

A CIDADE RENDILHADA E A ILHA DESCONHECIDA

THE LACE CITY AND THE UNKNOWN ISLAND

Joedy Luciana Barros Marins Bamonte / UNESP

RESUMO

O trabalho aborda a criação a partir de experiências de deriva e imersão como técnicas da psicogeografia aplicadas à cidade. Dentro de um período previsto para aprofundamento investigativo sobre a própria poética, a autora e o recorte geográfico são identificados como metáforas da ilha desconhecida, inspirando-se no conto de José Saramago. A proposta foi gerada sob a ótica autoral, que reconhece a poética como objeto de estudo, destacando a atuação do artista como pesquisador. Os estudos sobre topofilia, de Yi-Fu Tuan, são priorizados enquanto ênfase para a configuração do espaço em lugar, no caso, Lisboa, também denominada a cidade rendilhada na pesquisa.

PALAVRAS-CHAVE: Poéticas artísticas; psicogeografia; topofilia; arte têxtil contemporânea; Lisboa.

ABSTRACT

The work approaches the creation from experiences of drift and immersion as techniques of psychogeography applied to the city. Within a period predicted to deepen investigative on the own poetic, the author and the geographic cut are identified like metaphors of the unknown island, being inspired by the tale of Jose Saramago. The proposal was generated under the author's perspective, which recognizes poetics as an object of study, highlighting the artist's performance as a researcher. The studies on topophilia, by Yi-Fu Tuan, are prioritized as an emphasis for the space to be formulate as place, in this case, Lisbon, also called the tracery city in research.

KEYWORDS: *Artistic poetics; psychogeography; topophilia; contemporary textile art; Lisbon.*

“A ilha desconhecida fez-se enfim ao mar, à procura de si mesma.”
(SARAMAGO, p.62)

Introdução

Uma das principais referências para a pesquisa é o “Conto da ilha desconhecida”, de José Saramago. Nas palavras do escritor português reconheço a potência da deriva e encontro nela minha poética. O texto me desafia a me olhar, a superar-me. Na ilha a ser conhecida, um deslocamento físico é delineado, uma configuração dos indícios de intimidade que o autor sugere. Ao deslocar-me fisicamente de minha habitação, propicio que me observe, destacando-me no diferente e desconhecido.

Nos trechos (...) “Se não saís de ti, não chegas a saber quem és “(...) (p.40) “é necessário sair da ilha para ver a ilha, que não nos vemos se não nos saímos de nós “(...) (p.41) está inscrita a metáfora proposta como objeto de pesquisa, ir do Brasil a Lisboa, o percurso poético escolhido. Na deriva, reconheço uma cidade que chamo de rendilhada e me encontro nesse recorte geográfico. Estou na metáfora.

A seguir abordo o período inicial da deriva e primeiros registros poéticos durante os percursos.

1 Abordagens teóricas e metodológicas: tofília e psicogeografia

Ao propor a investigação de métodos que aprofundassem a compreensão do processo criativo, a pesquisa priorizou a experiência poética como seu principal viés. A base teórica, ao ter a imersão na cidade de Lisboa como disparador para as investigações *in loco*, tem nos estudos de Yi-Fu Tuan sobre Topofília seu maior aporte teórico, identificando-se com a ênfase dada pelo geógrafo sino-americano à experiência para a configuração do espaço em lugar.

Para Tuan,

A experiência é constituída de sentimento e pensamento. O sentimento humano não é uma sucessão de sensações distintas; mais precisamente a memória e a intuição são capazes de produzir impactos sensoriais no cambiante fluxo da experiência, de modo que poderíamos falar de uma vida do sentimento como falamos de uma vida do pensamento. (TUAN, 1983, p. 11.)

Ao priorizar a afetividade nas relações entre homem e localização, as pesquisas de Tuan favorecem a compreensão do sensível no processo imersivo, aberta à

percepção da geografia física e humana. Seus estudos aproximam-se do processo de delineamento da poética, pois leem a ressignificação do espaço em lugar como valores e definições pessoais e íntimos.

O fato da pesquisa ser construída a partir da experiência traz para si as sensações e percepções que envolvem a realidade e a imaginação em busca dessa realidade. A imaginação é a primeira a chamar à experiência. Ela instiga, combina dados, impele à imersão. Diante do novo, de uma cidade ainda desconhecida, há uma curiosidade imensa em saber como é a terra nova, distante. Nesse aspecto, é importante enfatizar que o local somente se tornará efetivamente conhecido quando os sentidos o vivenciarem, assimilando e combinando dados para a percepção.

Quanto à psicogeografia, o método utilizado vem de encontro ao conceito tratado por Jacopo Viconti, ao mencionar as novas derivas (2014). Pelo fato dos percursos serem feitos somente por uma pessoa, envolvendo seu cotidiano e não somente rotas indefinidas, o método de deriva também se distingue do conceito original situacionista proposto por Guy Debord, em 1958 na “Teoria da deriva” (In.: Berenstein Jacques, 2003, p.87), que propunha rotas indefinidas a serem percorridas, preferencialmente por mais de uma pessoa.

Os trajetos foram gradativamente feitos à medida que também me aproximava da configuração de lugar, no reconhecimento de locais que viessem a suprir minhas necessidades diárias. Por esse fato, em uma flexibilização do conceito ortodoxo de deriva, distanciei-me dos situacionistas e aproximei-me da concepção de lugar descrita por Tuan, como uma pausa no movimento, onde nossas necessidades fundamentais merecem maior atenção.

Nessas escolhas, enfatiza-se as referências feitas pelo geógrafo aos lugares íntimos, comparados aos momentos nos quais as pessoas realmente estabelecem contatos. Descreve-os como pessoais, transitórios, podendo ser resgatados do mais profundo das memórias ao trazer plena satisfação, experiências que estão aquém de planejamentos. Nesse contexto, enfatizo que as palavras de Tuan puderam ser vivenciadas amplamente durante a pesquisa, inclusive. Cito:

“Na sociedade moderna, a relação entre mobilidade e uma sensação de lugar pode ser muito complicada. (...) Os lugares de importância pessoal não mudam com o passar dos anos; (...) Com o tempo, a

sensação de lugar se estende além das localidades individuais para uma região definida por essas localidades. A região, compreendida pelo lar, escritório e praia, torna-se por si mesma um lugar, embora não tenha limites visíveis. (TUAN, 1983, p. 202)

A compreensão dessa região, sem limites visíveis, deu-se à medida que os espaços foram adquirindo significado, aproximando-se do delineamento de lugares. A poética foi sendo pronunciada à medida que as conexões entre esses espaços também foram pronunciados, identificando um lugar, uma cartografia pessoal e íntima, confirmada aos poucos, dia após dia, desde o embarque para Lisboa.

1.2 Deslocamento: início da deriva

Por seu caráter imersivo, a pesquisa teve início desde a decolagem. O ato de embarcar rumo à cidade já estava imbuído do ato do deslocamento, mesmo diante da passividade em estar sentada durante as quase dez horas de voo. Nesse aspecto, torna-se interessante uma aproximação a uma abordagem feita por Visconti.

Para o teórico, o simples deslocamento para uma outra cidade, país ou continente a trabalho não constitui em si a realização de uma deriva. Em seu raciocínio, pode ser observado que a deriva exige operações mais profundas, um desprendimento maior que invoca a experiência. Considera-se que os atos de se deslocar e imergir encontram-se inscritos na citação que o crítico de arte faz do antropólogo estadunidense James Clifford em sua análise do termo grego *theorein*, ao dizer que “Para teorizar, é preciso deixar a própria casa.” (CLIFFORD, 1989. In.: VISCONTI, 2014, p XVIII). O contexto dessa citação é apresentado no momento em que associa a produção artística à teoria contemporânea, como se ambas tivessem assimilado um caráter nômade. Nesse aspecto, entendo que a presente pesquisa se reconhece nesses percursos quando a casa foi deixada, teorizar passou a ser experienciar e viajar, iniciar a imersão.

Observando-se a importância da experiência durante o trajeto até chegar ao destino, inicio os relatos transcritos nos diários da pesquisa, que já trazem em si interpretações por fazerem parte de minha poética.

(...) A sensação de estar no aeroporto antes da decolagem e saber que no embarque já estou fora do país também me remete à deriva, longe da pátria, do país. Mas ao mesmo tempo parece uma

brincadeira de faz de conta, o imaginário a brincar com a noção de espaço e de lugar.

E avisto o encontro do Atlântico com o Tejo. Procuo a configuração que conheço, semelhanças com a cartografia que me foi apresentada são conferidas. (BAMONTE, 2017)

1.3 Lisboa: primeiras percepções da cidade

Na experiência do deslocamento inscreve-se o delineamento da concepção de cartografia. Nas diferenças de fuso e nas sensações do aqui e agora, no espaço a ser explorado.

Ao processo de transição são relacionadas imagens que registram a aproximação à cidade, a busca pelo avistamento do local. Entende-se que o fascínio pela formulação do conhecimento acaba por ser o convite à inserção no recorte geográfico, à imersão e à deriva. Sensações inatas ao próprio ser humano.

A partir do pouso e do caminhar inaugural pela cidade, teve início o diário de imagens que acabou por ser composto basicamente por registros fotográficos e audiovisuais que trazem todo o período de moradia na cidade. A seguir, constam as primeiras anotações.

Há sempre um mistério por trás das nuvens em uma aterrissagem, mas quando se trata de um local idealizado, distante, o mito se confunde com a realidade, como se fossemos pousar em algum cenário de contos. Será o que sonhamos, será o que nos contaram? É o momento em que ficção e realidade se encontram. A aura do Velho Mundo. A Europa não é mais a mesma para mim. Sinto dificuldades em compreender o que era antes de estar aqui. Antes era o outro. Agora, acredito que é um pouco minha, pois envolve parte da minha história. O mundo parece ter ficado menor. (BAMONTE, 2017)

1.4 Deriva como experiência sinestésica

Adaptar-se a um novo meio constitui um desafio à concepção de deriva. No caso específico da pesquisa, o reconhecimento do espaço físico evocou situações entre a ressignificação de imagens como exercício de esquecimento de dados já acessados mas não experienciados.

Apesar de utilizar aplicativos que me possibilitassem chegar a um determinado local (como às hospedagens, por exemplo), os trânsitos diários no entorno desse ponto representavam rotinas de derivas, onde os costumes lisboetas eram identificados, a

própria organização da cidade. Nesse contexto, localizar-me representava procurar meu lugar, uma reação próxima à necessidade a me concentrar na fala portuguesa, procurando a compreensão dentro daquele sotaque.

Dessa forma, a vida foi configurada naqueles dias entre o localizar-me e o perder-me, deixando que as próprias ruas contassem sua história e que o meio ambiente me ensinasse como sobreviver nesse processo íntimo de adequações.

Para abordar esse período, cito novamente Visconti e a maneira como aproxima Lyotard, o espaço do relato e as novas formas de deriva dentro da contemporaneidade. Ao referir-se ao “fim das grandes narrativas” como termo fundador da pós-modernidade para o filósofo francês, reconhece uma abstenção do artista de contar histórias, contrária à principal função da arte na história:

O que os artistas oferecem ao espectador, em vez disso, são pistas, indícios possíveis, mas em sua maioria pouco confiáveis, cuja função é muito mais criar uma atmosfera do que permitir deduzir o encadeamento dos acontecimentos. (VISCONTI, 2014, p.1)

Diante da citação, entende-se que o maior desafio para o artista atualmente é validar sua intuição por meio de inícios apresentados em suas obras. No caso presente, enfatiza-se a importância da experiência da espacialidade como estratégia para tanto, a essência da pesquisa. As operações relacionadas à deriva dizem respeito a essa espacialidade.

A percepção do lugar se dá por meio das proporções, distâncias, trânsitos, pressão atmosférica. Estar na cidade parece sempre me remeter ao percurso feito até chegar a ela. A decolagem, a configuração geográfica, as horas de voo, as diferenças de fuso horário, as nuvens, a distância, o longe, o perto, as proporções de escalas cartográficas, a aterrissagem. A configuração visual dessa vivência delineia um ambiente imagético que me remete a uma redoma, como se estivesse no interior de um globo de neve. O céu de Lisboa é abobadado como um globo de neve em meu imaginário. Sinto-me suspensa.

Nesse contexto, os elementos visuais, sonoros, táteis, gustativos, olfativos são traduzidos sinestesticamente na sensibilidade ao espaço, configurados pela memória

e em registros fotográficos, gráficos, como referências, lembretes a serem ressignificados posteriormente na criação.

A fisicalidade da geografia é a experiência mais forte e nesse contexto, a pressão atmosférica parece ser o principal argumento para a interpretação do espaço. A configuração do lugar, para ser transcrita nos processos de criação, passa pelo filtro da pressão atmosférica.

Nos registros, a importância do áudio, de rever as imagens no audiovisual, não como um saudosismo, é vista como auxílio na concentração sobre o que o lugar me diz respeito à compreensão e à interpretação da experiência sinestésica, servida por sua vez dos registros visuais, sonoros, audiovisuais e das lembranças. Embora todos os dispositivos sejam disparadores da memória, cada um isoladamente foi evocado por necessidades específicas do momento em que foram acionados. São essas necessidades, que por vezes denotam indícios da percepção, buscas da precisão dessa percepção, que possibilitam a reflexão e a criação artística. Os registros constituem a organização para que essas criações emergjam do período de deriva.

Pelo fato do período na cidade abarcar meses, o tempo possibilitou que me distinguísse dos turistas, que permanecem na cidade por tempos mais curtos. Encontrei-me assim entre dois extremos citados por Yi-Fu Tuan – visitante e nativo – ao mencionar diferenças de experiências no meio ambiente:

(...) Em nossa sociedade de alta mobilidade, as impressões fugazes das pessoas que estão de passagem não podem ser negligenciadas. Em geral, podemos dizer que somente o visitante (e especialmente o turista) tem um ponto de vista; sua percepção frequentemente se reduz a usar seus olhos para compor quadros. Ao contrário, o nativo tem uma atitude complexa derivada da sua imersão na totalidade de seu meio ambiente. O ponto de vista do visitante, por ser simples, é facilmente enunciado. A confrontação com a novidade, também pode leva-lo a manifestar-se. Por outro lado, a atitude complexa do nativo somente pode ser expressa com dificuldade e indiretamente através do comportamento, da tradição local, conhecimento e mito. (TUAN, 1980, p. 72-3)

Entendo na comparação de Tuan, que especificar a percepção de um local é característico do olhar estrangeiro. O nativo faz parte daquele local, está integrado a

ele e por esse motivo não pode perceber o que é específico. Ele é uma das referências que comunica aquele local, uma carta a ser lida que não pode ler a si mesma. Nesse aspecto o nativo é como o artista que não pode perceber do que sua obra é feita, assim como o crítico ou espectador. Ele também é a essência da sua obra. Só pode falar das referências que teve ao criar, seu processo, seus interesses, mas perceber a obra, incluindo o que o artista é, cabe ao espectador, esse “visitante”, estrangeiro.

Nesse ponto, compreendo que o pesquisador, o artista, ao imergir em um dado local fixando residência por um tempo mais longo, além de períodos de lazer, tem a oportunidade de “ver mais de perto” onde está vivendo. À medida que suas necessidades cotidianas são supridas naquele local, ele tem a oportunidade de verificar os aspectos que o cotidiano toma. Enquanto esses aspectos forem novos como “fragrâncias novas” estará sendo do outro, as obras serão interpretações do outro. Entretanto, à medida que essa percepção for incorporada passará a ser parte da essência dessa pessoa. Nesse momento, esses conteúdos passarão a ser distinguidos como influências estrangeiras pelo outro e não mais pelo próprio criador, pois esse último terá se apropriado (ou reconhecido) das características daquele povo. Agora essas características também são dele e por esse motivo, ele não terá mais como observá-las como um estrangeiro. A distinção entre o olhar recente sobre o novo parece ser evidente nos trechos do diário mencionados no texto a seguir.

2 Primeiros registros: diários de anotações

A proporção da cidade é o que mais se destaca nas observações diárias. Embora o deslocamento já tenha ocorrido em outras partes da cidade, a observação encontra o recorte principal no trajeto da avenida da Liberdade, que me faz olhar sempre para a história de Lisboa e para sua espinha dorsal: o Tejo. Há uma linha que atrai o local de residência ao rio, ao mar. A cidade nova, à antiga.

Na repetição dos percursos, a arquitetura, o espaço urbano, a vegetação, o rio, habitantes, pontos comerciais, centros culturais, históricos são observados em um banco de dados que armazena mais de onze mil arquivos, dentre fotos e vídeos. Desses percursos também foram produzidas anotações diárias, esboços, além da recolha de materiais, vestígios da natureza nas ruas da cidade, atividade que ainda

se encontra em processo. A seguir, inicio as citações extraídas do diário da pesquisa.

Percebo melhor o outro naquilo que me é inusitado. Sou observadora. Apesar do temperamento aparentemente rude dos portugueses ao nos atenderem, parece haver neles a mesma delicadeza da qual a cidade é feita. Identifico a sobriedade, o respeito com essa delicadeza.

Pareço estar em uma cidade pequena ao conversarmos com eles, caminhar pela cidade. Amo as lojas pequenas, as proporções menores, as construções baixas que parecem respeitar a cidade. Público e privado também interagem de maneira a atender à população. E é esse respeito que parece compor a cidade. Sinto-me imersa nisso, pois também é isso que venho procurando.

Há flores pela cidade, parques lindos. A primavera está chegando, mas posso testemunhar a passagem do inverno, que deixou árvores que se alongam ao céu com seus finos galhos, sem folhas, mas de uma limpeza que evoca o silêncio do dia frio e seco, limpo, nítido como o céu azul de Lisboa. 9 a 16° C nesses dias.

Estou nas ladeiras da cidade antiga, caminho para a baixa Lisboa. É um lugar de texturas e tramas complexas, mas de lugares especiais a cada porta. (BAMONTE, 2017)

Nesse trecho, observo que Lisboa ainda está sendo configurada em minha mente. Há semelhanças com outras cidades por compartilharem o tempo, a formação cultural, a geografia, porém há que se perceber as minúcias, conforme o tempo se prolonga.



Figura 1: Joedy Marins (1971-).
Lisboa, 2017.
Fotografia digital, dimensões variáveis.
Acervo pessoal.



Figura 2: Joedy Marins (1971-).
Lisboa, 2017.
Fotografia digital, dimensões variáveis.
Acervo pessoal.

(...) observo novamente a calçada e percebo que pareço estar diante de tapetes de crochê de barbante. Lembro-me de ficar olhando fixamente para os pontos de tapetes em casa, sem saber direito o que aquela trama estava a me dizer, somente de estar a descobrir. Observo também que quero desfrutar, imergir nas coisas da cidade, da mesma forma que nos tapetes, nessa organicidade que esse lugar tem. Quero fazer parte, integrar o que está aqui. Comer o que é simples aqui, aprender com as pessoas, sua fala, música, luz, o Tejo.



Figura 3: Joedy Marins (1971-).
Lisboa, 2017.
Fotografia digital, dimensões variáveis.
Acervo pessoal.

O processo criativo está em curso, o *continuum* (SALLES, 2008) é delineado pelas conexões e a observação do novo reconhece, enxerga imagens pontuais, congeladas, interpretando o período da pesquisa como uma pausa para que o processo criativo possa ser aprofundado e haja uma sequência na interpretação e ressignificação poética.

Quanto aos sons da cidade, reconheço impressões que tive na interpretação de uma das músicas que ouvi ao assistir a um clipe. Trata-se de “Meu amor de longe”, interpretada por Raquel Tavares. Hoje, após um maior distanciamento maior, reconheço na personagem interpretada pela cantora no vídeo, a própria Lisboa ao encontro do Tejo. Ela, caminhando ao encontro do amado que vem de longe, desce as ruas da cidade fazendo algumas atividades cotidianas e interagindo com outras mulheres, costumes simples que parecem preencher o tempo até chegar ao Tejo. A cidade é adornada pela fisicalidade do Tejo, por suas ondas. O cenário onde habitam aqueles que se deslocam ao mar é composto por rendilhado. A geografia humana reproduz a geografia física, paisagem artificial espelha-se na natural.

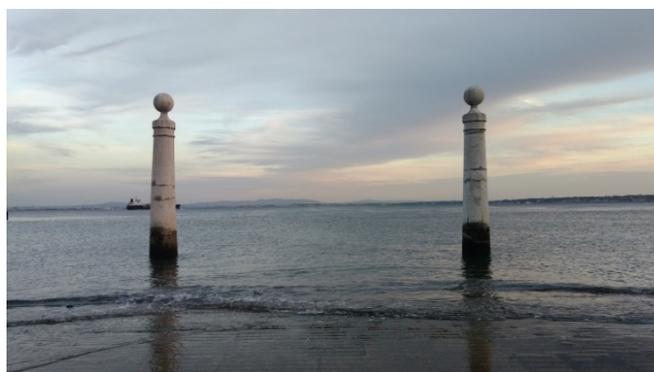


Figura 4: Joedy Marins (1971-).
 Lisboa, 2017.
 Fotografia digital, dimensões variáveis.
 Acervo pessoal.

As mudanças de estação do ano também foram sentidas. Não somente pela sensação térmica, mas na observação da paisagem. Observo nas ruas essas mudanças. O jardim da Fundação Calouste Gulbenkian, uma referência frequente nas investigações, potencializa essa observação pelo fato de concentrar milhares de espécies. Tanto a floração quanto a perda das folhas nas árvores trazem uma paisagem específica e bela à cidade. A delicadeza se estende a elas.

Em abril, embora as árvores ainda exponham a estrutura delicada de seus galhos afinando-se rumo ao céu, as flores rasteiras começam a desabrochar, abrindo espaço para a primavera que irá se pronunciar principalmente nas árvores coloridas da cidade. Os brotos evidenciam-se nos caminhos do jardim da Gulbenkian, prenunciando arbustos cheios de cor. Logo as ninhadas dos patos estarão surgindo, cruzando os trajetos e exigindo mais de nossa atenção ao cortar caminho rumo ao metrô, diante das mães cuidadosas que defendem seus filhotes. Esses jardins, tão bem cuidados, exemplificam a simplicidade da qual a cultura lisboeta é feita. Há um cuidado, mas ao mesmo tempo um respeito diante da cidade, que permite certas delicadezas.



Figura 5: Joedy Marins (1971-).
 Lisboa, 2017.
 Fotografia digital, dimensões variáveis.
 Acervo pessoal.

Comumente feitos a pé, de ônibus e de metrô, os trajetos em Lisboa favoreceram uma maior compreensão da dinâmica da cidade e de sua simplicidade. Caminhar traz sempre a possibilidade da descoberta, as marcas mais próximas de intervenção humana, onde a percepção da geografia é vívida. Embora as ruas comumente sejam bastante íngremes, a cidade é pequena diante da proporção das cidades no Brasil. A cada passo sinto o chão, suas irregularidades ou não, os trechos construídos pelo homem ou a permanência da paisagem natural. Nos trajetos, uma história é narrada simultaneamente a uma interpretação estética e pessoal.

Considerações finais

A percepção espacial da cidade constitui o alicerce para a pesquisa aqui mencionada. Na presença do Tejo, a água, as ondas confirmam-se como interesses.

O local novo realça uma atração que não é nova e que são reconhecidas nas contemplações do Atlântico no Brasil, onde há tempos a pesquisa foi desperta. Nas identificações, há um reconhecimento poético onde o autor é manifesto. O *continuum* alinhava percursos e mostra que a ilha não é desconhecida.

Referências

- BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. 2ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- CARERI, Francesco. Walkscapes: o caminhar como prática poética. São Paulo: Gustavo Gilli, 2014.
- JACQUES, Paola B. (org.). Apologia da deriva: escritos situacionistas sobre a cidade. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.
- SALLES, Cecília A. Redes da criação: construção da obra de arte. Vinhedo: Horizonte, 2008.
- SARAMAGO, O conto da ilha desconhecida. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- TUAN, Yi-Fu. Espaço e lugar: a perspectiva da experiência. São Paulo: EDUEL, 2013.
- TUAN, Yi-Fu. Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. São Paulo: EDUEL, 2012.
- VISCONTI, Jacopo C. Novas derivas. São Paulo: Martins Fontes, 2014.