

O RIO QUE NÃO SE VÊ

Patricia Leonardelli¹

RESUMO: O artigo propõe uma breve incursão cartográfica sobre algumas estratégias para ampliar estados de criação não-espetaculares do artista do corpo. A partir de quatro figuras que funcionam como pontos cardeais para orientação no mapa reflexivo (o corpo que deriva, o camponês sedentário, o marinheiro comerciante e Sherazade), o texto pretende discutir os aspectos de formação intrínsecos aos procedimentos da deriva e da narrativa.

Palavras-chave: Deriva. Narrativa. Internacional Situacionista. Walter Benjamin. Artes do Corpo.

ABSTRACT: The article proposes a brief cartographic foray into some strategies to expand the artist's non-spectacular creation states of the body. From four figures that function as cardinal points for orientation on the reflective map (the drifting body, the sedentary peasant, the merchant sailor and Sherazade), the text intends to discuss the formative aspects intrinsic to drift and narrative procedures.

Keywords: Drift. Narrative. International Situationist. Walter Benjamin. Body Arts.

*Escorrega
Pela vida
O viajante*

*Primeira pergunta: qual a última vez em que escorreguei para fora da minha
vida?*

*Tóquio, Almançora, Pedrinhas.
Lá na esquina para fumar um cigarro.
Um abraço.*

Viajar é deriva de si. Escorregar pela vida. Teatro que anda: mudar o lugar de onde eu vejo. Aquilo que eu acho que sou eu. Aquilo que eu acho que é o mundo. Aquilo que eu acho que sinto. Não um jogo perspectivista, começar a cada passo, reaprender. Seja porque deixo algo que está me destruindo para trás, ou porque desejo seguir adiante. Frente, trás, lado, outro. Eu me fecho em meus roteiros. Não estamos em tempos muito fáceis para os improvisadores, e navegar é impreciso.

Viver também.

Abro o computador. A distância entre mim e o texto é imensa neste momento.

¹ Profa. Dra. Interpretação Teatral do Departamento de Arte Dramática da UFRGS. E-mail: patleonardelli@gmail.com

Olho a tela, mas ela não me olha de volta. Desafia Deleuze: é só buraco
negro esse rosto.

O sofrimento do meu país consome toda a minha energia criativa.

Escrevo agora em um mapa de alta pressão chamado Brasil.

Escrevo porque quero.

Dentre todos os modos de viagem, escolhi a deriva para compor essa rota de palavras que aqui apresento, pois na deriva, o grau de perdição me parece assumidamente alto. Há algo de que se foge, e esse talvez seja o primeiro ponto de partida: sufoco inicial, seja mínimo ou insuportável. Aquele que deriva está assumidamente perdido, não tenta enganar ninguém. E, estando assumidamente perdido, já não tem muito a perder. Então, esse é o ponto de partida: não estou a passeio.

Internacional situacionista (que nome lindo, para uma bússola).

Proliferaram-se, nas décadas mais recentes, os processos que envolvem a deriva como procedimento de criação e ambientação dinâmica nas artes performativas, partindo da Teoria da Deriva de Guy Debord. Como estratégia situacionista, a deriva propõe uma nova atitude perceptiva e afetiva do cidadão frente ao espaço urbano, que é quase oposta ao passeio, e bastante diversa da viagem quando entendida como atividade de lazer. Convida a tomá-lo como um labirinto parcialmente conhecido, que se abre para a reconstrução simbólica mediante uma negociação entre o determinismo das formas/ocupações já estabelecidas e o olhar de quem caminha.

Uma ou várias pessoas que se lançam à deriva renunciam, durante um tempo mais ou menos longo, aos motivos para deslocar-se ou atuar normalmente em suas relações, trabalhos e entretenimentos próprios de si, para deixar-se levar pelas solicitações do terreno e os encontros que a ele corresponde. A parte aleatória é menos determinante do que se crê: no ponto de vista da deriva, existe um relevo psicogeográfico nas cidades, com correntes constantes, pontos fixos e multidões que fazem de difícil acesso à saída de certas zonas. Mas a deriva, em seu caráter unitário, compreende o deixar levar-se em sua contradição necessária: o domínio das variáveis psicogeográficas pelo conhecimento e o cálculo de suas possibilidades. (DEBORD, 1958, p.1)

A deriva organiza perguntas, e, mais do que apenas cartografar os efeitos urbanos no corpo e no imaginário (embora essa etapa seja profundamente significativa para o processo), permite que novas geografias se estabeleçam ao longo da

caminhada/ocupação. Quais as especificidades sensíveis de uma paisagem urbana? Quais comunidades se estabelecem no caminho? Como se abrem as singularidades na relação tempo-espaço quando me disponho a descondicionar o olhar e o deslocamento?

Assim, a deriva, como procedimento psicogeográfico, na medida em que problematiza e desestabiliza perspectivas incipientes, abre-se à reflexão política imediata. Transitar entre os ambientes buscando abandonar as configurações que regem o comportamento usual, seja para o trabalho ou lazer, é um convite “cognitivo-afetivo” ao questionamento sobre as arbitrariedades que se revelam na dialética entre o fluxo do *deixar-se ir* e o sedentarismo da arquitetura urbana, com todo peso simbólico e concreto de suas construções. Quais as atmosferas que envolvem a distância entre mim e as coisas da cidade? Quais os desenhos afetivos?

Há vários aspectos a serem considerados nesse processo de construção geográfico-social. O primeiro diz respeito às noções de *acaso* e *livre-arbítrio*, pressupostos fundamentais da deriva. Os surrealistas nos alertam sobre a eficácia do procedimento nesse sentido: o acaso não é inevitavelmente reacionário quando pressupõe um impossível abandono ideológico para a caminhada? É possível efetivamente caminharmos por trajetórias não-determinadas ou estamos traçando falsas rotas de fuga que não levam senão aos lugares já visitados (na vida, na Arte, se ainda as separarmos)? De que maneira se constrói o comportamento de “perdição” em um presente permeado pela fobia e paranóia social?

O olhar pela cidade abarca elementos e instâncias de provocação. As unidades ambientais, seus componentes e marcos de localização são apenas uma parte da geografia local. Há a dimensão concreta pela qual se singulariza a deriva: cada caminho é específico em relação aos outros, mas comum quanto ao macro-desenho geográfico que o define (exemplo: uma ladeira será uma ladeira para todos os caminhantes, assim como o encontro com determinada estátua no parque X ou Y). Esta é a dimensão imediata da deriva, mas que se tensiona com as ações dos cidadãos que transfiguram tais estruturas, e fazem revelar jogos de acessibilidade e interdição que criam camadas políticas e simbólicas singulares. Como seguir diante deles?

Segunda pergunta: qual foi a última vez em que transgredi um espaço interdito?

Uma segunda questão importante envolve a própria percepção em uma geografia reconstruída por afetos presenciais. A deriva convida (e repetirei sempre essa mesma

palavra para definir sua ação) a sentir o espaço por meio de nexos inusitados de referência. O que é próximo e o que é distante em uma caminhada, e como a própria geografia da estrada afeta essa percepção. E, igualmente, à medida em que avanço, quais as partes minhas que ficam para trás, junto aos espaços que já deixei e que agora são parte da arquitetura mnemônica que me forma como sujeito? Nesse ponto, a percepção afetiva do espaço, quando experimentada de forma descondicionada, aproxima-se das possibilidades narrativas tão caras aos processos identitários e de subjetivação que levam ao terceiro problema. Mas, antes, mais duas perguntas:

Quais são os edifícios da minha memória? Eles ainda existem concretamente?

[Este aspecto me parece particularmente importante, e foge um pouco à teoria da deriva original, que me conduziu até aqui. Desvio de rota. Acho que aqui é onde me perco.]

Encontro um monumento.

Walter Benjamin, O Narrador.

Inevitável reorientação de rota.

Camponês sedentário

Marinheiro comerciante

Qual é o corpo que deriva?

Ambos são artesãos da mesma oficina do narrar, tendo o primeiro que exercitar muito o ofício do segundo até poder se fixar em sua terra ou no estrangeiro. Sentar chão é privilégio que o errante não tem.

Primeiro convite: de onde estiver lendo, abra a janela, se possível, e deixe entrar o ar da rua.

[Vento no rosto/palavras distantes vindas da página 200 de um texto escrito em 1936:

”O conselho tecido na substância viva da existência tem um nome: sabedoria. A arte de narrar está definindo porque a sabedoria – lado épico da verdade – está em extinção ”].

Qual a diferença entre eles, camponês e marinheiro? São duas figuras arcaicas de um mesmo trabalho afetivo, o trabalho de narrar. Benjamin-monumento nos fala, dentre as muitas especificidades do ato de narrar frente às demais formas de comunicação, como um trabalho mais próximo ao domínio da artesanaria do que da arte. Entre outras questões, por reconhecer como procedimento central a partilha da experiência mais do que a objetividade técnica do relato como linguagem “bem acabada”. A narrativa pouco explica e esclarece, mas (quase) tudo revela olhar de quem a constrói. Ao mesmo tempo, não pretende o narrador competir com o herói, unificador das experiências, de cuja narrativa desenvolve-se o romance. A voz do narrador revela-se pela polifonia dos eventos: são muitas as narrativas que se cruzam no trabalho épico, e é na complexidade do seu desenho que emerge, de forma mais ou menos evidente, a natureza do narrador.

É, possivelmente, a mais antiga forma de simultaneamente agregar a experiência e dar-se a ouvir em subjetividade, pouco devendo a ideários de fidelidade histórica. O ato de narrar envolve as tarefas da partida e da parada como os movimentos de fluxo e organização: enquanto a primeira é o instante do desequilíbrio da perda que faz andar (porque parte o marinheiro?), o segundo é o pouso que estabelece o novo ponto de referência para cartografar as experiências; e, nesse processo, a memória centraliza a criação.

Comum a todos os grandes narradores é a facilidade com que se movem para cima e para baixo nos degraus de sua experiência, como numa escada. Uma escada que chega até o centro da terra e que se perde em nuvens – é a imagem de uma experiência coletiva, para a qual mesmo o mais profundo choque da existência individual, a morte, não representa nem um escândalo nem um impedimento. (BENJAMIN, 1936, p. 215)

Da mesma forma move-se o corpo na deriva, subindo e descendo os degraus da experiência no esforço de fazer da caminhada um lugar de criação. Há alguns anos atrás, quando tive minha primeira experiência em deriva junto ao “Coletivo de performers Cambar”, a prática que constituiu o núcleo da pesquisa do curso foi uma deriva coletiva de meia hora pelo bairro de Santa Isabel, em Barão Geraldo (Campinas). Durante esse tempo, a ação limitava-se a narrar de forma livre a experiência em um gravador, tentando deixar que as palavras surgissem no fluxo da casualidade dos encontros, para somente depois se verificar a narrativa construída. “Labirinto Urbano – Estratégias para se perder” chamava-se a oficina.

O corpo em deriva está a inventar as narrativas do encontro psicogeográfico com o espaço. Cada passagem é um conjunto de perguntas mais ou menos problemáticas, que a narrativa ajuda a organizar. Quando a deriva acontece em lugares familiares, como foi o caso da minha experiência apresentada acima, fica claro como a percepção do ambiente desloca-se, em alguns momentos, de forma radical. O mesmo trecho transitado em determinada velocidade e em certo estado de observação emoldura um desenho que acaba por ser tomado como uma “realidade”, mas que é radicalmente perturbada quando vivenciada em outra qualidade de caminhada. Sabemos que o tempo não cessa de configurar-se na percepção, mas a deriva permite que essa perspectiva estenda-se também ao espaço. Nesse processo, o ato de narrar em deriva dá voz ao espanto da percepção deslocada.

A situação é, concomitantemente, uma unidade de comportamento temporal. É feita de gestos contidos no cenário de um momento. Gestos que são o produto do cenário e de si mesmos. Produzem outras formas de cenário e outros gestos. Como orientar essas forças? Não é o caso de nos contentarmos com ensaios empíricos de ambientes dos quais, por provocação maquinal, se esperam surpresas. A orientação realmente experimental da atividade situacionista consiste em estabelecer, a partir de desejos reconhecidos com maior ou menos clareza, um campo de atividade temporária favorável a esses desejos.²

Quinta pergunta da caminhada: Como a deriva e a narração podem contribuir para o cultivo de um estado criativo não-espetacular do artista?

[Aqui, sinto que chego finalmente no topo de uma mureta, já um pouco cansada. O topo não é lá grande coisa, mas pelo menos se pode descansar um pouco].

Ainda no mesmo texto, Benjamin aborda rapidamente um aspecto fundamental para nossa hipótese, que diz respeito à natureza do ato de ouvir: tanto mais ouve, aquele que esquece de si durante a narrativa, e vice-versa. Camponês e marinheiro, os dois artesãos do mesmo ofício. Ambos pouco dados a heroísmos, senão ao ofício: esquecer de si como procedimento de criação.

A deriva é o convite para escorregar pela vida, na medida em que propõe a desconstrução de olhares apriorísticos sobre um percurso. A experiência tem uma dimensão inaugural, mas que não se esgota. A narrativa da experiência em tempo real

² *Questões preliminares à construção de uma situação.* In **Internacional Situacionista IS**, n.1, junho de 1958. Em *Apologia da Deriva*, p. 62 (vide referências). O texto trata especificamente de elucidar o conceito de *situação* no projeto, mas certamente aplica-se ao procedimento da *deriva*.

pressiona o caminhante para o paradoxo da presencialidade (os sucessivos encontros afetivos que determinam os “momentos” da deriva, onde as relações de proximidade e distância, as velocidades, as percepções já estão alteradas pela dinâmica do “deixar-se-ir”) e da necessidade de traduzir em linguagem falada o processo: produzir simultaneamente discurso. Nessa tensão, a memória e a percepção cooperam na exata dimensão da parceria camponês/marinheiro, organizando de forma profundamente dinâmica o vivido, pois a deriva não cessa de fluir. Como a deriva e o ato de narrar podem, juntos, criar um estado temporário de “suspensão de si”, na medida em que põe em fluxo os referenciais externos e internos de reconhecimento? De que forma efetivamente é possível se perder, não como um “lugar”, mas como um “cultivo”, um alargamento do “entre”? Como se amplia a escuta pelo abandono temporário de um “eu conhecido”?

(Pausa para um chimarrão).

Novo convite: qual foi a última vez em que me perdi (seja sincero)?

Uma placa de neon: Aqui se doa uma linda estratégia situacionista.

A narrativa potencializa um pressuposto fundamental da deriva, que é a separação entre *jogo* e *vida corriqueira*. Essa separação está na base da apropriação mercantil do tempo e da força criativa de trabalho, que atualmente opera de duas maneiras. De uma lado, mantém-se os resquícios da dinâmica industrial de produção, em que o tempo é constituído em turnos e o trabalhador precisa estar fisicamente presente em seu local de trabalho até o fim da jornada. A outra é a alienação dessa apropriação pela flexibilização do tempo e local de atividade, contanto que se atinjam parâmetros ainda mais desgastantes de produtividade. Em ambos os casos, a repetição de uma rotina arbitrária de gestão do tempo cria padrões de percepção que extrapolam o período do trabalho, e sedimentam a forma de andar, sentir, perceber as distâncias materiais e afetivas do corpo com o espaço. A construção de situações de jogo na vida capturada deseja fissurar esse processo, e permitir reconhecer outros fluxos para a interação do corpo no ambiente a partir de contratos mais complexos.

O elemento de competição deve desaparecer em favor de um conceito mais realmente coletivo de jogo: a criação comum das ambiências lúdicas escolhidas. A distinção central a superar é a que se estabelece

entre jogo e vida corriqueira, considerando-se o jogo como uma exceção isolada e provisória (...) A vida corriqueira, condicionada até então pelo problema da subsistência, pode então ser dominada racionalmente - possibilidade que está no âmago de todos os conflitos de nossa época - e o jogo, rompendo de forma radical com um tempo e um espaço lúdicos acanhados, deve tomar conta da vida inteira.³

A deriva narrada é um procedimento pelo qual a experiência de irrupção temporária da situação de jogo na vida corriqueira pode se tornar um processo autorreflexivo. Nela, convivem, no mesmo tempo-espço aberto ao jogo, o camponês e o marinheiro, trabalhando para tentar se organizar na velocidade das forças que atravessam a experiência. Quem reinventa a percepção de si no espaço, não reinventa só a geografia que encontra, em parte simbólica, em parte concreta, mas a sua arquitetura dinâmica de sujeito reconfigurando uma percepção de si no mundo. Pelas distâncias que me afastam ou aproximam de tudo que “está fora”, percebo o que está próximo ou distante em minha memória, naqueles referenciais em que me reconheço. A deriva faz escorregar a vida que a narrativa registra, e, na medida em que me escuto contando do ambiente, mais me afasto de mim...

E tão mais posso me reinventar.

Sherazade e Mnemósine?

Duas memórias.

Uma prece.

A última, uma deusa, mãe das musas, do panteão arcaico, filha da Terra e quem nos estende a mão para não sermos consumidos pelo Lethé. Lembramos para reafirmar quem somos através do que aprendemos sobre o mundo e sobre nós mesmos em uma relação não mais de exterioridade mútua, mas de complementaridade aberta⁴. Evocamos Mnemósine antes de enunciarmos a ode a sua filha específica, para que sobre nós a graça da criação, e não é um detalhe que a Memória fosse considerada a mãe das Artes.

Outra, uma mulher comum e seu destino desafortunado.

³ *Contribuição para uma definição situacionista de jogo*. in **Internacional Situacionista IS**, n. 1, junho de 1958. Em *Apologia da Deriva*, p. 60 (vide referências).

⁴ Pequena pausa para beber na fonte da pesquisadora Helena Katz in *Porque o pós-humano não existe*, Anais do IV Congresso de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas (Memória ABRACE, 2006 (vide referências).

Dentre elas, é Sherazade quem faz o fim retomar o começo dessa deriva de palavras que compartilho com os leitores, pois é dela a urgência. Sherezade guarda uma memória específica, que diz muito sobre aquele que deriva: a urgência. Ela lembra e narra por um motivo específico. Ela quer viver.

Ela conta histórias para poder viver, e da qualidade da sua narrativa depende a sua sobrevivência: está perdida, a menos que faça seu imaginário derivar por paisagens inconcretas e transforme essa caminhada em uma narrativa tão potente que possa viver mais uma noite. E sua arte é tamanha que permite salvar não somente a si mesma, mas a todas que vieram depois dela, muda a história, inaugura um novo mundo. Corpo e voz interditos e condenados, Sherazade é o símbolo da memória que se forma não por prazer ou deleite, mas pela necessidade de responder aos problemas do presente.

Ela é o ponto de partida e o marco de chegada.

Junto ao corpo que deriva, ao camponês e ao marinheiro, Sherazade é o quarto e último ponto cardeal do mapa que tracei para esse texto, para que cada leitor possa, a partir deles, criar seus próprios mapas para se perder. Ela traz a perdição como urgência, a falta de saída, a memória criadora como radical estratégia de sobrevivência do artista. Sua narrativa reinventa a história, a política, os modos de existência, e reafirma a potência de vida diante das mais densas impossibilidades, pois o contrário disso é a morte. É a memória dela, mais do que de Mnemósine, que venho evocar e celebrar, pois como foi dito no início, a deriva não é passeio nem viagem.

Narrar para não morrer.

Narrar para não morrer.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. O que é um dispositivo? In: **Outra travessia**, Florianópolis, n. 5, p. 9-16, jan. 2005. ISSN 2176-8552. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/12576/11743>>. doi:<http://dx.doi.org/10.5007/12576>>. Acesso em: 25 mar. 2018.

BADERNA, Marietta. Apresentação. In. **Situacionistas**: teoria e prática da revolução. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2002.

BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas magia e técnica arte e política**. 4vol. São Paulo: Editora Brasiliense, 2012.

DEBORD, Guy. *Teoria da Deriva*. In: **Apologia da Deriva Escritos Situacionistas sobre a cidade**. JACQUES, Paola Berenstein (Org.). Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

JACQUES, Paola Bernstein. **Elogio aos errantes**. 1. ed. Salvador: EDUFBA, 2012.

_____. **Apologia à deriva, escritos situacionistas sobre a cidade**_____/ Internacional Situacionista. Tradução de Estela Santos de Abreu. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

_____. **Breve histórico da Internacional Situacionista** – IS. *Arquitextos*, São Paulo, ano 03, n. 035.05, Vitruvius, abril 2003. Disponível em:
<<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/03.035/696>>. Acesso em: 25 mar. 2018.

KATZ, Helena. Porque o pós-humano não existe. In: **Anais do IV Congresso de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas**. Memória ABRACE, 2006.

YATES, Frances. **The art of memory**. Londres: Pinlico, 1992.

RESENDE, Carlos Roberto Cavalcante de. **A prática da deriva como dispositivo de criação para as artes da cena**. Unicamp, 2017.

[Recebido: 30 maio 2017 – Aceito: 30 junho 2017]