

## 2. DERIVAS

Ir contra uma maré

Lutei toda a minha vida contra a tendência ao devaneio, sempre sem jamais deixar que ele me levasse até as últimas águas. Mas o esforço de nadar contra a doce corrente tira parte de minha força vital. E, se lutando contra o devaneio ganho no domínio da ação, perco interiormente uma coisa muito suave de se ser e que nada me substitui. Mas um dia hei de ir, sem me importar para onde o ir me levará.<sup>26</sup>

Entre as definições para a palavra Deriva que procuro no dicionário elejo para me auxiliar nesse texto:

Desvio que um instrumento sofre com o tempo, a partir do ponto de repouso, quando a variável medida e as condições ambientes permanecem constantes.

Deriva dos continentes. 1. Geofís. Fenômeno pelo qual os continentes se deslocam sobre a superfície terrestre, como que flutuando sobre o magma.

À deriva - Sem rumo; solto, perdido; arrastado, levado.

Na evolução de uma língua, a direção para a qual parecem apontar diversas mudanças não relacionadas; conspiração.<sup>27</sup>

A imagem de abertura para este capítulo contém um fotograma do vídeo em que silhuetas em sombras indicam movimento e a paisagem se mescla com uma ação. As gotas no plástico desviam o olhar e a linha d'água produz um "raio" na imagem, um risco de luz. Essa escolha reúne vários aspectos da pesquisa, o horizonte possível nos desdobramentos que a presença da água traz na imagem, a captação de um momento que sugere movimento, *derivadas*, e o azul que encontro em muitas descrições da cidade do Rio de Janeiro.

Lygia Pape, em suas andanças de carro pela cidade, relaciona o fluxo de seus trânsitos com uma rede tecida em deslocamentos dinâmicos. Sua fala mostra um mapeamento que leva em conta a movimentação das pessoas que deixam suas passagens no ar em suas trajetórias na cidade.

fui percebendo um tipo novo de relação com o espaço urbano, assim como se eu fosse uma espécie de aranha tecendo o espaço, pois é um tal de vai daqui, cruza ali, dobra adiante, sobe e desce em viadutos, entra e sai de túneis, eu e todas as pessoas da cidade, que é como se passássemos a ter uma visão aérea da cidade e ela fosse uma imensa teia, um enorme emaranhado.<sup>28</sup>

<sup>26</sup> LISPECTOR, Clarice. Ir contra uma maré. In: \_\_\_\_\_. **A descoberta do mundo**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992. p. 302.

<sup>27</sup> FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário Aurélio da língua portuguesa**. Coordenação Marina Baird Ferreira, Margarida dos Anjos. 4ª ed. Curitiba: Ed. Positivo, 2009.p. 622.

<sup>28</sup> PAPE, Lygia. **Lygia Pape**. Apresentação: Mário Pedrosa. Poemas: Luiz Otávio Pimentel. Rio de Janeiro: Funarte, 1983. p. 47.

## 2. DERIVAS

Ir contra uma maré

Lutei toda a minha vida contra a tendência ao devaneio, sempre sem jamais deixar que ele me levasse até as últimas águas. Mas o esforço de nadar contra a doce corrente tira parte de minha força vital. E, se lutando contra o devaneio ganho no domínio da ação, perco interiormente uma coisa muito suave de se ser e que nada me substitui. Mas um dia hei de ir, sem me importar para onde o ir me levará.<sup>26</sup>

Entre as definições para a palavra Deriva que procuro no dicionário elejo para me auxiliar nesse texto:

Desvio que um instrumento sofre com o tempo, a partir do ponto de repouso, quando a variável medida e as condições ambientes permanecem constantes.

Deriva dos continentes. 1. Geofís. Fenômeno pelo qual os continentes se deslocam sobre a superfície terrestre, como que flutuando sobre o magma.

À deriva - Sem rumo; solto, perdido; arrastado, levado.

Na evolução de uma língua, a direção para a qual parecem apontar diversas mudanças não relacionadas; conspiração.<sup>27</sup>

A imagem de abertura para este capítulo contém um fotograma do vídeo em que silhuetas em sombras indicam movimento e a paisagem se mescla com uma ação. As gotas no plástico desviam o olhar e a linha d'água produz um "raio" na imagem, um risco de luz. Essa escolha reúne vários aspectos da pesquisa, o horizonte possível nos desdobramentos que a presença da água traz na imagem, a captação de um momento que sugere movimento, *derivadas*, e o azul que encontro em muitas descrições da cidade do Rio de Janeiro.

Lygia Pape, em suas andanças de carro pela cidade, relaciona o fluxo de seus trânsitos com uma rede tecida em deslocamentos dinâmicos. Sua fala mostra um mapeamento que leva em conta a movimentação das pessoas que deixam suas passagens no ar em suas trajetórias na cidade.

fui percebendo um tipo novo de relação com o espaço urbano, assim como se eu fosse uma espécie de aranha tecendo o espaço, pois é um tal de vai daqui, cruza ali, dobra adiante, sobe e desce em viadutos, entra e sai de túneis, eu e todas as pessoas da cidade, que é como se passássemos a ter uma visão aérea da cidade e ela fosse uma imensa teia, um enorme emaranhado.<sup>28</sup>

<sup>26</sup> LISPECTOR, Clarice. Ir contra uma maré. In: \_\_\_\_\_. **A descoberta do mundo**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992. p. 302.

<sup>27</sup> FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário Aurélio da língua portuguesa**. Coordenação Marina Baird Ferreira, Margarida dos Anjos. 4ª ed. Curitiba: Ed. Positivo, 2009.p. 622.

<sup>28</sup> PAPE, Lygia. **Lygia Pape**. Apresentação: Mário Pedrosa. Poemas: Luiz Otávio Pimentel. Rio de Janeiro: Funarte, 1983. p. 47.

O encontro da natureza, da arquitetura e da multidão em trânsito.

Em *Espaços imantados*, Lygia traz à visibilidade instantes de rua, em que olhares são atraídos para um pólo gerador ou comunicador, capturando atenções, roubando o tempo dos que param para ver. A nova relação com o espaço urbano que estabelece a partir de seus deslocamentos também insere o encontro com o outro, as dimensões humanas. Em sua fala considera o camelô uma forma de espaço imantado por sua capacidade de criar um “corpo” no local em que se estabelece. “Corpo” este confeccionado com sua oralidade, seu gestual e os objetos que manipula. O pequeno território onde muitas pessoas se aproximam através de um “discurso irregular, às vezes curto, às vezes longo”<sup>29</sup> pode se desmanchar quando “de repente ele fecha a boca, fecha a caixinha e o espaço se desfaz”.<sup>30</sup>

Um olhar diferente do habitual nos percursos diários, os movimentos das pessoas, suas histórias de vida e a poesia.

Saio de casa, a câmera pendendo do pescoço, navego no meu mundo particular. Há tempos que desejo deixar a máquina captar imagens na cidade sem controle: um dia de domingo na praia do Rio, a linha de horizonte balizando a cena, o desfile das pessoas, as falas misturadas ao som das ondas quebrando. Planejo mentalmente filmar o atravessar desde a rua até a beira d’água. Na calçada percebo minha sombra no calçamento de pedras portuguesas, começo a filmar. A máquina vai pendurada, captando uma travessia da calçada ao mar. No trajeto, a linha de mar se verticaliza, desloca o horizonte que se move conforme me movimento. Atravesso a rua, piso na areia, um jogo de vôlei; continuo o longo trecho de areia,

---

<sup>29</sup>PAPE, Lygia. **Lygia Pape**. Apresentação: Mário Pedrosa. Poemas: Luiz Otávio Pimentel. Rio de Janeiro: Funarte, 1983. p. 47.

<sup>30</sup>Id. Ibid. p. 47.

não consigo me fixar em nenhuma cena; deixo-me levar, estou *ondulando*. Na captação da imagem meu movimento fabrica um desenho e outras linhas podem ser percebidas; linhas de barracas de praia, linhas de pessoas.

No percurso, os sons de vozes dos ambulantes e das pessoas me embalam. Ao longe reconheço uma voz. É o pregão de um vendedor de sorvete: me faz pensar em um lamento nordestino. Uma voz que chora. Acelero meus passos, quero esse pregão.

No vídeo percebo o som ambiente crescendo conforme me aproximo das pessoas, como um traço que se vai alargando. As vozes se espriam pelo entorno. Deixam vestígios, rastros no ar.

Chego à beira da água e paro meu movimento, o horizonte ainda está na vertical, cabeças passam pela linha de mar, faz-se uma pausa na flutuação da câmera. Sento na areia, olho para a linha que separa céu e mar, linha cambiante.

Som do mar e música interna não cessam.

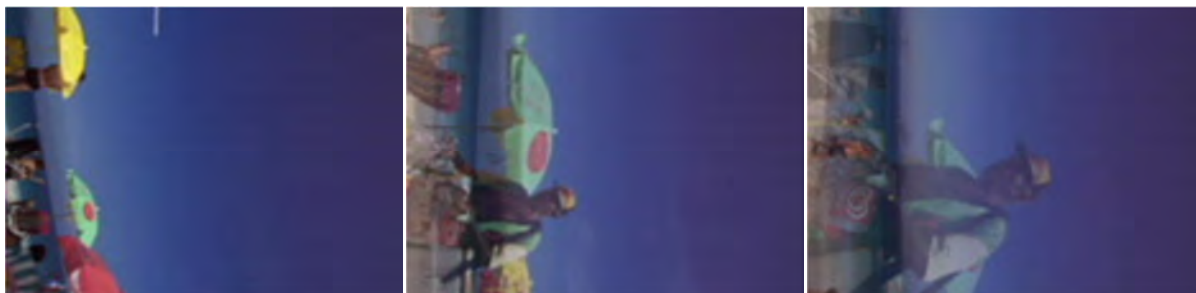


Figura 15. Lucia Vignoli. Frames do vídeo *Deriva*, 2008.

Primeira *deriva* que produzi, única que apresento em que a câmera está à *deriva*, torna claro o desejo de retrair o horizonte com coordenadas diversas do habitual. E o “azul sem fim.”<sup>31</sup>

<sup>31</sup>Trecho da música *Perfeição*, parceria de João Bosco e Francisco Bosco.

A experiência da errância no espaço urbano, praticada por dadaístas e surrealistas<sup>32</sup>, reverberou na produção do artista brasileiro Flávio de Carvalho que atuava também como engenheiro civil, arquiteto, escultor e decorador.

Entre suas *Experiências*, a de nº2, realizada em 1931, consistia numa deambulação, usando um chapéu que cobria a cabeça, no sentido oposto ao de uma procissão de Corpus Christi pelas ruas de São Paulo. Andar contra o fluxo do cortejo possibilitava observar o efeito de sua ação no rosto das pessoas. Esse ato o levou a prisão, onde declarou estar realizando uma experiência sobre a psicologia das multidões. Alguns anos mais tarde suas reflexões sobre o transporte e trânsito urbano foram publicados no Diário de São Paulo.

Assim como as *Experiências* de Flávio de Carvalho se conectam a ações de surrealistas e dadaístas, Hélio Oiticica é influenciado por ideias dos situacionistas.<sup>33</sup> Ambos, embora em contextos diferentes, discutem em seus trabalhos a relação entre a arte e a vida cotidiana, passando por questões corporais e urbanas.



Figura 16. Flávio de Carvalho. *Experiência nº3*. São Paulo, 1956. Disponível em <<http://www.carbonoquatorze.com.br/versaopaulo/?p=13>>. Acesso em 6 de março de 2011.

<sup>32</sup> Dada, palavra de origem francesa significa na linguagem infantil "cavalo de pau". Os dadaístas propunham que a arte se desvinculasse do racionalismo e resultasse do automatismo psíquico e da combinação de elementos do acaso. Influenciados por dadaístas, os surrealistas utilizavam a livre associação e a análise dos sonhos para defenderem a representação do irracional e do subconsciente.

<sup>33</sup> A Internacional Situacionista (IS) foi um movimento de caráter político e artístico que atuou no fim da década de 60. O discurso libertário influenciou os acontecimentos de Maio de 1968.



Através dos procedimentos e práticas como errâncias urbanas, os situacionistas questionavam o urbanismo e o planejamento *a priori* das cidades. Enquanto os modernos acreditaram, em um primeiro momento, que a arquitetura e o urbanismo poderiam mudar a sociedade, os situacionistas defendiam que a própria sociedade deveria mudar a arquitetura e o urbanismo. Contra o excesso de racionalidade e funcionalidade modernas, o situacionismo propunha a busca de identidades e da diversidade das pessoas comuns. A proposta utópica de construção de uma cidade nômade, Nova Babilônia, habitação temporária, sem fronteiras era inspirada em acampamentos de ciganos.

Para os situacionistas, as derivas não constituíam uma atividade propriamente artística, mas sim uma tentativa de construção de situações através da psicogeografia. Esta prática se propunha ao estudo dos efeitos do meio geográfico no comportamento afetivo das pessoas. Guy Debord qualificava de psicogeográficas as descobertas feitas a partir de investigações realizadas em derivas que influenciavam os sentimentos e as condutas dos participantes.<sup>34</sup>

A deriva situacionista era o exercício prático da psicogeografia, um modo de comportamento experimental ligado às condições da sociedade urbana: técnica da passagem rápida por ambiências variadas, uma nova forma de apreensão do espaço urbano. Ao estudar o ambiente da cidade, sobretudo os espaços públicos, através da prática das derivas, os situacionistas mapeavam os diversos comportamentos afetivos nessa ação.

O grupo Fluxus<sup>35</sup>, anos depois, propôs experiências em que as cidades significavam um campo de investigações artísticas aberto a novas possibilidades sensíveis. A reunião de diferentes linguagens em suportes transitórios, como happenings e performances, incorporava o espaço urbano em suas experiências.

No encontro com a rua e o morro da Mangueira, Hélio Oiticica vive a experiência do corpo e cria os *Parangolés*, designados como uma “descoberta do corpo... um programa”<sup>36</sup>. A participação dos espectadores e seus movimentos como

---

<sup>34</sup> Filósofo, Guy Debord se definia como "doutor em nada". Influenciado pelo dadaísmo e surrealismo, fundou na Itália em 1957 a Internacional Situacionista e publicou a mais importante obra teórica dos situacionistas: *A sociedade do Espetáculo*.

<sup>35</sup> De origem latina a palavra fluxu significa fluxo, escoamento. O movimento *Fluxus* nomeado pelo artista lituano George Maciunas propunha uma atitude diante do mundo, do fazer artístico e da cultura que combinava diversas formas de arte: música, dança, teatro, artes visuais, poesia, vídeo e fotografia.

<sup>36</sup> FILHO, César Oiticica; VIEIRA, Ingrid. **Hélio Oiticica**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2009. p. 233.

proposição ambiental de sua pesquisa, criava um campo onde uma série de capas, estandartes e tendas funcionavam como uma extensão do corpo.

A “descoberta” de *Parangolé* foi para o artista um ponto crucial que definia uma posição específica no desenvolvimento teórico da estrutura cor no espaço. *Parangolé* questiona limites e propõe uma ação que se mimetiza em pintura, escultura, teatro, dança e cor.

Poetizar o urbano

↓

As ruas e as bobagens do nosso daydream diário se enriquecem

↓

Vê-se q elas não são bobagens nem trouvailles sem consequência

↓

São o pé calçado pronto para o delirium ambulatorium renovado a cada dia<sup>37</sup>

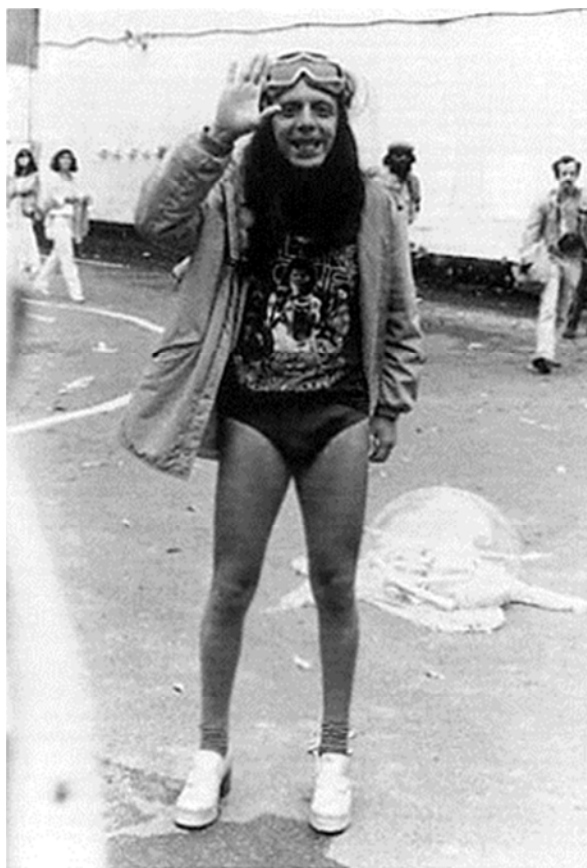


Figura 17. Hélio Oiticica. *Delirium ambulatorium*. Rio de Janeiro, 1978. Disponível em: <<http://www.itaucultural.org.br/>>. Acesso em 6 mar. 2011

<sup>37</sup> OITICICA, Hélio. **Delirium ambulatorium**. Texto-release de Hélio Oiticica acerca de sua participação em "Mitos Vadios" de Ivald Granato. Rio de Janeiro, 24 out. 1978. Folha datilografada. Disponível em: <[http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia/ho/detalhe/docs/dsp\\_imagem.cfm?name=Normal/0066.78%20p03%20-%20165.JPG](http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia/ho/detalhe/docs/dsp_imagem.cfm?name=Normal/0066.78%20p03%20-%20165.JPG)>. Acesso em: 6 mar. 2011. p. 3 de 4.

O início do texto de Hélio, *Poetizar o urbano, em Delirium ambulatorium*<sup>38</sup>, apresentado no evento Mitos Vadios (São Paulo, 1978), aponta para a idéia de viver a experiência na cidade. Com simplicidade e humor nos mostra o potencial poético das relações que se estabelecem a partir da vivência nas cidades.

O negócio assim de andar pelas ruas é uma coisa, que ao meu ver, me alimenta muito e eu encontro, na realidade a minha volta ao Brasil, foi uma espécie de encontro místico com as ruas do Rio, um encontro místico já desmistificado.<sup>39</sup>

A cidade promove um ambiente de encontro intenso. “Flanar” no trânsito das pessoas em suas estratégias de vida e de sobrevivência produz intervalos em meus percursos diários. Na invisibilidade da multidão, formulo quadros imaginativos. A memória que se adere é líquida, misturada a ficções e fabulações em torno da cidade. Durante os registros, meu estado de consciência se mescla ao tempo em que executo todo o processo. A aproximação e o diálogo com as pessoas que filmo interessam-me. Nessa troca, nuances subjetivas são despertadas e deságuam em ideias de músicas. Situações sonoras se unem a situações visuais ancorando sensações. O espaço da cidade cria um corpo e neste está a chave da experiência urbana. Nas imagens espelhadas da cidade e dos indivíduos que nela vivem uma rede de “tribos” se relacionam, circulam.

A circulação promove um trânsito para além das fronteiras geográficas. Um imaginário difuso atravessa.

*Corpografias urbanas*, estudo da arquiteta e urbanista Paola Berenstein Jacques, é uma investigação que acontece a partir de errâncias pela cidade. Sua pesquisa parte do pressuposto de que a espetacularização das cidades

---

<sup>38</sup> OITICICA, Hélio. **Delirium ambulatorium**. Texto-release de Hélio Oiticica acerca de sua participação em "Mitos Vadios" de Ivald Granato. Rio de Janeiro, 24 out. 1978. Folha datilografada. Disponível em: <<http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia/ho/index.cfm?fuseaction=documentos&cod=165&tipo=2>>. Acesso em: 6 mar. 2011.

<sup>39</sup> FILHO, César Oiticica; VIEIRA, Ingrid. **Hélio Oiticica**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2009. p. 230.



contemporâneas promove “uma perda da corporeidade e os espaços urbanos tornam simples cenários, sem corpo, espaços desencarnados.”<sup>40</sup> Segundo Paola, o errante é aquele que não somente vê a cidade de fora, numa representação cartográfica, mas considera todas suas experiências que involuntariamente imprimem em seu corpo códigos, movimentos e linguagens.

Quando criança, frequentemente, gostava de imaginar a vida das pessoas enquanto observava a cidade e as construções em favelas. Isso acontecia em deslocamento dentro de ônibus ou carro, tendo a janela como enquadramento.

Em *O espaço visual da cidade*, Argan traduz um envolvimento permanente com a cidade, quando afirma serem as imagens sedimentadas em nossa memória, impregnadas de referências de nossa vivência nas cidades. E as categoriza como “imagens visuais, auditivas, mneumônicas, perceptivas, eidéticas”.<sup>41</sup> Em suas reflexões, discorre sobre a capacidade de deixarmos nossa memória e imaginação trabalharem enquanto estamos em nossos itinerários urbanos. Esse trânsito entre memória e imaginação é constante e afirma a capacidade de reinventar a realidade, projetar mudanças a partir de relações do espaço com o que é vivenciado.

João do Rio, em *A alma encantadora das ruas*, faz o elogio ao flânar e trata a rua como “um ser vivo e imóvel com vida e destinos iguais aos do homem”.<sup>42</sup>

E de tanto ver o que os outros quase não podem entrever, o flâneur reflete. As observações foram guardadas na placa do sensível do cérebro; as frases, os ditos, as cenas vibram-lhe no cortical. Quando o flâneur deduz, ei-lo a concluir uma lei magnífica por ser para seu uso exclusivo, ei-lo a psicologizar, ei-lo a pintar os pensamentos, a fisionomia, a alma das ruas.<sup>43</sup>

Em seus relatos, João do Rio discorre sobre os homens, a multidão, os vícios e aspirações que compõem a fisionomia característica do povo do Rio de Janeiro no início do século XX, época de grandes transformações urbanas.

Baudelaire, em Paris, explora a experiência da modernidade do espaço urbano, decifrando as multidões dos passantes. O *flâneur*, como um leitor da cidade moderna, bem como de seus habitantes, tenta decifrar os sentidos da vida urbana.

---

<sup>40</sup>JACQUES, Paola Berenstein. **Elogio aos errantes**. Breve histórico das errâncias urbanas. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp256.asp>>. Acesso em 06 mar. 2011.

<sup>41</sup>ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte como história da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.p. 232.

<sup>42</sup>RIO, João do. **A alma encantadora das ruas**. Org. Raúl Antelo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p.33.

<sup>43</sup>Id. Ibid. p. 33.

Através de suas andanças, ele transforma a cidade em um espaço para ser lido, um objeto de investigação, signos a serem decodificados como um texto. Ao passar, o *flâneur* captura a paisagem em um estado de distração, caracterizado por sucessivos e cambiantes pontos de vista. Nessa “distração”, em que vagueia, não importam apenas as situações visuais, também se juntam as notícias orais como afirma Benjamin:

Aquela embriaguez anamnésica em que vagueia o *flâneur* pela cidade não se nutre apenas daquilo que, sensorialmente, lhe atinge o olhar; com frequência também se apossa do simples saber, ou seja de dados mortos, como de algo experimentado e vivido. Esse saber sentido se transmite sobretudo por notícias orais.<sup>44</sup>

O som, as sonoridades tanto das ruas como de músicas, são camadas de memórias que revestem as imagens. Encontro em Win Wenders essa idéia, quando ele afirma que “as imagens têm que ser amarradas por uma história ... e a melhor proteção que encontrei para as imagens são as músicas e as palavras”.<sup>45</sup>

Fellini considera *Amarcord* uma história “de província, sim; mas no que se refere à nostalgia, um redondo não.”<sup>46</sup> E amplia para todos os lugares ou cidades essa idéia que equaciona a humanidade ao afirmar que “minha província é do gênero metafísico, pode estar em qualquer parte do mapa”. A *m'arcord* no dialeto da Romagna significa “eu me recordo” e o filme gira em torno de lembranças e retrospectos da vida de pessoas numa pequena cidade na Itália. A música se adequa aos tipos e situações, é também uma personagem que envolve e estabelece um movimento respiratório, uma pulsação.

“Quando o manto da noite cai sobre a cidade, que saudade...”<sup>47</sup>

Saudades. Olhar o mar me “leva” a um lugar que desejo chegar mesclado a outros que estive.

<sup>44</sup> BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire**: um lírico no auge do capitalismo: obras escolhidas III. São Paulo: Brasiliense, 1994. p.186.

<sup>45</sup> WENDERS, Win. **As imagens devem obedecer à história**. Entrevista. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=mFIHnl4rmd0>>. Acesso em: 06 mar. 2011.

<sup>46</sup> FELLINI, Federico. **Fellini visionário**: A doce vida. 8 ½. *Amarcord*: roteiros, entrevistas e ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. p. 281.

<sup>47</sup> Letra do samba *Morrendo de saudades* de Wilson Moreira.

Ao olhar as imagens de paisagens e tipos humanos feitas por Marc Ferrez, entre os anos de 1865 e 1918, me surpreendo com saudade de um tempo que não vivi. Uma espécie de nostalgia intimamente relacionada com as histórias que têm a cidade do Rio de Janeiro como cenário. Pedro Nava, em *Uma cidade antiga chamada saudade*, me faz pensar na relação de memória e mistério que nos aponta Fellini, quando diz:

Que época! Essa gente toda, sua contemporânea, está encantada (segundo as teorias de Proust e Guimarães Rosa) nas gotas d'água da baía e dos rios de nossa cidade, nas pedras de seus calçamentos, nos tijolos e nas tintas de suas fachadas, nas tábuas de seus assoalhos, nas serralherias de suas varandas, nas curvas das telhas de seus prédios. Olhando sua vista, suas perspectivas, pode-se dizer de quando em vez um nome – porque aparecem as casas onde seus donos entraram, viveram, sofreram, amaram, triunfaram e morreram. Viraram pó, água e gases que *vivem sua vida* mineral e orgânica nas nossas terras e nos nossos ares. Transubstanciaram-se, foram integrados por cada um de nós habitantes dessa tão leal e heróica cidade... Ver as vistas de Ferrez é ver como eram nossos antecessores. Em cada plano de paisagem, em cada ângulo de casa eles falam sem som e sem ruído, respondendo nosso chamado. Parece que dizem: presente!<sup>48</sup>

Movimentos das águas me levam a outro lugar.

Ai meu lugar  
 Quem não viu Tia Eulália dançar  
 Vó Maria o terreiro benzer  
 E ainda tem jongo à luz do luar<sup>49</sup>

Reverberações: Quando o manto da noite caiu sobre a cidade eu estava numa esquina de Madureira, a olhar o fluxo dos trânsitos e a “imensa teia”<sup>50</sup> a qual Lygia Pape se refere quando percebe novo tipo de relação com o espaço urbano .

Envolvo-me no caminhar de um casal, personagens de outro tempo.

<sup>48</sup> FERREZ, Gilberto. *O Rio antigo do fotógrafo Marc Ferrez: paisagens e tipos humanos do Rio de Janeiro, 1865-1918*. Prefácio de Pedro Nava. Rio de Janeiro: João Fortes Engenharia; São Paulo: ExLibris, 1984. p. 11.

<sup>49</sup> Letra da música *O meu lugar* de Arlindo Cruz e Mauro Diniz.

<sup>50</sup> PAPE, Lygia. *Lygia Pape*. Apresentação: Mário Pedrosa. Poemas: Luiz Otávio Pimentel. Rio de Janeiro: Funarte, 1983. p. 47.

“A chama não se apagou, nem se apagará.”<sup>51</sup>

Em Madureira a rua ferve, um convite para me perder. Sento-me numa barraca de churrasquinho na Estrada do Portela. O dono parece um personagem de circo. Um casal caminha pelas ruas, pelas cores da indumentária imagino serem integrantes das escolas de samba Portela e Império Serrano: ele veste calça branca, chapéu Panamá e a camisa de um azul “Portela” que me faz pensar nos mares e céus das *derivas* enquanto ela usa uma roupa verde “água” característica dos participantes da Velha Guarda Imperiana. A postura do casal ao caminhar me leva a cogitar serem personagens de um conto, de outro tempo.

“Axé, Mestre Candeia” anuncia Luiz Carlos da Vila. A música que reverencia o compositor funde a idéia de chama com o nome de Antonio Candeia Filho. E traduz a idéia de *monumento* que acontece ao se cantar a música.

Amo a rua, andar pela cidade, me perder - ou me encontrar? - um pouco a cada vez que imagino ou projeto em pensamentos, possíveis mudanças e relações. “Eu amo a rua. Esse sentimento de natureza toda íntima não vos seria revelado por mim se não julgasse, e razões tivesse para julgar, que este amor assim absoluto e assim exagerado é partilhado por todos vós.”<sup>52</sup>

Gosto do universo das feiras, mercados populares e rodas de samba, onde se canta junto. A música é um elo que traz mais uma camada de histórias e memórias em torno da cidade. Através das letras, evocações de outros tempos ou pessoas alimento minhas idéias e desejos de explorar a cidade como cenário e também personagem. Em paralelo, trechos ou atmosferas de histórias que se referenciam na cidade emergem de “arquivos esquecidos”.

A chama não se apagou  
Nem se apagará  
És luz de eterno fulgor  
Candeia  
O tempo que o samba viver  
O sonho não vai acabar  
E ninguém irá esquecer  
Candeia<sup>53</sup>

<sup>51</sup> Letra da música *O sonho não acabou* de Luiz Carlos da Vila.

<sup>52</sup> RIO, João do. **A alma encantadora das ruas**. Org. Raúl Antelo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.p. 28.

<sup>53</sup> Letra da música *O sonho não acabou* de Luiz Carlos da Vila.



Figura 18. Lucia Vignoli. Frames do vídeo *A chama*, 2008.

O mesmo caminhar dos casais, em Madureira se prolonga no ritmo das minhas passadas na praia e nas marcas das pegadas. O mar presente, seu som ecoa na alma. A voz do mar conversa com o piano. Nas cenas de rua, os trânsitos, os fluxos e a promessa de não esquecer, não deixar a chama se apagar.

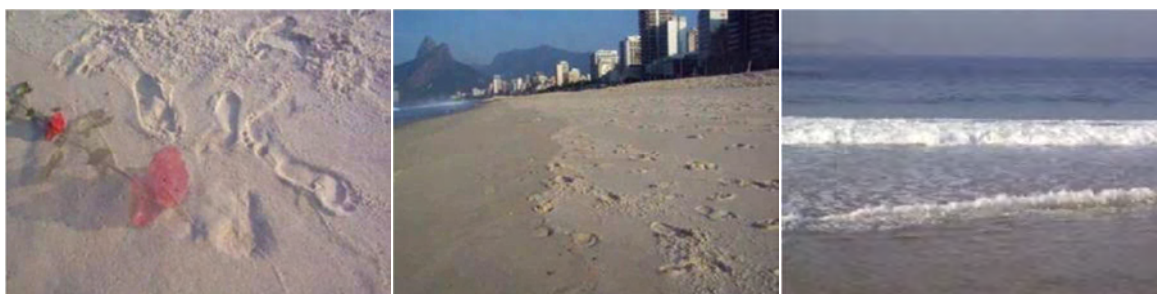


Figura 19. Lucia Vignoli. Frames do vídeo *A chama*, 2008.

O piano e o encontro das ondas.

A letra da música *Bebadosamba*, de Paulinho da Viola, contém o chamamento *Bebadachama* e reúne a idéia de invocar compositores de outros tempos para reverenciar o samba. A poesia nos convida a beber do samba, beber da chama do samba e homenageia vários compositores ao repetir a palavra chama antes de seus nomes.

“Chama que o samba semeia a luz de sua chama.”<sup>54</sup>

<sup>54</sup> Letra da música *Bebadosamba* de Paulinho da Viola.

Uma convocação para que não sejam esquecidos os artistas que já se foram e para que se mantenha acesa a luz do samba. A forma com que anuncia cada nome usando antes a palavra chama me faz visualizar cada um dos homenageados como uma labareda.

## Cidade e música atravessam as derivas.

Considero a música um *monumento*, que impele a acessar memórias, chamar outros tempos, não esquecer. As rodas de samba, onde muitas pessoas cantam juntas são uma experiência de imantação. Nessa direção transponho a ideia de *monumento* para o momento presente nos instantes capturados nas *derivas*.

As transições das imagens e dos áudios se mesclam em frações de segundo, se sobrepondo uns aos outros, alongando o tempo e as relações que se fazem quando lembramos. O entrecruzamento de camadas da memória, acionadas por relações fictícias que se sobrepõem a realidade, incorporadas ao que é visto, adere-se à experiência sonora e me permitem articular relações de espaço e tempo contaminadas por fabulações e pela potência da paisagem.

Benjamin fala sobre a narrativa de Proust: “Pois o importante, para o autor que rememora, não é o que ele viveu, mas o tecido de sua lembrança, o trabalho de Penélope da reminiscência. Ou seria preferível falar do trabalho de Penélope do esquecimento?”<sup>55</sup>

Mesmo as formações espontâneas da *mémoire involontaire* são imagens visuais ainda em grande parte isoladas, apesar do caráter enigmático da sua presença. Mas por isso mesmo, se quisermos captar com pleno conhecimento de causa a vibração mais íntima dessa literatura, temos que mergulhar numa camada especial, a mais profunda, dessa memória involuntária, na qual os momentos da reminiscência, não-visuais, indefinidos e densos, anunciam-nos um todo, como o peso da rede anuncia sua presa ao pescador. O odor é o sentido do peso, para quem lança sua rede no oceano do *temps perdu*. E suas frases são o jogo muscular do corpo inteligível, contém todo o esforço, indizível, para erguer o que foi capturado.<sup>56</sup>

<sup>55</sup> BENJAMIN, Walter. A imagem de Proust. In: \_\_\_\_\_. **Obras escolhidas**: Magia e técnica, arte e política. Vol.1. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 37.

<sup>56</sup>Id. Ibid. p. 48-9.



Sonho. Estou numa cidade, ando por ruas, entro numa praça com sobrados coloridos; a atmosfera é mágica. Parece-me uma procura e a sensação que permanece é agradável.

Calvino, em *Cidades invisíveis*, sugere que o espaço existe em relação aos sujeitos que os significam. As descrições de Marco Polo para Kublai Khan tocam nesse ponto quando o viajante diz: “A cidade se embebe como uma esponja dessa onda que refluí das recordações e se dilata.”<sup>57</sup>

Encontro veredas que se bifurcam na memória, “metáfora magnífica” de Roberto Corrêa dos Santos em *Modos de saber, Modos de adoecer*. Memória labirinto, ampla, que abarca muitas percepções e, “como esponja, é fartamente permeável; porém, para contrabalançar o dispêndio gerado pelo excesso de materiais absorvidos, vale-se de uma força suplementar, que a torna em um certo nível, seletiva.”<sup>58</sup>

O “rio de murmúrios da memória”<sup>59</sup> estabelece uma conexão com as imagens captadas na cidade. A memória faz viajar no tempo e também nos faz criar ficções em torno das relações do homem e o lugar onde vive ou passa. Na entrevista do documentário *Fellini: eu sou um grande mentiroso*, ele qualifica a memória como um elemento misterioso, quase indefinido, que nos liga às coisas que nem lembramos de ter vivido. “Mas ela constantemente nos incita a manter contato com as dimensões, com eventos, sensações que não podemos definir, mas que sabemos confusamente que aconteceram”.<sup>60</sup>

No texto do encarte do CD *Omaggio a Federico e Giulietta*, de Caetano Veloso, observo a descrição do compositor em relação a escolhas das músicas para o show apresentado na Itália. A memória afetiva de um tempo vivido na infância se entrelaça com reverência à obra de Fellini. Caetano revela a certeza em cantar *Trilhos*

<sup>57</sup> CALVINO, Ítalo. **Cidades invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 14.

<sup>58</sup> SANTOS, Roberto Corrêa dos. **Modos de saber, modos de adoecer**: o corpo, a arte, o estilo, a vida, o exterior. Belo Horizonte: editora UFMG, 1999. p. 17.

<sup>59</sup> Letra da música *Bebadosamba* de Paulinho da Viola.

<sup>60</sup> Fragmento do depoimento de Federico Fellini. In: PETTIGREW, Damian. **Fellini: eu sou um grande mentiroso**. França, Itália, Inglaterra: Pandora Filmes, 2003.

*urbanos* por ser esta canção referência de sua meninice em sua cidade natal, Santo Amaro, onde assistiu aos filmes de Fellini pela primeira vez, “e de onde me vem esse sentimento de recuperação metafísica do tempo perdido que é semelhante ao sentimento que percebo nesses filmes”.<sup>61</sup>

A imagem do rizoma que nas palavras de Deleuze e Guattari “não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, intermezzo” se alinha com as articulações do meu pensamento quando nas *derivas*. Na trama destas relações estão diversas camadas de sentido - som, imagem, texto, memória pessoal, memória coletiva.

De fato, os universos, de uma arte à outra, bem como numa mesma arte, podem derivar uns nos outros, ou então entrar em relações de captura e formar constelações de universo, independentemente de qualquer derivação, mas também dispersar-se em nebulosas ou sistemas estelares diferentes, sob distâncias qualitativas que não são mais de espaço e de tempo. É sobre suas linhas de fuga que os universos se encadeiam ou se separam, de modo que o plano pode ser único ao mesmo tempo que os universos são múltiplos irreduzíveis.<sup>62</sup>

## Estilhaços de lembranças.

A busca de reviver e trabalhar novamente as memórias me conecta a Andreas Huyssen, quando afirma ser esta “sempre transitória, notoriamente não confiável e passível de esquecimento: em suma ela é humana e social.”<sup>63</sup> Ao trazer a memória pública à influência de “mudanças — políticas, geracionais e individuais”<sup>64</sup>, considera a impossibilidade desta ser armazenada ou protegida em monumentos.

Em *A eterna batalha: um passeio pelos monumentos de Passaic*, Robert Smithson narra sua jornada de modo que parece flunar pelos anúncios e notícias quando diz que seus olhos foram tropeçando pela folha de jornal e passando por manchetes. A descrição do que vê no caminho mostra um constante jogo de

<sup>61</sup> Texto do encarte do CD *Omaggio a Federico e Giulietta*. Universal Music, 1999.

<sup>62</sup> DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.p. 252.

<sup>63</sup> HUYSEN, Andreas. Passados presentes: mídia, política e amnesia. In: \_\_\_\_\_. **Seduzidos pela memória**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.p. 37.

<sup>64</sup> Id. Ibid. p. 37.

inversão, seu olhar agudo subverte o significado de monumento quando diz que o “panorama zero parece conter uma ruína às avessas.”<sup>65</sup>

Ao nomear “Monumento de direções deslocadas”<sup>66</sup>, a ponte que se movimenta sobre um eixo central para deixar uma forma retangular passar sobre o “rio estático”<sup>67</sup>, ressignifica tudo que está a sua volta. Sua narrativa parece-me uma espiral. O contraponto dos vazios monumentais em Passaic, do mundo esquecido do subúrbio, com o “mundo de cartão postal”<sup>68</sup> propõe uma fenda no que está estabelecido, desvela outro horizonte para o tempo e a memória.

Estou convencido que o futuro está perdido em algum lugar nos depósitos de lixo do passado não histórico; está nos jornais de ontem, nos anúncios insípidos de filmes de ficção científica, no falso espelho de nossos sonhos rejeitados. O tempo transforma as metáforas em coisas e as guarda em depósitos frios, ou os coloca nos playgrounds celestiais dos subúrbios.<sup>69</sup>

No texto *Entropia e os novos monumentos*, Smithson inverte o sentido de monumento ao afirmar que estes “parecem nos fazer esquecer o futuro em contraponto aos antigos monumentos feitos para permanecerem por séculos lembrando o passado.”<sup>70</sup>

Monumentos de instantes de vida, Monumentos no tempo.

Deleuze e Guattari apontam as relações difusas de blocos de memória acionadas nos instantes de vida quando consideram que “toda obra de arte é um monumento, mas o monumento não é aqui o que comemora um passado, é um bloco de sensações presentes que só devem a si mesmas sua própria conservação,

---

<sup>65</sup> SMITHSON, Robert. A eterna batalha: um passeio pelos monumentos de Passaic. *O nó górdio*: jornal de metafísica, literatura e artes, ano 1, nº 1, dez. 2001. p. 46.

<sup>66</sup>Id. Ibid. p. 46.

<sup>67</sup>Id. Ibid. p. 46.

<sup>68</sup>Id. Ibid. p. 46.

<sup>69</sup>Id. Ibid. p. 46.

<sup>70</sup>Id. **Entropy and the new monuments**. Disponível em: <[http://www.robertsmithson.com/essays/entropy\\_and.htm](http://www.robertsmithson.com/essays/entropy_and.htm)>. Acesso em 6 mar. 2011.

e dão ao acontecimento o composto que o celebra. O ato de monumento não é a memória mas a fabulação.”<sup>71</sup>

Em *Viagem à roda de mim mesmo*, conto de Machado de Assis do livro *Relíquias de Casa Velha*, o narrador diz:

Encostei-me à janela da vida, com os olhos no rio que corria embaixo, o rio do tempo, não só para contemplar o curso perene das águas como à espera de ver apontar do lado de cima ou de baixo a galera de ouro e sândalo e velas de seda, que devia levar-me a certa ilha encantada e eterna. Era o que me dizia o coração.<sup>72</sup>

Penso nesse mergulho em si que fantasia, fabula, devaneia. A mística de desaparecer na multidão ao vivenciar as *derivas*, desvela uma atitude de procura, de busca. As “reliquias de minha casa velha” guardam impressões adormecidas, soterradas na memória. Ir ao embate da rua, do exterior, me faz curiosamente, ir ao encontro de mim.

As melodias me levam, embalam.

“Me exponho a tanta emoção, nasci pra sonhar e cantar.”<sup>73</sup>

A simplicidade e o frescor nos versos da compositora Dona Ivone Lara especialmente me encantam. Há uma musicalidade fluente que transborda nos contracantos que faz com sua voz nas partes instrumentais das músicas ou quando acompanha outros cantores. Como se passeasse ou “derivasse” pela melodia.

“Nos movimentos do mundo, cada um tem seu momento.”<sup>74</sup>

Caminho na praia como se estivesse num outro espaço. Desligo-me do peso dos dias e experimento um olhar diverso do habitual. Parece-me que estou em uma viagem, fora da minha cidade. “Pois o que dá valor a viagem é o medo. Ele quebra em nós uma espécie de cenário interior.”<sup>75</sup> Albert Camus em seu ensaio *Amor pela*

<sup>71</sup> DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992. p. 218.

<sup>72</sup> ASSIS, Machado de. **Relíquias de casa velha**. Rio de Janeiro: W. M. Jackson INC. Ed., 1946. p. 208

<sup>73</sup> Letra da música *Nasci pra sonhar e cantar*, música de Dona Ivone Lara.

<sup>74</sup> Letra da música *Nos horizontes do mundo*, de Paulinho da Viola.

<sup>75</sup> CAMUS, Albert. **O avesso e o direito**. Rio de Janeiro: Record, 2007. p. 97.

*vida* reflete sobre si ao descrever suas errâncias na cidade de Palma. Relaciona o que vê nas pessoas e na cidade com o estado de sua alma, em arroubamento.

A vida nos parece refletir-se ali por inteiro, na medida em que nossa vida se resume a esse momento. Sensível a todos os dons, como falar destes estados de embriaguez contraditórios que podemos saborear (até o da lucidez). E, talvez, nunca um lugar, a não ser o Mediterrâneo, me colocou, ao mesmo tempo, tão distante e tão perto de mim mesmo.<sup>76</sup>

No filme *Tão longe, tão perto*, de Wim Wenders, o discurso interno dos personagens humanos tece uma narrativa em que o passado transparece em seus pensamentos, atuando no presente. Os anjos mensageiros Cassiel e Rafaela conversam no silêncio, estabelecendo uma mediação entre o mistério divino e as dimensões terrenas. Transbordam o amor pelos homens e os chamam a recuperar por meio deles o olhar terno. “A luz entra no coração pelos olhos e depois reflete pelos olhos do coração.”<sup>77</sup>

Luz, água e Rio de Janeiro.

“Todos têm um pensamento de vencer a solidão.”<sup>78</sup> Somos sós e ligados, entrelaçados. “É quem pensar um minuto, saberá tudo dos ventos e se tiver sentimento, estenderá sua mão.”<sup>79</sup>

Olhos de além-mar.

Lembro-me do vendedor de bolas que acompanhei; seu andar cadenciado, as cores das bolas pintando a paisagem. Ele surge e preciso dessa imagem. Ele

<sup>76</sup>CAMUS, Albert. **O avesso e o direito**. Rio de Janeiro: Record, 2007. p. 97.

<sup>77</sup> Diálogo entre anjos Rafaela e Cassiel. In: WENDERS, Win. **Tão longe, tão perto**. Alemanha: BioskopFilm, 1993.

<sup>78</sup> Letra da música *Nos horizontes do mundo* de Paulinho da Viola.

<sup>79</sup> *Ibid.*

desfila; eu o sigo. Em nossa conversa indago sobre sua vida, de onde e como vem com as bolas.

Ele parte, uma melodia me assalta e permaneço nela.

Ao juntar as imagens e o som, busco o contraponto da praia vazia com o dia de pessoas transitando, o movimento do mar, até a passagem do homem *monumento* que vem de longe vender bolas na praia de Ipanema num domingo de sol.



Figura 20. Lucia Vignoli. Frames do vídeo *Deriva*, 2008.

Na canção *Que não se vê*<sup>80</sup> encontro esse sentido de mistério que nos cerca e a apresento junto aos mares. Olho o mar mundo, a profundidade incomensurável da eternidade e do presente. No céu, a passagem das aves anuncia mudanças e as voltas do tempo.

*Nos horizontes do mundo*<sup>81</sup>, a dimensão não visível onde a luz sem fim é o que nos une, por

---

<sup>80</sup> Letra da música *Como tu mi vuoi*, de Nino Rota e T. Amurri com letra de Caetano Veloso, do CD *Omaggio a Federico e Giulieta*.

<sup>81</sup> Letra da música *Nos horizontes do mundo* de Paulinho da Viola.



Uma intensa luz  
que não se vê  
passa pela voz  
ao se calar  
É a vez de uma estrela  
guarda o nome dela  
nosso coração é o seu lugar  
Somos sempre sós  
e ainda assim  
ela brilha em nós  
em ti, em mim  
nem bruta nem bela teu silêncio é tê-la  
a voz dessa luz, sem fim, sem fim<sup>82</sup>

---

<sup>82</sup>Música *Como tu mi vuoi*, de Nino Rota e T. Amurri com letra de Caetano Veloso do CD *Omaggio a Federico e Giulieta*.



