Mais uma vez, comecei a entrar em uma zona confusa, não sabia o que estava sofrendo, os olhares daqueles homens na rua, o que eles faziam juntos na esquina, tudo parecia sem lei, sem sentido, eu tive medo mais uma vez, e dessa vez não havia motivo. Cheguei em casa recuperando o fôlego, e sem conseguir explicar o que sentia.

Fui convencida a fazer um passeio por Paris. Visitar a Torre, o Rio Sena, a Catedral, a Ilha, e eu comecei a chegar na cidade da qual me falavam. Mas não sentia vontade de realizar os percursos. E continuava achando tudo feio, apesar do charme inegável da iluminação no entardecer, apesar de reconhecer que Paris é uma cidade de muitas coincidências. Encontros inusitados, semelhanças enganadoras, magia por todo lado e muita loucura nos corredores do metrô.

O primeiro percurso que tive vontade de realizar veio de uma amiga que não conhecia Paris, mas deu-me uma cópia de uma crônica de Caio Fernando Abreu que guardei dentro de um livro. Li no dia em que me sentia particularmente frágil, incerta do que fazia naquela cidade de muitos atrativos e tão poucos que me interessavam. Uma parte daquele lindo texto dizia assim :

2013

Arquivo pessoal

otre-Dame rezei, acendi vela, pensei coisas do passado, da fantasia e as do conde Saint-Germain, me perdi pelos bulevares da la Cité. Então endi um cigarro e olhei para a casa em frente, no outro lado da rua. Na "quelque chose d'absent qui me tourmente" (Existe sempre alguma coisa que falta, como disse Camille Claudel a Rodin, em 1886. Daquela casa, dizia a placa, Camille saíra em busca de amor, de talento e de loucura).¹⁰

pegar ali podes pegar o ônibus 21 que sai da Gare Saint Lazare.

na do Boulevard Arago com Glaciere entrar e pedir um croissant

aux amandes. Caminhar pelo Boulevard Arago em direção a Denfert Rochereau. Depois de caminhar uns 100 metros a surpresa da Prison de la Santé.

Um presídio em plena cidade. Continuar pelo Boulevard Arago até Denfert Rochereau. Pegar Avenue Gal Leclerc. Parar e tomar um café no Café na

esquina com Rue Daguerre. Entrar na Rue Daguerre onde provavelmente terá uma feira. Caminhar umas duas quadras.

Retornar pela mesma rua novamente para Av. Gal Leclerc. Caminhar até a frente do número 34. Imagino uma caminhada entre uma hora e uma hora e meia. »

Era um dia sol, muito frio, mas bonito. Demorei a sair de casa. Peguei o ônibus 95, desci na Gare Saint-Lazare. Apesar dos meses de treinamento do olhar, ainda me confundia com os mapas e não consegui encontrar o ponto do ônibus 21, que era meu destino. Olhei mais uma vez o mapa e encontrei outro ponto de ligação entre as duas linhas. Entrei novamente no 95 e fui até a Av. de l'opéra, mais um tempo de espera, agora no lugar certo. Azul raro em Paris, céu limpo, luz aberta. O ônibus chegou, sentei ao lado de uma moça que usava chapéu bonito, de abas largas, o material tão leve que parecia papel. Fiquei pensando em como ele sustentava duas dobras, na frente e atrás, se era assim tão poroso...

O ônibus estava cheio e eu um pouco preocupada com o horário, logo já não seria mais manhã naquela rua e o lugar não é o mesmo nas diferentes horas do dia. Mas o trânsito estava difícil naquela manhã, acho que nunca havia experimentado um engarrafamento de verdade em Paris. Ao longo do Senna, demorou-se tanto que tive vontade de descer em Saint Michel, logo que ele passou a ponte. Ônibus parado e deu tempo de olhar o rio e o movimento dos barcos, agitado, brilhante, tive vontade de navegar.

Duas senhoras conversavam animadamente, um exagero para os padrões franceses, poderiam bem ser estrangeiras, mas falavam francês e contavam histórias dali. Falavam alto demais, eu estava desacostumada a esse tom de voz demais predominante, os franceses falam baixo, contidos até, sem dúvida um respeito pelo público.

Não queria mais escutar aquela conversa, pois havia outra, agora sussurrada, que me interessava, mas não era nítido de onde provinha. A moça ao meu lado contemplava longe, olhava para fora, eu esbarrava em seu chapéu sempre que virava minha cabeça naquela direção. Na minha frente, um casal parecia fazer turismo e olhavam-se inconfundivelmente apaixonados: a paixão é sempre pública.

Aquela voz mínima não vinha de lá, e também não vinha das duas amigas que falavam de doenças e destinos, em um descuido com a aba do chapéu mal arrumada, pude ver que a menina do meu lado conversava com alguém invisível para mim. Nesse momento, como se tivesse um segredo

descoberto, ela mudou-se rapidamente de lugar, pediu licença com pressa e sentou-se em um banco na frente da porta. Imaginei que desceria na próxima parada. Mas ela permaneceu mesmo quando eu descí. Passei por Saint Michel, sentindo-me atraída por aquelas ruas, pequenos labirintos bons de perder-se e difíceis de passar com a bicicleta, sempre muita gente na rua.

Desci na esquina do boulevard Arago e fui direto à boulangerie comprar o croissant aux amande, estava tarde, restinho de manhã quando fiquei na dúvida sobre o lado do boulevard que deveria seguir. Uma paisagem modernista que não se encontra em todo lugar em Paris. Avenida larga, arvoredo, e aqueles prédios marmorizados... Perguntei aos senhores que conversavam no sol. Devia seguir à esquerda. Agradei e andei, logo avistei o primeiro ponto de referência, a prisão dentro da cidade. Quase como um colégio bem protegido, silenciosa como um asilo, mas identificada como prisão. Mais adiante senti vontade de entrar em um observatório e pensei que não gostaria de estudar na França, quando vi a porta de uma escola se fechar (minha filha estava na escola naquele momento). Cheguei no entroncamento de ruas em Denfert Rochereau. Precisava encontrar a Avenue Gal Leclerc, mas ela não estava identificada. Parei para olhar aquele lugar e imaginar qual a ligação de quem me deu esse caminho... Imaginei-o caminhando no cruzamento. Para onde ir?

Depois de dar algumas voltas, perguntei para um senhor que fechava a porta do prédio. Explicou onde era, na verdade eu já estava no início da avenida, mas ela ainda não tinha aquele nome. Ele me perguntou se eu procurava algum endereço específico. Eu disse que passearia pela Rue Daguerre, estava próxima? Ele interessou-se sobre o que eu fazia lá, disse que era uma rua de muito comércio, eu conhecia? Não, não conhecia, mas estava prestes a conhecer.

Passei pelo café da esquina, mas já estavam servindo almoço, ainda não era meio-dia, mas perto disso. Entrei na rua que Edson sugeriu, uma micro zona de Paris, uma prega no tecido da cidade. A feira não estava acontecendo, mas o comércio tão variado, os restaurantes, fiquei encantada com um coelho na vitrine de um bazar, mas não senti vontade de parar. Caminhei até meu destino final, e fui descobrindo que já conhecia algumas daquelas ruas, e elas me levariam a um ponto onde já havia passado diversas vezes. Caminhei até o numero 34, conforme indicado. Entrei, era uma loja de discos e livros, olhei vários catálogos, não sabia por que estava ali, mas comecei a desconfiar que fosse pelo prédio e não pela loja. Fotografei e imaginei a janela onde ele morou com sua família.

Paris é insuportavelmente repetitiva na forma, mas é tão diversa nos ambientes, imagino que antes da restauração fosse realmente uma cidade interessante.

PERCURSO RITA

Instruções:

« Inicialmente sugiro que vá até Notre Dame (para isso deve pegar um metrô até Chatelet ou Saint Michel ou Cité ou outra forma que achar melhor...) e desça do veículo de transporte, indo no sentido Notre Dame. Estando com seu corpo em frente da igreja, pegue a rua que tem à sua esquerda, caminhe cerca de uma quadra, chegará a uma ponte, passe pela ponte, mantenha-se à esquerda, logo que termina a ponte, há na sua esquerda uma escada, desça esta escada e sente no primeiro banco que encontrar. Fique sentada neste banco por mais ou menos uma hora observando o que ocorre.

Sugiro que faça isso em um dia de semana (quarta, quinta ou sexta) no horário de 16h30min às 17h 30min.

Sugiro que esteja bem vestida, protegida do frio. »

Peguei o ônibus 47 na gare de l'est, desci ao lado da Notre Dame. Imaginei que estava no lado esquerdo, que foi o indicado para seguir, mas preferi estar na frente da igreja, o ponto de partida. Estar com o corpo em frente à igreja é trabalhoso: sua frente é praticamente fechada pelo mirante artificial, que ajuda a olhar a Igreja e seus detalhes, mas paradoxalmente, tira a visão de quem está passando, sem muito interesse turístico. Eu estava passando em frente a ela e não conseguia vê-la. Atravessei o mirante pelo lado, atravessei a fila de visitantes da igreja e finalmente estava com o corpo diante dela. Aí a gente entende a vontade de construir um mirante em frente da igreja, como se fosse difícil simplesmente olhar com os olhos, são tantas imagens, que se faz necessário um aparelho óptico, um mirante, uma máquina fotográfica, uma fila de espera, tudo ajuda a preparar o olhar (até o cansaço tem uma função de anteparo, quase um óculos para desfocar).

Segui o percurso e caminhei por uma rua estreita com pequenas lojas ofertando todo tipo de lembranças de Paris, ouvi mais de uma vez o nosso idioma e lembrei da minha filha: 'mamãe, será que se eu falar com as pessoas em português elas vão começar a falar português também?' Mágica, é assim com o inglês, não é? Língua mágica, faz quase tudo acontecer. Percebi que estava voltando para o ponto de onde parti, Hotel de Ville. Fiquei um pouco em dúvida sobre as indicações, não encontrei a escada que deveria descer, escolhi um banco na própria ponte, pareceu-me um lugar interessante para ficar durante um tempo.

Pensei não ter vocação para o turismo, entedia-me profundamente, não vejo beleza em quase nada ao olhar pela primeira vez. Sou péssima observadora, preciso de que alguma coisa me capture para voltar a olhar, de preferência voltar mais uma vez a olhar. Paris é uma cidade cheia de monumentos e lugares já percorridos, descritos e fotografados, cansativa!

Um casal de turistas passou por mim, hesitaram o lugar de fazer a fotografia, até que escolheram o centro da ponte. Ela fez a pose, estava bonita, com olhar terno, olhava para ele atrás da câmera, uma forma de namoro. Escutei um barulho inusitado ao meu lado, talvez dos barcos? Mas ele vinha de outro lugar, mais próximo, e tornava-se mais intenso. Logo identifiquei um casal de pombos que se apresentavam, era um encontro. Ele (talvez, assim imaginei) com as penas ouriçadas, arrulhava em torno dela, cercando-a. Ela não estava interessada, parecia fugir, ou então ela dançava ao redor, ambos produziam um tipo de giro contínuo no centro da ponte. Uma chuva fininha começou a cair. O macho se foi, e a fêmea continuou em

torno do banco onde eu estava, até que sumiu também. Tentei acompanhar os dois, os perdi.

- Um casal enganchou os braços com olhar cúmplice.
- Um grupo de turistas adolescentes falavam uma língua desconhecida.
- Um homem abriu seu guarda-chuva.
- A intensidade da chuva aumentou e mais guarda-chuvas passaram por mim, cobri a minha cabeça. O rio se agitou, ficou mais bonito. Olhava para ele quando um homem perguntou:
 - Pourquoi vous êtes triste? Je suis sensible, je ne peux pas la voir comme ça...
 - Je ne suis pas triste, je regarde la rivière...
 - Vous êtes sûr que ce sera bien?
 - Oui, je vous remercie...
 - Vous êtes belle.
 - Merci, vous êtes gentil.

Ele se foi, parecia ir ao encontro de alguém. A chuva estava molhando, eu senti que precisava abrigar-me e não permaneci a hora toda sugerida.

2013
Arquivo Pessoal

PERCURSO IVONE

Instruções:

« Pois meu trajeto pode ser realizado num domingo, talvez amanhã pela manhã, dia de feira de rua. Não sei onde estás morando, mas acho que ficará fácil encontrar. Tens que descer no metrô Maison Blanche, na Avenida de Itália. Se vens do sentido centro em direção ao periférico, tens que

descer na saída da direita, como quem vai para um bairro chamado Buttes aux Cailles. O mercado é na Avenida mesma, pequeno, tradicional, mas muito simpático. Encontrarás muitas coisas das regiões da França (patês, terrines, etc), mas tem um vendedor da Tunísia (ou do Marrocos) que vende olivas temperadas e outras coisas boas para aperitivar. Se o mundo continua rodando, eles devem estar mais velhos, mas sempre lá. Eu comprei boas roupas usadas (algumas muito especiais) nessa feira. Vasculhava em pilhas de roupas de todas as idades e tempos. Se te adentrares no bairro, vais encontrar alguns recantos. Solto minhas lembranças sem marcá-las num mapa, pois terás que buscar, pois eu não lembro exatamente como ir: *Poterne des Peupliers*, Piscina municipal de *Buttes aux Cailles*, *Rue de cinq diamants*, ali perto deve ter um restaurante simpático, *Au temps de cerises*. Eu me transporto só de nomea-los... »

Senti vontade de descer no ponto Place d'Italie, mas esperei para realizar o percurso sugerido e desci em Maison Blanche. Era domingo de manhã, um dos dias mais frios que experimentei em Paris, mas não chovia, não nevava. No pequeno trajeto entre as paradas do metrô, um homem entrou no vagão com um acordeon nas mãos, parecia que conversava com a mulher de manteaux bege, imaginei para onde iriam. Ela sorriu para mim como quem entende meu pensamento curioso, mas logo mudou de lugar e ele começou a trabalhar, não estavam juntos. Ele tocou duas músicas e eu senti o incômodo no vagão, o homem que estava ao meu lado trocou de lugar, assim ficava de costas para ele, o movimento era de tentar invisibilizar aquela presença ostensiva, um extrapolamento da situação cotidiana, mas que em Paris se normalizou, guardando, no entanto, essa característica do incômodo. O que incomoda? Para mim, incomoda o fato de estarem trabalhando, e eu estar no lugar de quem sustenta aquele trabalho, o que não teria problema caso ele fosse único, ou raro, mas a situação repete-se muitas vezes num mesmo dia, e não há condições para sustentar tantos trabalhadores. Quando ele passou o chapéu, a mulher de casaco bege pegou o celular, o homem que trocou de lugar, olhou para fora do trem, como se não estivesse vendo ou escutando. Eu disse não posso, desculpa e obrigada. *Pardon* é palavra mágica por aqui, mesmo que ela não seja dita para ser escutada, faz parte da « politesse parisienne », as chaves para todo tipo de relação.

Desci do trem. Sair na boca do metrô é sempre uma experiência de deslocalização, em qualquer cidade que se esteja, age como não-lugar, disjuntor das regiões da cidade, como se até então se estivesse em outra dimensão... Fiquei sem saber para onde ir, mas logo encontrei a feira no

lado rua contrário à minha imaginação. Era uma feira grande, menor do que imaginei, com muitos frequentadores, cheguei próximo de 10 horas. Com o frio que fazia, a proximidade das bancas e dos corpos eram necessários, quase uma caverna para um pouco de proteção. Os feirantes trabalham se movendo em torno das bancas: legumes, frutas, queijos, frangos e peixes assando com batatas, patês diversos, salmão, o mar inteiro representado e vivo, pronto para ser devorado, flores.

Só de imaginar os cozidos já esquentava um pouco. Roupas novas, pareciam pontas de estoque, eram vendidas, comprei uma luva, sentia muito frio. Continuei andando e procurava pela amiga elegante de Ivone, vi uma senhora de manteaux vermelho, parei ao seu lado, era talvez mais jovem do que ela. Olhei também uma outra, de chapéu marrom, ela comprava queijo de chèvre. Seria ela? Eu não sei, estava com pressa, não me olhou. Fiquei um tempo naquela banca depois que ela saiu. É tão linda uma banca de queijos. Como se monta uma banca assim, na rua, com tamanha minúcia? Não podia parar, o frio não deixava, continuei andando até encontrar a banca da qual ela falou, olives temperadas, recheios diversos, lindas pencas de tâmaras vendidas no cacho, como bananas. Os franceses são impecáveis no modo de apresentação da mercadoria, algumas lojas parecem museus, com essa beleza atemporal, programada para sobreviver às estações, sem deixar de ser moda. Uma alquimia que diz respeito a eles, me parece, de uma defasagem temporal, ou pelo menos outra experiência temporal.

Comprei tâmaras frescas, azeitonas temperadas e recheadas, queijo brie, as luvas. Caminhei um pouco no entorno, mas o restaurante *Au temps de cerises, à rue Buttes aux Cailles* eu frequentei muitas vezes depois desse dia. Estava frio demais para continuar na rua, a chuva chegou congelada e eu me abriguei no metrô antes de seguir para outro lugar.

2013
Arquivo Pessoal

Instruções:

Esse percurso não teve uma indicação precisa e, ao mesmo tempo, me emprestou um caminho que já tinha muita vontade de percorrer com precisão. Durante uma estada de um ano em Paris, a artista Maria Helena Bernardes decidiu refazer todos os caminhos da deriva de André Breton e Nadja, personagens narradas por ele no livro de gênero indefinido *Nadja*, dentro e fora da cidade. Os registros da artista em textos e imagens encontram-se em uma de suas publicações¹¹ que ela me enviou como resposta ao meu pedido de percurso, junto com um relato extremamente vivo de suas duas experiências de imersão na cidade.

Eu não tinha a intenção de fazer todos esses percursos, mas queria visitar essa ambiência deixada pelos dois personagens na minha leitura do livro. E os relatos da artista são tão lindos e surpreendentes, atualizam aqueles encontros, transportados para a década de 90. Nadja deixou em mim um rastro amoroso tão forte, que um dia olhei-me no espelho e comentei para quem estava ao meu lado: engraçado, com esse cabelo assim estou muito parecida com a Nadja. Ah, é? Quem é Nadja? Interrogou-me o interlocutor. Eu busquei o livro e folheei compulsivamente todas as páginas, procurando pela fotografia.

Não encontrei, mas deixei esse movimento como seta, indicação: persigo. Esses dois caminhos que descrevo abaixo, e todo o entorno dessa região entre a Gare du Nord, a Gare de l'est e a Opéra, foram caminhos onde eu quis permanecer, ainda que não tenha conseguido fazer isso em Paris; permanecer é o princípio para a experiência acontecer. Não era somente as ruas de Paris que me afastavam da experiência, mas a possibilidade de voltar e demorar, e retornar. Dar a volta completa, repetir, revolucionar (naquele sentido antigo, retomado por Svetlana Boyn, escrever essa dobra. Essa foi a experiência que falhou.

Percurso de Breton no encontro com Nadja :

11

Estava eu na Rue Lafayette : depois de deter-me por alguns minutos diante da vitrina da Livraria do l'Humanité e de ter adquirido o ultimo livro do Trotski, continuei meu caminho em direção à Opéra. Os escritórios, as lojas iam se esvaziando, as portas corrediças se fechavam, as pessoas na rua se despediam com apertos de mãos, e ainda assim começava a ter mais gente ali. Observava, sem querer, as expressões, as roupas, a maneira de andar. Ora, não seriam aqueles que estariam prontos a fazer a revolução. Eu tinha acado de atravessar aquele cruzamento cujo nome esqueço ou ignoro, ali, em frente a uma igreja. De repente, ainda que estivesse a uns dez passos de mim, vindo no sentido oposto, vejo uma moça, pobrememente vestida, que também me vê, ou tinha me visto. Vai de cabeça erguida, ao contrário de todos os passantes. Tão frágil que mal toca o solo ao pisar. Um sorriso imperceptível erra talvez em seu rosto. (BRETON, 2007, p.63-65)

Decidi sair do metrô perto da Opéra, olhando nos olhos dos passantes, de maneira altiva e hesitante, como imaginei Nadja naquele dia. Pela primeira vez, senti certa emoção ao caminhar. Não é o espaço que me desestabiliza e sim o tempo entre os olhares e a espera de reciprocidade que coincide com o medo de reciprocidade e termina por cair na ausência, no erro, no olhar que falta – cai.

Não foi diferente em Paris que em Porto Alegre: a reciprocidade rara e estranha, decepcionada. Pela primeira vez, escutei enquanto andava um elogio «très belle». Não vi de onde veio, talvez de alguém que me tenha desviado o olhar. Um senhor parado olhava a carteira de cigarros como quem vai fumar. Olhamo-nos, eu segui. Uma porta aberta, senti vontade de entrar : uma rua interior, sombria e antiga, talvez se mantenha assim desde a sua origem.

Caminhei até o endereço da livraria onde Breton comprou o livro de Trotski e fiz esse caminho através dos olhos das pessoas. O meu era o sentido dos passos de Nadja, partindo da Opéra. A livraria não existe mais, mas a igreja esta lá.

Ao distanciar-se da Opéra há uma mudança sensível da paisagem da rua, sensível também nas pessoas, diferença de cor, língua e ocupação; eu não entendo muito bem o movimento dos grupos de negros quando param nas esquinas, ou interditam a rua, vi alguns no entorno da igreja para onde caminhava.

Andei agora no sentido de Breton, que Nadja encontrou na calçada da igreja, passei por um comércio decadente de imitações malfeitas de marcas famosas. Imaginei onde ela o viu, parei no muro da igreja, procurei por Nadja atrás de um grupo de turistas, eles atrapalhavam minha busca, tomaram conta da calçada, fotografavam obstinadamente. Logo em seguida a rua normalizou (os turistas são rápidos, muitas coisas para ver... eu também sou turista?). Senti vontade de ficar parada, retornar àquele lugar. A repetição é o que dá chance ao acontecimento.

Porte Saint-Denis

Não sinto vontade de escrever ...

O portal é incrível por sua falta de propósito na cidade hoje, resta solto no espaço, causa estranheza no trânsito ao seu redor, e faz perspectiva através dele.

Caminhei pelo boulevard bonne-nouvelle, de onde olhei por algum tempo, encostada em um poste, o movimento do Portal. Depois caminhei no centro e pelos lados dele, segui aquela rua estranha cheia de lojas decadentes, passagens interditas, como a « passage du desir », pelo anúncio luminoso « Le splendid : ma première fois », a vitrine com um casal de bonecos-crianças, mas vestidos como adultos, noivos, mas estranhos noivos, ele era um tanto menor do que ela e cada um olhava para um canto da vitrine grande, eles estavam no centro, recuados, próximos de um tipo de fundo de cenário de cetim branco mofado. Havia flores de plástico espalhadas e uma guirlanda triste, talvez semelhante àquelas usadas em funerais. O fato de ela usar vestido vermelho, e ele parecer criança, assim como ela, não me tirava a ideia de que aquilo era uma cena de casamento.

Uma outra loja, Toi et Moi, vendia em série de vestidos vaporosos, transparência amontoada já na vitrine, seriam também para casamento aqueles véus? Estava imediatamente em frente da outra loja onde vi aquele estranho casal como modelo.

Depois de parar um pouco no outro lado do portal, segui caminhando em direção à Gare du Nord, esse era um caminho cotidiano de Breton, fui em direção à rua do encontro por outro caminho. Andei novamente na calçada da igreja e fui procurar um café, como ele e Nadja fizeram no dia do encontro. Lá de dentro, olhei uma mulher linda, que tomava um café e parecia esperar, como Nadja, um encontro petrificante.

UM FINAL

A experiência não pode ser comunicada sem os laços de silêncio, de desaparecimento, de distância

(BATAILLE, 1992)

Por se tratar de um texto que conta uma experiência, questões sobre a transmissão estiveram sempre presentes. Uma palavra na escrita, além da hesitação que considero um modo de expressão próprio desse trabalho, pois era um dos elementos do método que foi se forjando ao longo das experiências errantes.

Qual o valor da transmissão da experiência? A dúvida estava sempre colocada: tem valor para mais alguém o que escrevo? O que diferencia essas páginas de um devaneio? E a forma desse trabalho fez-se dessas perguntas, uma angústia por comunicar, um resto de experiência que não se comunica. Algumas investigações teóricas foram desaparecendo nesse trânsito, outras se incorporaram e, por isso, ficaram invisíveis, talvez se possa perceber seus rastros. Sabemos que quando se conta uma história são os rastros que aparecem. Algo falta ser dito, ou a ser conhecido, por aquele que viveu e por aquele que leu/escutou.

A impressão ao escrever esse trabalho é que ele estava desabando de um estado sólido para um estado líquido, mas esse outro estado da matéria misturava elementos na passagem. O trânsito gerava outra coisa, mas mantinha núcleos e traços desse estado anterior. Algo evidente

aconteceu. Se na intenção primeira essa tese seria uma pesquisa intervenção, com personagens e discursos imaginados, existentes e com relevância no contexto social, e ela tornou-se uma experiência solitária em uma zona discursiva indeterminada, algo aconteceu.

Desde que pude refletir o trabalho pela primeira vez percebi que havia uma mudança de voz narrativa e que ela acontecia em ato. Uma pesquisadora que se deslocava de uma voz engajada com as modificações na cidade e que se perguntava sobre os destinos dos seus habitantes diante dessas modificações, para uma pesquisadora qualquer, uma encostada em uma parede qualquer, vendo a rua passar como cinema montado cenas depois da desapareição das imagens, com o corpo sensível à passagem, permeável ao fluxo, mas mantendo-se numa margem da calçada, dentro e fora.

Fazia sentido lançar-se a esse desconhecido que a parede ou a caminhada apresentavam para mim. E fui entendendo que essa passagem de voz narrativa guardava uma modificação no conceito de política e que busquei materializar com escritos de Agamben, da política como “meios sem finalidade”, o lugar de uma potência do vazio, antes da forma. Deixar agir essa força *in-forme* parecia um modo de tornar sensíveis as modificações que se operam nos afetos do presente.

Deixar-se levar, ficar sem lugar, era experimentar um modo recuado do fluxo da produção e isso também se expressou em ato quando experimentei na rua a vontade de parar em um lugar. Experimentei esse paradoxo, de ser um lugar qualquer e um lugar bem específico. Habitei esse lugar e tive com ele a intimidade de referi-lo como “a minha parede”. A parede também era um não-lugar da rua, existia só para quem deixou de circular, ou quem trabalha à margem do sistema capitalista. Meus companheiros mais frequentes na ação de “encostada” eram os trabalhadores de rua, todos exercendo funções socialmente desqualificadas, que só não eram mais invisíveis pela insistência em se fazer ver e ouvir: vendedores de chip de celular, panfleteiros de planos dentários e de empréstimos, artistas de rua, varredores, indígenas rapidamente desqualificados quando nomeados índios urbanos, moradores de rua, aposentados. Eles produziam um território no fluxo rápido de pedestres, cada um com seus hábitos ditados pelos fiscais dos negócios que promoviam, ou com a liberdade de escolher onde transitar e onde permanecer. A estátua de anjo escolheu ficar no meio da passagem, e faz desse lugar um território próprio durante as horas em que permanece imóvel todas as tardes da semana. Faz isso há 16 anos e tem relação de proximidade com muitas pessoas que por ali passam, além de ser um centro na vida dos trabalhadores no seu entorno.

Estar disponível, mas não buscar ativamente o contato, colocava-me em lugar de invisibilidade também, de estar nessa margem compondo um quadro de desocupados, vagabundos e trabalhadores de desqualificados. E senti estranheza de habitar esse lugar, mesmo sendo para mim provisório, de ser atropelada por não ser vista, de atrapalhar a atividade dos varredores, e também de ser entendida rapidamente pelo anjo, quando expliquei minha ação que na época nem eu mesma entendia. Generosamente ele inseriu-me nos personagens do centro. E com toda indefinição que esse nome possa apontar, eu tinha um lugar no seu olhar. E imaginei a importância da sua presença para todos aqueles outros, que, como eu, vagavam pela rua, sem saberem para onde iam ou sem entender o que faziam ali. Ele é referência para os loucos, bêbados, drogados, crianças, idosos, que esperam para ganhar uma benção e uma mensagem. Uma benção profana e uma mensagem aleatória, que ele retira da pequena caixa que segura nas mãos. Mas ele contou que são não raros os que retornam lhe contando que aquele texto fez diferença no curso dia, isso quando não agiu como presságio.

A relação de anonimato é estranhamente libertadora da intimidade. Isso era evidente e paradoxal, já que ser anônimo é sinônimo de desvalor. Mas estar anônimo na rua possibilitava uma conexão com a superfície do gesto, da imagem, do olhar, essas categorias que são impregnadas pela duração, pelo vivido, mas que aprendemos que não dizem da essência. Essa disposição pelo anonimato e também pela falta de saber sobre o motivo da ação parece colocar em contato com o gesto descontextualizado, a imagem que não leva a nada e causa vertigem por apontar um vazio.

Novamente Agamben (1995), em um texto dedicado ao cinema de Guy Debord, afirma que o homem é o único animal que se interessa pela imagem depois de descobrir que ela é somente uma imagem. Para ele, a imagem é a via de acesso às histórias da humanidade. O cinema, quando apresenta na montagem sua característica de imagem, de meio comunicante, cumpre a função de colocar o homem em contato com a imagem. Seguindo um pensamento benjaminiano de imagem dialética, ele chama atenção sobre o princípio de paragem (parar a imagem por um tempo superior ao convencional) e de repetição da imagem que Debord faz acontecer em seus filmes. Com isso, ele apresenta o meio, o “falso” da imagem, e que lá atrás dela existe nada, um vazio. É para essa vacuidade que aponta toda imagem quando olhada como “meio puro”, um lugar nascente da linguagem, da comunicabilidade, da política. É o contrário da imagem publicitária, por exemplo, que sempre aponta para outra imagem por trás da imagem, e assim sucessivamente.

Nomeando a experiência da parede como *Deriva Parada* produzia um contrassenso entre essas duas palavras. Deriva é um correlato de movimento, variabilidade, alternância. Produzi intencionalmente essa tensão, pois era como eu sentia nos passos da experiência. O movimento criava um estado de deriva, estar parada com a disponibilidade para a rua e sem finalidade, também. Pois se tratava de um “estado de deriva”, uma forma de atenção e de disposição psíquica, que se relacionava com o espaço, com o tempo, mas que não era determinado somente pelo movimento. Estando parada, operou-se uma inversão, eu estava parada, o mundo em movimento. Sentia um exercício como aquele que costumava fazer com minha avó: sentar lá na frente da casa para olhar o movimento. Talvez para ver o movimento seja mesmo preciso parar, “puxar o freio de mão”, nas palavras de Benjamin.

Na última parte da experiência, caminhar em Paris com instruções, senti que a disponibilidade estava diferente. As instruções agradavam-se, mas eu estava pouco disponível a realizá-las. E não gostava do que produzia como relato, em nenhuma das vezes. No final, senti vontade de ficar parada em frente da Igreja onde se encontraram Nadja e Breton, e também em frente à loja *Toi et Moi perto do Porte Saint Denis*. Mas isso foi próximo de voltar ao Brasil. Fiquei pensando que existe uma relação entre a produção de uma memória do lugar com o acesso a essa disponibilidade. Paris era estrangeira demais quando cheguei, e acho que a torneia ainda mais estrangeira quando rejeitava aquela paisagem. Mas guardava a memória de Paris na literatura e já havia caminhado com Nadja e com Aragon também, por aquelas ruas em torno da Gare Du Nord.

Pensei que a experiência em Paris “deu errado”, queria deixá-la de fora da versão final do trabalho. Mas entendi que era de erro que se trava aqui trabalho, e de um processo onde cada etapa fazia sentido quando contado em sequência. Contar o processo é contar o erro e inseri-lo como elemento fundamental da vida, talvez devesse retomar o trabalho de Foucault sobre Canguilhem, e definir a vida como erro, errância, e esse trabalho ser todo um ensaio para chegar nesse ponto fundamental.

Sentia que estava tocando sempre no mesmo ponto, anterior à cidade, à rua, que tocava no ponto fundamental da constituição de uma alteridade, um outro olhar primeiro, instaurador de proximidades e distâncias, a constituição do espaço. Mas nesse aspecto não estava distante do material de pesquisa dos artistas com quem como interlocutores nesse trabalho e que conceituaram o nome que dá título ao meu.

Nos relatos de deriva, pelo menos os que mais me interessaram (e nisso incluo a deambulação e o delirium ambulatório e os processos de

Lygia Clark, como em *Caminhando*, estado de trânsito como se refere ao propulsor de trabalhos seus como em *Vaga em Campo de Rejeito*), é evidente essa relação de constituição de um espaço na reedição como lampejos de um momento anterior, talvez, ao fechamento da estrutura egóica. Esse momento remete para uma falha na correspondência, um olhar para o outro lado, lá onde eu não estou. E nessa queda vertiginosa é que começa a se constituir o espaço, pouco a pouco, tateando os contornos do corpo, que também são contornos das ruas, viadutos, avenidas.

A experiência se fez ao longo de dois anos e meio do doutorado, e gostei muito de realizá-la.

Esse é um trabalho de superfície, de temas que foram brotando da experiência que decidi contar desde o início (ou pelo menos desde o início do doutorado, por que é um mistério a origem dos processos). Não penso que ela tenha valor isolando-se as etapas, não é um trabalho fotográfico, nem um trabalho literário, é um trabalho de passagem entre esses elementos, entre as ruas, o corpo e a cidade, eu e outros outros, outros textos, outras cidades.

Esse trabalho recém começou.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. **Image et mémoire**. Paris: Hoëbeke, 1998.

_____. **Moyens sans Fins** – Notes sur la Politique. Paris: Payot & Rivages, 1995.

_____. **Infância e História** – destruição da experiência e origem da história: Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005.

ARAGON, Louis. **O camponês de Paris**. Tradução, notas e prefácio de Flávia Nascimento. R. de Janeiro: Imago, 1996.

BAUDELAIRE, Charles. **Pequenos poemas em prosa**. Edição bilíngüe. Tradução de Dorothee de Bruchard. Florianópolis: Editora da UFSC ; Aliança Francesa de Florianópolis, 1988.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas, vol.1**. Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo. In : _____. **Obras escolhidas, vol 3**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BERGSON, Henri. **Memória e Vida**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BERNARDES, Maria Helena. **Vaga em campo de rejeito**. - documento Areal 2. São Paulo: Escrituras 2003.

_____. **Passagens**. São Paulo: Imprensa oficial; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

BLANCHOT, Maurice. **A conversa Infinita 2**. A experiência limite. São Paulo: Escuta, 2007

_____. **A conversa Infinita 3**. A ausência de livro. São Paulo: Escuta, 2010.

_____. **O Espaço Literário**. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

_____. **O livro por vir**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BLOCH, Ernst. *O princípio da esperança*. Trad. Nélío Schneider e Werner Fucks. Rio de Janeiro: Contraponto, 2005.

BRETON, André. **Nadja**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

_____. **Manifestos do Surrealismo**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BOYM, Svetlana. **Architecture of the off-modern**. New York: Princeton Architectural Press, 2008.

CARERI, Francesco. **Walkscapes** – walking as an aesthetic practice. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.

CALVINO, Ítalo. **As cidades Invisíveis**. São Paulo : Companhia das Letras, 1997

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano 1** – Artes de fazer. São paulo: Vozes, 1994.

DAVILA, Thierry. **Marcher, Créer. Déplacements, Flâneries, dérives dans l'art de la fin du XX siècle**. Paris: Editions de Regard, 2002.

DELEUZE, Giles, PARNET, Clair. **Diálogos**. São Paulo: Escuta, 1998.

DELEUZE, Gilles. **Cinema: Imagem-movimento**. São Paulo, Brasiliense, 1985.

_____. **Cinema2: Imagem-tempo**. São Paulo, Brasiliense, 1990.

_____. **Conversações**. São Paulo: Editora34, 1992.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 1998.

LES LÉVRES NUES N 6 – Septembre 1955. Revue trimestrelle. Edicteur. Responsable Marcel Marien IN Les Lèvres Nues 1954-1958. Paris: Editions Allia, 1995

FERREIRA, Glória e COTRIM, Cecília (Orgs.). **Escritos de artistas: 60/70**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Miniaurélio**. Curitiba: Posigraf, 2004.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e narração em Walter Benjamin**. São Paulo, Perspectiva, 1999.

_____. **Sete Aulas sobre linguagem, memória e história**. Rio de Janeiro: Imago, 2005.

HOBBS, Robert. **Robert Smithson: A retrospective view**. (catálogo de exposição) Herbert F. Johnson Museum of Art, Cornell University, Ithaca, New York, S.D.

HUYSEN, Andreas. **Seduzidos pela Memória: arquitetura, monumentos, mídia**. 2ª. Ed.

WUILLAUME, Francis (trad.) VINICIUS, Leo (trad.) I.S. Situacionista – **Teoria e prática da revolução**. São Paulo: Conrad editora do Brasil, 2002.

JACQUES, Paola Bereinstein. **Estética da ginga**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2001.

_____. **Apologia da deriva: escritos situacionistas sobre a cidade**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

MARIEN, Marcel, NOUGÈ, Paul (éditeur). **Les Lèvres Nues – 1954-1958**. Paris: Editions Allia, 2010.

MACHADO, Roberto. **Foucault, a filosofia e a literatura**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005

MARCOLINI, Patrick. **Le Mouvement Situationniste – Une Histoire Intellectuelle**. Montreuil: Editions L'Échappée, 2013.

NESTROVSKI, A.; SELIGMANN-SILVA, M. **Catástrofe e Representação**. São Paulo: Escuta, 2000.

PEIXOTO, Nelson Brissac. Ver o Invisível: a Ética das Imagens. In : NOVAES, Adauto. (Org.) **Ética**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. ?

PELBART, Peter Pál. **O tempo não-reconciliado**. São Paulo: Perspectiva, 1998.

_____. **O avesso do niilismo**. Cartografias do Esgotamento. São Paulo: N-1 edições, 2013.

RICOEUR, Paul. **O si e a identidade narrativa**. O si mesmo como um outro. São Paulo: Papyrus, 1991.

RIVERA. Tânia. **O avesso do imaginário**. São Paulo: Cosac&Naify, 2013.

SIMMEL, Georg. **Philosophie de la modernité**. L'aventure. Éditions Payot, 1989.

_____. A metrópole e a vida mental. In: VELHO, Otávio Guilherme. **O fenômeno urbano**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1967.

SOUZA, Jessé e ÖELZE, Berthold. **Simmel e a modernidade**. Brasília: UnB. 1998. p. 171-187.

SMITHSON, Robert. **Hotel Palenque** (1969-1972). Ciudad de Mexico: Alias, 2011.

_____. Uma Sedimentação da mente (1968). In : FERREIRA, Glória e COTRIM, Cecília (Orgs.). **Escritos de artistas: 60/70**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

_____. **A Provisional Theory of Non-Sites** (1968). Disponível em : <<http://www.robertsmithson.com/essays/ess.htm>> Acesso em 26 de março de 2012.

_____. **Monuments of Passaic** (1967). Disponível em : http://www.robertsmithson.com/photoworks/monument-passaic_300.htm> Acesso em 26 de março de 2012.

SOUSA, Edson L.A.. **Uma invenção da Utopia**. São Paulo: Lumme Editor, 2007.