Ñanduty
ISSN:2317-8590

NA ABA DO MEU CHAPÉU: DEBAIXO DO MESMO CHAPÉU HÁ VÁRIAS CABEÇAS

Carolina Erika Santos (UFBA, cerikas@gmail.com)[1]

RESUMO
Este ensaio explora as impressões da performance *Na aba do meu chapéu*, executada em uma via pública da Cidade de Salvador, no Estado da Bahia. O trabalho artístico desenvolvido foi a atividade principal de uma pesquisa em nível de doutoramento, cujo objetivo era tornar visíveis as problemáticas urbanas por meio da arte da performance. Para estabelecer a base de discussão conceitual, o estudo fundamenta-se em Debord, Deleuze e Guattari, entre outros, com o objetivo de construir um tipo de pensamento horizontal e relacional entre sujeito e objeto como, também, de indicar outros campos simbólicos e semânticos possíveis, ao criar uma especificidade estrutural da prática como pesquisa.

PALAVRAS-CHAVE: Insurgências; Performance; Cidade.

ABSTRACT
This paper explores the impressions from the urban performance *Na aba do meu chapéu*, executed on a street of Salvador, Bahia. This artistic work was the main activity of a Ph.D. research concerned with highlighting urban problems by means of the artistic performance. In order to establish the basis of the conceptual discussion, Debord, Deleuze, Guattari among others are the references for this study, intending to building some kind of horizontal and relational thought between subject and object. It aims to indicate other possible symbolic and semantic fields, to create a structural specificity of the practice as research.

KEYWORDS: Insurgency; Performance Art; City.

Nos dizeres de Walter Benjamin "a língua tem indicado inequivocamente que a memória não é um instrumento para a exploração do passado; é, antes, o meio. É o meio onde se deu a vivência, assim como o solo é o meio no qual as antigas cidades estão soterradas" (Benjamin, 2009: 239). E, pelo solo urbano, fechado a concreto e a piche, escovo a contrapelo realidades urbanas que sinalizam problemas de gestão pública. Pela cidade que morei, Salvador (BA), escavo impressões e revolvo sentidos entre campos disciplinares, para fazer insurgir um conteúdo novo, uma maneira diferenciada de ver as coisas, fomentando reflexões sobre os processos de sociabilização e as transformações políticas vigentes.

[1] Doutora, na linha de pesquisa Corpo e(m) Performance, pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia (UFBA) e docente do Bacharelado Interdisciplinar de Artes na mesma Universidade.

Ñanduty
ISSN:2317-8590

Pelo solo urbano, vivencio performances executadas por mim, na tarefa estratigráfica de estudar uma sucessão de estratos difusos e ambivalentes apreendidos pela sensação de tempo, espaço e corpo, para, ao final, aclimatar planos de consciência sobre outras variáveis inteligíveis. Sou graduada em Arquitetura e Urbanismo, ocupei o campo das Artes Cênicas e revolvo a terra das cidades contemporâneas ao executar performances. Simulo problemas urbanos e crio narrativas sob o propósito de acender possibilidades de confrontação com o usuário metropolitano e de provocar o sujeito enquanto ser coletivo. Segundo Rancière,

> O teatro, mais do que qualquer outra arte, foi associado à ideia romântica de uma revolução estética, capaz de transformar já não a mecânica do Estado e das leis, mas as formas sensíveis da experiência humana. A reforma do teatro significava então a restauração da sua natureza de assembleia ou de cerimónia da comunidade. O teatro é uma assembleia na qual as gentes do povo tomam consciência da sua situação e discutem os seus interesses, diz Brecht depois de Piscator. O teatro, afirma Artaud, é o ritual purificador no qual uma colectividade é posta na plena posse das energias que lhe são próprias. Ora, se deste modo o teatro encarna a colectividade viva, por oposição à ilusão da mimese, não nos surpreenderá o facto de a vontade de reconduzir o teatro à sua essência poder apoiar-se na crítica do espetáculo. (Rancière, 2010: 13-14)

Pelo jogo de equivalências e oposições entre coletivo e individual, imagem e realidade, atividade e passividade, posse de si e alienação a cena simulada passa a ser um modo privilegiado de tomar consciência sobre os processos coletivos, mobilizando agentes em práticas coletivas capazes de afirmar uma condição específica e desencadear o desejo de agir e transformar certos modos de vida. Segundo a lógica de Artaud, contada por Rancière na citação acima, aqueles envolvidos pela performance e arrastados para dentro do círculo da ação, entram em um circuito de apropriação mútua de conteúdos etéreos, em que as palavras encarnam um tipo de poder assertivo.

Parto de uma condição concreta, real e autorizada que é o chão das cidades. Solo que de tantos estratos virou tábula que, de tão eficiente, virou rasa que, de tão tabular, virou límpida que, de tão homogênea, ficou lisa. Tão lisa a ponto de refletir imagens e facilitar o exercício de mapear lugares, criar identificações e cristalizar condicionamentos limitadores da vida. Depois, sigo com a tarefa de revolver tais camadas, atravessar o espelho e mergulhar em um outro campo de apreensão, experimentando outras formas de assimilar as coisas para, depois, retornar à face lisa do espelho — condição concreta, real e autorizada. Nas próximas páginas apresento proposições prenhes de requisitos teóricos e desejosas de completar ciência com

poesia, razão com emoção, prática com teoria. Para, depois, tecer as histórias trazidas pela performance *Na aba do meu chapéu*.

***

Para construir essa dinâmica de pensamento, imaginemos, sobre a face lisa do espelho, uma série de agenciamentos de matérias de expressão com configurações mais ou menos estáveis e um repertório de gestos e figuras que se repetem como num ritual. Uma espécie de cristalização existencial que nos faz sentir em casa, já que as dinâmicas de atração e repulsa dominam um território estável e inteligível. Por esta face, é possível reconhecer constelações funcionais que mapeiam biografias, identidades e memórias confortavelmente perceptíveis pela mente humana. Porém, a vida exige, a todo instante, uma sofisticação perceptiva aquém e além do territorializado, como forma de ampliar a sensibilidade e a apreensão do mundo que nos cerca. Algo que desestabilize as convicções e nos faça pensar/criar de um jeito diferente.

Auguste Blanqui (1872), um dos mais importantes membros das barricadas parisienses, confinado na sua última prisão, lamentava os rumos da Idade Moderna, ao escrever sobre a fidelidade social ao conjunto de formas substituíveis entre si sobre uma mesma estrutura marcada pela cultura oficial. Ele argumentava sobre um tempo estendido — algo que escapasse da noção de passado-presente-futuro — para revelar um presente temporalizado e carregado de memórias que se repetem sob formas constantemente criadas pela sociedade. Segundo Blanqui, "a mesma monotonia, a mesma imobilidade, em outros corpos celestes. O universo repete a si próprio sem parar e escava lugares. No infinito, a eternidade executa — imperturbavelmente — a mesma rotina"[2] (Blanqui, 2002:26) e edifica as próprias formas de aprisionamento.

Sobre o território liso se produz um fenômeno muito importante — benéfico sob certos aspectos e lamentável sob muitos outros — a estratificação. Um tipo de acamamento ou solidez de alguma coisa por sedimentação. Processo de acumulação rico em matérias codificadas que cristaliza intensidades ao fixar as singularidades em sistemas de ressonância e redundância. A estratificação opera pela codificação e territorialização. De um lado, tais estratos são juízos de Linguagem, instaurando estruturas estáveis, compactas e funcionais

[2] Tradução da Autora. No original: "The same monotony, the same immobility, on other heavenly bodies. The universe repeats itself endlessly and paws the ground in place. In infinity, eternity performs - imperturbably - the same routines".

para compor os arranjos molares onde essas estruturas se atualizam e se legitimam. Mas, de outro lado, a formalidade desses estratos aprisiona as substâncias ativas e variáveis que fazem a terra tremer, deslizar, desestratificar, descodificar ou desterritorializar a qualquer sinal de sufocamento, agitando o sedimentado para instaurar disjunções e ambiguidades. Segundo Rolnik,

> Descobrimos que é no artifício, e só nele, que as intensidades ganham e perdem sentido, produzindo-se mundos e desmanchando-se outros, tudo ao mesmo tempo. Movimentos de territorialização: intensidades se definindo através de certas matérias de expressão; nascimento de mundos. Movimentos de desterritorialização: territórios perdendo força de encantamento; mundos que se acabam; partículas de afeto expatriadas, sem forma e sem rumo. (Rolnik, 2007: 36-37)

A estrutura formal assegura inteligibilidades compactas e funcionais, além de permitir o aparecimento de sistemas onde a estabilidade atualiza e sedimenta unidades cíclicas sobre uma ordem estatística. Mas a forma não pode ser separada de algo vital, de alguma coisa que possibilite a passagem de novos afetos e desestabilize o conhecido por meio de arriscadas conexões compromissadas com o despertar da consciência. Sendo assim, o desmanchar mundos significa instaurar outros pontos de vista sobre a mesma base consensual coletiva; significa permitir que o movimento do desejo seja vital e, por isso, intensivo e significativo. Assim, corpos serão mobilizados e afetados sob um constante devir, pois o que importa são os novos encontros, a multiplicação de formas e não o encerramento em um determinado fim ou começo.

Um exemplo capturado em tempos remotos — antes mesmo do nascimento de Cristo — traz para a atualidade a noção sobre o esforço de uma tribo de semitas, cujo nome era “Nome”, para edificar a torre que supostamente atingiria os céus. Pelo feito, pronunciariam seu próprio nome e os semitas acreditavam que, ao conquistarem o céu e anunciarem o próprio nome, decretariam o poder legítimo de dominar todas as tribos. Mas Deus desce do céu e estraga todo o plano ao falar a palavra “Babel”, espacializando a ideia de confusão junto à movimentação barulhenta de pessoas que não falam a mesma língua, condenando os seres humanos à diversidade e complexidade nas relações. Com isso, os semitas tiveram que renunciar ao seu projeto inicial de dominação por meio da superioridade política e linguística, para encarar a diversidade de possíveis pontos de vista sem tradução universal; encarar a alteridade e o desmanchamento de mundos.

Ñanduty
ISSN:2317-8590

***

Ítalo Calvino, na parábola "Tudo num ponto"[3], apropria-se de um enunciado científico — a teoria do *big-bang* — para desdobrar um imaginário fantástico praticado por personagens de nomes impronunciáveis. Em um ponto, presente em uma localidade qualquer e em um tempo indefinível, uma multiplicidade de coisas acontecia, fazendo do ponto uma entidade infinita, porém limitada pela própria forma. Toda a matéria do universo, distribuída hoje em parcelas relativas, estava lá, nesse único ponto. Lugar onde vibrava uma natureza particular, carregada de subjetividades, relações e conflitos que, num estado de consenso geral, instaurou o desejo coletivo por expansão, fazendo explodir o que antes estava abreviado.

Por esse viés cosmogônico[4], o que antes era o Todo, contido em uma forma única, passa a ser desmembrado e subentendido pelas partes. Partes que variam em fatos que se desdobram em formas que revelam uma variedade de riquezas que são fabricadas a todo instante ao relacionar o singular e o universal em diferentes condições. Algo como se o fruto, ao abreviar semente, fizesse surgir o conteúdo planta, revelando o todo pela parte em um ciclo de recriação sem fim, nos levando a crer que a Criação é um ato de forma e, pelo mundo das formas, representamos o mundo a nossa volta e consolidamos a construção do saber sobre a dimensão do óbvio e do concreto.

Quando o saber se faz de formas e se produz pela criação de formas, a literalidade do processo paralisa o universo para revelar, de modo patente e inquestionável, uma incógnita completamente dominada e conquistada. Se há uma contração momentânea do estado de sofisticação do tempo para um dado instante e da dinâmica para um certo lugar, existe também uma urgência em fazer convergir tais resultados sobre um plano de compreensão controlável. A lógica tem absoluta maestria e eficácia nessa dimensão e a sua literalidade é fundamental para tornar experimentável aquilo que não é dito. Porém, toda representação

[3] "Por meio dos cálculos iniciados por Edwin P. Hubble sobre a velocidade de afastamento das galáxias, pode-se estabelecer o momento em que toda a matéria do universo estava concentrada num único ponto, antes de começar a expandir-se no espaço. A 'grande explosão' (big-bang) de que se originou o universo teria ocorrido há cerca de quinze ou vinte bilhões de anos atrás". Calvino, (1992:45)

[4] Pelo conjunto de teorias que propõe uma explicação para o aparecimento e formação do sistema solar, se faz inerente citar a cosmogonia da Cabala Luriânica ao dizer que D'us fez o espaço em si mesmo para que tudo pudesse ser vazio, porém, quando algo é explicitado, o Todo passa a ser subentendido pelas partes.

sempre será uma redução e nunca a revelação da existência. A confusão e as expectativas que giram em torno da redução confortavelmente perceptível pela mente humana torna suscetível aquilo que ganhou forma a interpretações excessivas que transformam o ato em apenas uma mera fração de ignorância, implodindo a matéria por total esgotamento.

Mas é através da linguagem, das formas e dos acontecimentos que o oculto (o vital) se faz experimentável ao ser humano. Pelo dispositivo do chapéu eu acreditava que, ao abrigar por debaixo de um mesmo sombreiro de palha uma pluralidade de mundos, poderia inflectir outra sociabilidade, com variações contínuas e sustentadas por uma ecologia social[5] que preservasse o singular e fizesse expandir simpatia na condição de viver em conjunto. Acreditava que poderia criar uma condição que fosse capaz de conjugar separação e envelopamento mútuo sobre o desejo da associação, agenciando um tipo de jogo polifônico que integra o Todo a partir do trabalho coletivo das partes pelo simples fato de alinhar potências na construção de uma nova realidade.

***

A ideia do chapéu partiu do incômodo causado pelo uso da palavra "ideal" por um grupo de estudantes do último período de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia, para dizer que o Bairro da Pituba em Salvador é "ideal" para se viver. De acordo com minhas ex-alunas, o bairro continha uma "malha urbana organizada e regular, com distribuição adequada de serviços, comércios e residências, o que torna este espaço aprazível e de fácil circulação, [uma] oportunidade de viver bem". Elas só percebiam, como negativo, o trânsito da Avenida Paulo VI, mas esvaziavam a tensão dessa realidade dizendo que "esse trecho caótico do recorte é apenas um pequeno obstáculo e que isso ainda pode tornar sua chegada em casa ainda mais prazerosa"...

[5] Segundo Guattari (2001:34-35): "Em particular no domínio da ecologia social haverá momentos de luta onde todos e todas serão conduzidos a fixar objetivos comuns e a se comportar 'como soldadinhos' — quero dizer, como bons militantes; mas haverá, ao mesmo tempo, momentos de ressingularização onde as subjetividades individuais e coletivas 'voltarão a ficar na delas' e onde prevalecerá a expressão criadora enquanto tal, sem mais nenhuma preocupação com relação às finalidades coletivas (...)".

Ñanduty
ISSN:2317-8590



Figura 1 – Trabalho apresentado à turma de Atelier V da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFBA. Primeiro diagnóstico de percepção dado pelo grupo do quadrado/recorte de estudo – Bairro da Pituba. Fonte: acervo da autora.

Fiquei burilando aquela apresentação e perguntando o que, de fato, constituía um imaginário de "bairro ideal" que corresponda, em grau superlativo, às qualidades positivas de uma área urbana. Dinheiro-Conforto-Saúde-Trânsito-Gabarito são modos de valorização,

ditados pelo império do mercado mundial, que laminam os sistemas particulares de valor e inserem em um mesmo plano de equivalência as formas de vida, retroalimentando uma lógica de consumo focada na satisfação do freguês ideal; na satisfação de uma classe média personalista comprometida em alisar toda a aspereza possível de se instalar ali.

Diante desse incômodo, recolhi meus aparatos de Arquiteta Urbanista, graduada pouco depois da virada do século XXI e segui a lógica funcionalista de mapeamento de espaços, a fim de encontrar uma explicação para a definição de bairro ideal. Para tanto, levantei: largura de vias e calçadas, distribuição de serviços, tipologias construtivas, áreas residenciais, áreas de lazer, paisagismo, conservação de legados tradicionais, sistemas de coleta de lixo, circulação de pessoas e automotores, iluminação, esgotamento, modos de integração e convívio e as categorizei em tabelas de balizagem simbólica. Ao fazer o meu diagnóstico, fiquei em silêncio e cercada de dúvidas. A sensação era de falta de autenticidade nas relações. Falta de sinceridade das pessoas com as outras pessoas; das pessoas com os lugares, as construções e outras invenções; das pessoas com os animais, plantas, vento, sol, mar ... Faltavam presenças e a possibilidade de reversão entre as partes e o todo. E eu, presa na autorização de um diagnóstico urbanístico, só conseguia detectar uma coisa: a falta de sombra em uma das principais vias de escoamento do bairro. Foi pela falta de árvores na Avenida Manoel Dias que tive a ideia de criar um grande sombreiro de palha que oferecesse carona de sombra.

No instante seguinte, associei a imagem do chapelão oferecendo sombra com os registros fotográficos de "*Inside Out, Upside Down*", do artista plástico brasileiro Tunga, apresentada pela primeira vez na abertura da Bienal de Veneza de 1995, com o título "Passeio de Vanguarda em Veneza" ou "Debaixo do meu chapéu" que retorna incorporada por *performers* na abertura da X Documenta de Kassel, em 1997.

Ñanduty
ISSN:2317-8590



Figura 2 – Tunga. "*Inside Out, Upside Down*". X Documenta de Kassel, Alemanha, 1994-97. Fonte: Documenta X. Disponível em: <http://universes-in-universe.de/doc/tunga/e_int1.htm> Acesso em 07/12/2012.

E dei a partida ao ter o projeto *Na aba do meu chapéu* selecionado para o VI Concurso Público de Artes Visuais do Recife (Bolsa de Incentivo SPA das Artes 2009), promovido pela Secretaria de Cultura da Prefeitura do Recife. Foram três dias de imersão. O primeiro dia de intervenção amanheceu nublado. Não conhecia bem a cidade do Recife e estava um tanto insegura com o trajeto. Marquei no mapa a rota, visualizei do alto como as coisas mais ou menos funcionavam, enchi meu peito de autoridade e sinalizei ao grupo as ruas a serem seguidas. Pois bem, sabe quem compreendeu e visualizou o meu roteiro verboso? Ninguém! Seguimos um trajeto construído na hora, comandado por oito pessoas, participantes do evento que vestiram a ideia comigo. Todos carregavam e anunciavam a carona de sombra, ou melhor, de guarda-chuva, pois só foi vestir o chapéu e a chuva cair. Uma circunstância contrária a função do sombreio, mas que trouxe a maior a participação já sentida na performance do chapéu. Havia um vento generoso que soprava a malha para cima e conspirava a favor. No final, estava exausta, mas feliz. A equação funcionou, dentro dos parâmetros de significado proposto pelo projeto.

Ñanduty
ISSN:2317-8590



Figura 3 – {CHAPÉU DE PALHA + PESSOAS = ABRIGO COLETIVO} Carol Erika, “Na aba do meu chapéu”, 2009. SPA das Artes Recife, 2009. Fonte: acervo da autora.

No segundo dia, depois de muito empenho na convocação de outros voluntários, ninguém compareceu para o serviço coletivo de oferecer carona de sombra no dia em que, de fato, fez sol. Como a performance estava inserida em uma programação institucionalizada e a ação só poderia acontecer com a presença mínima de cinco participantes, contratei quatro ambulantes para seguirem comigo, sustentando e anunciando a carona de sombra grátis. As pessoas que estavam de fora da ação encaravam o chapéu com um sorriso nos olhos, comentavam entre si a presença absurda do chapelão, trocavam piadas e criavam trocadilhos para completar os anúncios de venda, tanto dos camelôs quanto das lojas. Houve registros com câmeras de celular. Mas abrigar-se na aba do meu chapéu, apesar do intenso jogo de sedução, ninguém quis. O chapéu seguiu com as mesmas cinco pessoas, do início ao fim.

Nesse dia, a brincadeira foi interna, por debaixo do chapéu, com os rapazes contratados. Eles deixaram, por alguns instantes, de anunciar o serviço de amolar alicates, para oferecer carona de sombra aos seus pares. As pessoas não entravam, mas muitos ambulantes, cada qual no seu lugar, participavam da ação, inserindo o sombreiro no trocadilho diário. Alguns convidavam o chapéu para fazer sombra na barraca de venda e muitos anunciavam, do lado de fora do sombreiro, a oferta de sombra grátis: “você aí! Pare de esquentar a cabeça e venha se abrigar nesse chapelão!”; “olha o chapelão, olha o chapelão, só cabe num cabeção!” e “chapelão, chapelão, uma alternativa para o calor”! Os meninos aproveitavam para paquerar

as meninas e brigavam entre eles na cobrança de um serviço bem feito e, nos momentos de pausa, as pessoas perguntavam se, onde esse foi feito, fazia-se um menor.

No terceiro dia, contratei de imediato os mesmos rapazes. O circuito já estava mapeado e todos seguiram passo-a-passo o percurso já marcado para a tarefa ser logo cumprida. O chapéu, neste dia, pesava mais do que o normal, o grito saía cansado, o braço já não aguentava manter a altura mínima razoável para "o de fora" entrar e o passo do grupo seguia apressado. Todos estavam preocupados com o fim e com as coisas que iriam fazer depois da performance — baixou ali um estado de exaustão e solidão, um estresse emocional que se repete toda vez que executo o chapéu.

Depois dessa experiência de três dias em Recife, realizei a performance *Na aba do meu chapéu* por mais duas vezes na cidade de Salvador. Somente na quinta vez eu percebi que o mecanismo formal: EU PROPOSITOR (ofereço um artifício que atenda uma carência detectada por mim) + OUTRO IDEAL (aceita o artifício) = [?] estava por demais endurecido. Foi neste instante que aceitei a dor e o cansaço provocados por essa performance para mergulhar em mim e verificar o que esvaziava a minha vontade. A última aparição do chapéu aconteceu numa manhã ensolarada de quinta-feira, do mês de junho, do ano de 2011, na Avenida Manoel Dias, no Bairro Pituba. Acertei a data com alunos do curso de graduação em Artes Cênicas, convidei amigos e movi todo um esquema de convocação de participantes, considerando ainda uma reserva financeira que me possibilitaria contratar outros performers, já que eu não poderia perder de vista o resultado pretendido: suspender a malha e anunciar a carona de sombra. Um dia antes liguei para a lista de convidados e fui chegando à triste conclusão que iria realizar o chapéu apenas com os *performers* contratados, além de um ou outro participante que seria pego de assalto no percurso realizado. E fui dormir com essa tensão.

O dia amanheceu radiante — com a claridade contrastante típica dos dias de inverno soteropolitanos. Fui executando os preparativos em silêncio, acalmando minhas expectativas, cercando algumas surpresas e me centrando na efetivação de uma forma que fosse no mínimo pronunciável. Ao me preparar, avaliava como era difícil vibrar em coletivo, mobilizar forças em um estado de consenso geral e fazer fruir algo único. Como era difícil, na condição de parte, desdobrar formas e provocar situações para serem comungadas em coletivo. Bom…, tudo pronto! Chegamos em cinco pessoas à Praça da Luz! Ergui meus braços na sustentação

Ñanduty
ISSN:2317-8590

do chapéu e glorifiquei a presença de quem estava; seguimos com a tarefa de sustentar o chapéu e anunciar sombra grátis.

> Praça Nossa Senhora da Luz em um dia de muita luz — praça vazia — nada de sombra — chapéu de palha com 4 metros de diâmetro — 6 performers sustentando a malha de palha e anunciando carona de sombra — trajeto acordado conforme o fluxo principal da Avenida Manoel Dias — anúncio de carona grátis gritado por todos — nenhuma adesão — animação! simpatia! sedução! — simpatia-indiferença — acobertar! oferecer! convocar! — aceitação-medo — insistir! implorar! doar! — sigo-ao-lado-mas-não-entro — pedir… — sigo-mas-quanto-vale? — por favor... — sigo-flash-tchau — … — 6 performers exaustos — muito sol — 6 performers abraçados por um chapéu gigante — nenhum comentário — rua vazia. (Carol Erika, Diário de Bordo, 2010)

Durante o trajeto, a posição dos corpos de quem sustentava a malha variava em dois braços erguidos ou um, enquanto o outro descansava. Às vezes, a sustentação se dava pela ponta dos dedos e, outras, eram duas pessoas tensionando a malha de cada lado para a mesma se estirar. Escorar pela cabeça era quase impraticável: éramos todos baixinhos e o chapéu não era só para nós. A cabeça ora pendia entre os braços, ora avançava na emissão do grito que saía ora obsessivo — "Olha! Olha! Olha! Venha! Venha! Venha!" — ora esmorecido — "venha você também se abrigar nesse chapelão"… A caminhada era ritmada no compasso do grupo. A direção era uma só: seguir pela Avenida Manoel Dias, saindo da Praça da Luz, variando de calçada a calçada entre os sinais de trânsito até chegar na esquina da Rua Professor Ósseas dos Santos. E o tempo da ação variava de acordo com a demanda, se havia passageiros, o passo era lento, se não, o grupo acelerava, reduzia o compromisso da sustentação e silenciava o grito — era um trabalho pesado.

Fim do trajeto. Fim da ação. Estávamos exaustos. Ficamos um tempo sobre a malha do chapéu, até tomarmos coragem para embalá-lo e seguir viagem. Eu estava anestesiada. Nada sentia, nada equacionava. Depois de um tempo, veio a tal tristeza avassaladora reincidente da prática do chapéu. Nessa hora, decidi que o chapéu iria virar tapete na minha casa e tentei descansar. Os pensamentos não paravam de vir e se misturavam com sonhos. Ora pareciam reais ora me despertavam por tamanha absurdeza. Depois, comecei a viajar em expressões de afeto duramente controladas, em que um goza ao suprimir a vontade do Outro e, no susto, comparei o chapéu ao meu falo normativo de Arquiteta: eu detectei a falta de sombra, eu criei a solução, eu ditei as regras do jogo e incluí o Outro como peça de manobra para tudo dar

certo no final. Tudo bem controlado, orquestrado, solidificado, duro e aplicável na verdade que eu inventei, pois assim absorvia um ilusório senso de superioridade.

Ainda bem que a minha cabeça não era a única que estava debaixo daquele chapéu!

Ñanduty
ISSN:2317-8590









Figura 4 - “Seguimos anunciando a carona, oferecendo sombra grátis, convidando as pessoas, abrigando outras… Era incrível a não adesão. As pessoas faziam que não eram com elas, ou era acobertada por nós ou simulava a participação, cedendo, só um pouquinho, o registro de sua imagem”. (Carol Érika, Diário de Bordo, 2011). Insurgências Urbanas: performance na cidade. Performance “Na aba do meu chapéu”, às 11 horas do dia 09 de junho de 2012, Avenida Manoel Dias, Pituba, Salvador – BA/ Brasil. Fonte: acervo da autora. Foto: Aldren Lincoln.

***

O exercício de gerar representações e atribuir sentidos, reduz o universo em figurações semióticas que multiplicam formas, que por sua vez, configuram contextos de compreensão. Porém, o aparato reducionista é, em si, recurso e, ao mesmo tempo, limite, já que as partes só existem em relação direta e profunda com o todo e não isoladamente. É nessa precisão que o esforço coletivo praticado constantemente pela sociedade, de transmitir formas de conhecimento, exige o mínimo de noção sobre a natureza volátil de todas as coisas. Definir, portanto, o texto básico de um dado escrito, ou pensamento, ou o contexto de uma dada situação é tarefa inicial e fundamental de todos nós, mas a simples solidificação do conteúdo interrompe o sagrado processo de criação de fragmentos de sentido em meio à ignorância circundante. Reduzir e representar, sem considerar o inaudito — as ignorâncias que circundam uma afirmação —, transforma o texto, o enunciado ou a afirmação em apenas uma mera fração da própria ignorância.

A presença de fragmentos seminais de compreensão — agenciados por mecanismos de ação sobre campos efetivos de transformação social — orientam e asseguram gestos e condutas dos seres viventes sob dimensões subjetivas de experiência capazes de produzir fluxos de inconsciente no campo social para, assim, desestabilizar o conhecido e permitir arriscadas conexões sob o propósito de despertar a consciência e o saber. Desse modo, criar não significa um ato de essência ou descoberta de verdades que calam a dúvida e, sim, um ato de forma, que se multiplica em outras formas, em uma incansável fábrica de outros mundos, de outros pontos de vista, sobre a mesma base consensual coletiva. Em outras palavras, o movimento do desejo é, ao mesmo tempo, intensivo e significativo pois, ao ser agenciado entre sujeitos e dispositivos, a qualidade intensiva, sem forma e sem substância, vem agitada e pronta para encarnar em matérias de expressão, transmitindo afetos e territorializando outros sentidos. Assim, corpos são mobilizados e afetados por um constante devir, criando e transformando realidades existentes, porém descolados de um sentido enrijecido de

Ñanduty
ISSN:2317-8590

"verdade", "autêntico" ou "original", pois o que importa são os novos encontros, a multiplicação de formas e não o encerramento em um determinado fim ou começo.

Pelas formas representativas que organizam a vida cotidiana — as tais formas que antes desdobravam a realidade e efetivavam o repertório simbólico de um grupo comum — articulei trocas extremamente rápidas e livres para as quais a maioria das respostas é falha e contraditória quando posta em zona de conflito. Ao caricaturar a figuração de um chapéu de palha, ofereci a um contexto padronizado pelo fetichismo de consumo, uma possibilidade de experiência compartilhada. Porém, apesar de a ação ser coletiva, era eu quem estava no controle, oferecendo um dispositivo que eu inventei e convocando sujeitos dispostos a anular a sua demanda pessoal para operar um mecanismo de sombra ambulante e grátis. Para manter a lotação do chapéu era preciso fincar a ponta seca do compasso na natureza particular de cada participante e circunscrever círculos de convergência sobre um interesse comum que, na verdade, era meu: abrigar um conjunto de pessoas sob a aba do meu chapéu. Mas, o dispositivo do chapéu não fez nada disso. Ele era um compasso de pernas abertas, que se movia por um eixo central, abarcando tanto a particularidade como o todo, finalizando uma geometria contraditória e sem garantia de sucesso racional.

Eu construía, ali, um cansaço de presença, por querer carregar não só uma malha de palha mas, também, a expectativa de controle e a exigência da vitória do racional, ao negar o próprio fluxo da vida. Eu queria combinar as partes e atingir algum tipo de realização. Mas o que seria? Segundo Deleuze (2010:67) "o cansado apenas esgotou a realização, enquanto o esgotado esgota todo o possível". Estava cansada e disposta a derivar sobre outras possibilidades, a seguir por um fluxo permanente, por um movimento ininterrupto e atuante que dissolve, cria e transforma realidades existentes. Mas também representava o esgotado ao tentar renunciar toda necessidade, preferência, finalidade ou significação; ao insistir em querer substituir projetos de experiência por tabelas e programas sem sentido sob a ordem do fazer. Quando as regras de linguagem se desalinham da vida praticada, a existência se torna morna.

Sinto coisas, percebo outras e, nesse desalinho, convoco outras experiências para conquistar, no final, um novo devir de consciência. Ao criar uma situação diferenciada — uma arena de experimentação pública — eu percebo que as formas que organizavam os pensamentos de antes, se diluem, instaurando uma sensação de vazio que enlouquece. Mas,

tolerar, sem enlouquecer, esse vazio existencial, significa aceitar as coisas existentes e criar outras maneiras de significação, significa conhecer o mundo em estado de escuta, se impregnando de forças silenciosas, se misturando com elas e, nessa fusão, reinventar o mundo e a si mesmo, envelopando o Outro para ampliar o sentido da vida — um sentido livre de qualquer aprisionamento racional.

Ñanduty
ISSN:2317-8590

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. 2009. “Escavando e recordando”. In: *Obras Escolhidas. Volume II: rua de mão única*. São Paulo: Brasiliense, pp. 239-240.

BLANQUI, Auguste. 2002. “L’Eternité par les astres”. In: BENJAMIN, Walter. *The arcades project*. United States of America: First Harvard University Press paperback, pp. 25-26.

BONDER, Nilton. 1995. *O segredo judaico de resolução de problemas: a utilização da ignorância na resolução de problemas*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Imago.

CALVINO, Italo. 1992. *As cosmicômicas*. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras.

DELEUZE, Gilles. 2010. *Sobre teatro: um manifesto de menos; O esgotado*. Tradução de Fátima Saadi, Ovídio de Abreu, Roberto Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

GUATARRI, Félix. 2001. *As três ecologias*. 11ª ed. Tradução de Maria Cristina F. Bittencourt. Campinas: Papirus.

RANCIÈRE, Jacques. 2010. *O espectador emancipado.* 1ª ed. Tradução de José Miranda Justo. Lisboa: Orfeu Negro.

ROLNIK, Suely. 2007. *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo.* Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS.