

"DISTRAÍDOS VENCEREMOS": APONTAMENTOS SOBRE A DERIVA ENQUANTO PROCEDIMENTO ARTÍSTICO PELO/EM MEIO AO/COM O ESPAÇO URBANO

Cecília Lauritzen Jácome Campos¹
<https://orcid.org/0000-0002-0032-2849>

Igor Miranda Pinto²
<https://orcid.org/0000-0003-1160-8807>

Resumo

O texto que aqui se apresenta toma como ponto de partida o compartilhamento de duas experiências de ocupação artística do espaço público, a intervenção urbana *Desencorpo* e o espetáculo *Duas Vezes Sem*, ambas vividas no contexto do grupo de pesquisa *Ocupações Artísticas da Cidade (OAC)*, vinculado à Universidade Regional do Cariri (URCA). A exposição dos processos deixa ver o uso recorrente do procedimento da deriva enquanto motor da criação cênico-dramatúrgica levando à reflexão de sua escolha, bem como dos diálogos potencializados com a cidade.

Palavras-chave: deriva. espaço urbano. criação cênica. dramaturgia do espaço.

"DISTRACTED WE WILL WIN": NOTES ON THE DRIFTAGE AS AN ARTISTIC PROCEDURE THROUGH/IN THE MIDDLE OF/WITH URBAN SPACE

Abstract

As a starting point, the presented manuscript shares two experiences of artistic occupation of the public space: the urban intervention "Desencorpo" and the play "Duas Vezes Sem", both lived in the context of the research group Artistic City Occupations (Ocupações Artísticas da Cidade -- OAC), based on the Regional University of Cariri (Universidade Regional do Cariri -- URCA). The processes reveal the recurrent use of the driftage procedure as an engine of scenic-dramaturgical creation, leading to reflections of its choice and of the enhanced dialogues with the city.

Keywords: driftage. urban space. cenic creation. space dramaturgy.

¹ **Cecília Lauritzen Jácome Campos** é Professora do Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Regional do Cariri (URCA), amante das cidades, de suas feiras, cores e contrastes. Doutora em Teatro pela Universidade do Estado de Santa Catarina (2018) e líder do Grupo de Pesquisa "Ocupações artísticas da cidade" vinculado ao CNPq. E-mail: cecilia.campos@urca.br.

² **Igor Miranda** é ator, arquiteto e urbanista e professor. Mestre (UFRJ) e Doutorando (ULisboa) em Urbanismo, realiza pesquisas relacionadas à mobilidade e espaço público desde a graduação (UEMA). Atualmente ministra disciplinas relacionadas à cidade, espaço público e planejamento urbano no Centro Universitário Paraíso, em Juazeiro do Norte - CE. E-mail: igor.mp.arq@gmail.com.



Distraídos venceremos.
Paulo Leminski

No âmbito do grupo *Ocupações Artísticas da Cidade*, desde sua criação em 2017, sempre estivemos interessados em investigar modos de estar artisticamente na rua, buscando abordagens diversificadas que provocassem o público a ser partícipe das proposições. No entanto, desde que se instalou a pandemia devido ao coronavírus, vivemos a impossibilidade de estar nas ruas, pelo menos com a qualidade que estivemos cultivando previamente, a partir do encontro com o outro, tão necessário para a manutenção das nossas interações sociais. Se antes a cidade já era tida como um espaço inóspito pela presença humana, atualmente ela é tida como um espaço inóspito pela presença viral e pela necessidade da ausência humana. Tais constatações deixam perguntas como: Qual é a experiência possível de cidade no contexto atual? E, a partir dessa experiência, quais estratégias podemos cavar para realizar proposições artísticas?

Sempre foi do interesse do grupo a investigação em suas proposições artísticas das ideias de rastro, infiltração e deriva. Noções que permitam propor uma tomada sorrateira e sutil dos espaços públicos, ao mesmo tempo que façam um convite ao olhar, à percepção discreta de um evento sobretudo afetivo. É nesse sentido que encontramos a deriva tanto enquanto um operador conceitual quanto um procedimento para a criação cênico-dramatúrgica que nos permite abordar e refletir sobre o espaço urbano de maneira a encontrar seus “vazios plenos”, parafraseando Oiticica (1978). Nesse sentido, partimos do questionamento (se potencializa) como a deriva enquanto procedimento para a criação cênico-dramatúrgica potencializa o encontro entre artistas e públicos?

1. Errância e Deriva

Tomamos como base para esta reflexão os estudos acerca da Teoria da Deriva do professor e arquiteto Francesco Careri e da arquiteta e urbanista Paola Jacques Berenstein. A prática da Deriva surge na Itália entre as décadas de 50 e 70 do século XX, vinculada ao



movimento político e artístico de vanguarda da Internacional Situacionista. Conforme Guy Debord (1956), um dos principais mobilizadores do situacionismo, a deriva define-se pela busca de um comportamento lúdico-constructivo que tensione a conduta padrão do transitar pela cidade. Segundo Careri (2013, p. 89-90),

A deriva é uma operação construída que aceita o destino, mas não se funda nele; antes tem algumas regras: estabelecer antecipadamente, com base em cartografias psicogeográficas, as direções de penetração da unidade ambiental a ser analisada; a extensão do espaço de exploração pode variar do quarteirão ao bairro e, no máximo, 'ao conjunto de uma grande cidade e das suas periferias'; a *dérive* deve ser feita em grupos constituídos por 'duas ou três pessoas que tenham chegado à mesma tomada de consciência, uma vez que o confronto entre as impressões desses diferentes grupos deve permitir que se chegue a conclusões objetivas'; a duração média definida é de um dia, mas pode estender-se a semanas ou meses, levando em conta a influência das variações climáticas, a possibilidade de se fazer pausas e até mesmo de se tomar um táxi para favorecer a desorientação pessoal.

Além de seus escritos teóricos, os situacionistas realizavam uma série de ações artístico-performativas, dentre elas estavam a distribuição de panfletos, declarações e envio de telegramas, todas com o objetivo de marcar com clareza suas posições sociais, culturais e políticas (SITUACIONISMO, 2017). Nesse sentido, a relação estreita que é possível estabelecer atualmente entre a deriva e as práticas recentes de ocupação artística do espaço urbano é fruto desses movimentos que engendraram o situacionismo. Estamos tratando de um enaltecimento da experiência da cidade, o que quer dizer que a prática da deriva permite e amplia as possibilidades de vivenciar o espaço urbano por meio do trânsito entre o racional e o irracional, o consciente e o inconsciente (CARERI, 2013).

Jacques (2006, p. 125) fala que existem três propriedades vinculadas à errância - se perder, lentidão e corporeidade - que representam críticas ao pensamento hegemônico contemporâneo do urbanismo "que ainda busca uma certa orientação (principalmente através do excesso de informação), rapidez (ou aceleração) e, sobretudo, uma redução da experiência e presença física (através das novas tecnologias de comunicação e transporte)". A ideia de errância aparece colada à deriva no que tange sua conexão com as dimensões do acaso, da perda e do desvio. O sujeito errante - ou artista errante como propomos aqui - se dispõe a ocupar o espaço público de outros modos que escapem ao planejado pelos profissionais que pensam o espaço urbano. Jacques (2006) parte da leitura de Guy Debord e Michel De Certeau e propõe, a partir da deriva e suas relações de perda, erro e experimento, uma experiência da cidade que se aproxime de uma cegueira, uma vez que as imagens e



representações visuais não são mais fundamentais para essa dinâmica de apropriação, mas sim uma ampliação dos demais sentidos corporais.

Conforme Carreira (2014, p. 216), ao considerarmos

o espaço inóspito e imprevisível que é a cidade, a hipótese do erro aparece como alternativa natural para a abertura do novo como estratégia de convivência fugaz com os transeuntes e seus fluxos através do uso das linguagens teatrais performativas

É daí que podemos constatar que o espaço urbano, a partir da sua organização, induz mais à dispersão do que à confluência, e as práticas artísticas que com esse espaço se fazem têm o desafio de compor com esses fluxos dispersos, buscando por meio deles capturar fragmentos da percepção do/a pedestre, na tentativa de fazê-lo/a espectador/a por um instante.

O indivíduo, ao relacionar-se com o espaço urbano, deve ser estimulado a realizar interações que gerem ebulições e transformações recorrentes através da copresença. Dessa forma, como afirma Walzer apud Rogers (2013), é importante que tenhamos, nas cidades, espaços multifuncionais, que possuem usos variados. Praças, ruas, mercados, parques e demais espaços públicos representam a potência da multifuncionalidade e da geração de lugares seguros, uma vez que reforçam a característica vital da interação para a construção de cidades vivas, ao contrário dos espaços monofuncionais, onde, geralmente, impera a pressa e a restrição da interação.

2. Duas experiências de ocupação artística da(s) cidade(s)

O grupo *Ocupações Artísticas da Cidade* - OAC nasce no ano de 2017 no seio do *Núcleo Interdisciplinar de Poéticas Artísticas* - NIPA (CNPq), integrando a linha de pesquisa *Poéticas cidadinas*. À época, o grupo debruçou-se em projetos que problematizavam as noções de centro, centralidade, margem e entorno através de investigações cênicas que explorassem os espaços urbanos ocupados por práticas teatrais contemporâneas. Nos anos subsequentes passou a se concentrar no estudo do Teatro de Invasão, um procedimento cênico que convida os/as artistas a perceberem a cidade enquanto um organismo vivo e produtor de dramaturgias, necessário à promoção de urbanidade, abordada por Netto (2014, p.190):



Poucos conceitos em estudos urbanos aspiram tocar a condição urbana como o de ‘urbanidade’. Talvez não por acaso, poucos outros encontram definições tão difusas ou pouco sistemáticas. Conceitos conhecidos variam da visão de senso comum da urbanidade como ‘civildade do convívio’ ao foco nas relações objetivas entre configurações do espaço urbano e o uso do espaço público, e às condições espaciais de uma aparente ‘vitalidade urbana’.

O conceito de legibilidade, presente em Lynch (1960), também pode ser relacionado à urbanidade, uma vez que trata de como os habitantes apreendem o espaço urbano a partir de indicadores como forma e movimento. Para Lynch, um ambiente legível reforça a intensidade das experiências humanas. A experiência da cidade ecoa na urbanidade.

Trigueiro apud Netto (2012, p.22) aprofunda o estudo sobre urbanidade afirmando que as sociabilidades urbanas são imprescindíveis para a elaboração da mesma, pois “se ‘alimentam’ do acaso inerente à atividade social urbana não programada, da experiência da diversidade, do aprendizado da tolerância, em suma, do conflito social que o espaço público tem a capacidade de promover”. Já Krafta apud Netto (2012, p. 24) entende a urbanidade como uma relação virtuosa entre as pessoas no meio urbano. A partir da entrada de agentes facilitadores, as pessoas passam a estabelecer um estreitamento de laços e trocas com o meio urbano. “Isso implica que o meio urbano participaria da urbanidade de duas formas: como suporte das práticas interpessoais e como resultado de práticas virtuosas na sua própria produção”.

O questionamento sobre os modos como compreendemos as cidades, sobretudo seu entendimento para além da dimensão física, tem sido parte fundamental dos projetos até então desenvolvidos no âmbito do OAC. Uma vez alimentada a ideia de que a cidade é uma construção social múltipla e diversa, ou seja, que está intrinsecamente conectada a fatores políticos, arquitetônico-urbanísticos, econômicos, mas também aos fenômenos sociais de ordem mnemônica e afetiva, torna-se impossível abordar a cidade artisticamente sem considerar tal complexidade. É nesse sentido que o grupo busca constantemente intercambiar com produções teórico-práticas de linguagens artísticas e áreas do conhecimento diversificadas como o audiovisual, a performance, o urbanismo, a geografia e a arquitetura.

Em 2017, a intervenção urbana *DeseNcorpo* formulada no seio do grupo expôs a problemática das interações entre os corpos centrais e os corpos periféricos na cidade. Adotando a ideia de que o corpo NA cidade também constitui o corpo DA cidade, a interferência se propôs a provocar reflexões acerca das centralidades e dos entornos tanto da



cidade, enquanto espaço físico, quanto dos corpos que nela habitam enquanto agentes e constituintes deste mesmo espaço. Adotando, igualmente, a noção de cinesfera como aquela que compreende o desenho natural individual dos corpos, nos perguntamos durante seu processo de criação sobre os redimensionamentos que a cinesfera sofre quando interage com espaços de naturezas diversas (centrais e periféricos) na cidade. Nesse sentido, nos questionamos: a partir de que momento eu invado a cinesfera do outro? Quais são os lugares de estranhamento (corporeidades estranhas) na cidade e no espaço rural? Como os redimensionamentos da cinesfera são capazes de produzir ajustamentos diversos (GOFFMAN, 2010) e como esses mesmos podem se tornar propulsores de ações poéticas?

A intervenção urbana acontecia majoritariamente de modo itinerante, iniciava com um cortejo em que esses corpos diversificados carregavam um carrinho de mão preto de madeira até encontrarem uma determinada localização, e daí em diante cada um passava a propor uma dinâmica de ocupação do espaço e interação com os/as pedestres-espectadores/as. À época em que *DeseNcorpo* foi criada estávamos trabalhando no bairro Pirajá, na cidade de Juazeiro do Norte, de modo que todas as derivas realizadas durante o processo de criação se deram nesse bairro que congrega tanto os fluxos de um centro comercial, quanto das residências que ali estão fixadas. O procedimento da deriva foi determinante, porque proporcionou o encontro com os corpos que inspiraram mais à frente a constituição da intervenção: um carrinho de mão, uma galinha, um *bom vivant*, uma trabalhadora da limpeza pública, uma pessoa do meio empresarial, uma pessoa do meio rural, uma pessoa do meio urbano e uma repórter-pesquisadora que questionava o público sobre “o que é central e periférico na cidade?”.

*Dois Vezes Sem*³, por sua vez, foi um espetáculo que surgiu ao longo do desenvolvimento do projeto de pesquisa “Ocupações Artísticas da Cidade: o Teatro de Invasão em exercício”, no ano de 2018. Motivados pelos estudos teórico-práticos acerca da noção de invasão, ocupamos o espaço da Praça Alexandre Arraes e arredores, na cidade do Crato. A dramaturgia do espetáculo foi sendo alimentada de muitas partes, dentre elas dados/notícias/histórias sobre os espaços ocupados, fragmentos textuais elaborados ou capturados pelos integrantes e relatos biográficos de pessoas do entorno. Nesse sentido, o

³ O título fazia uma dupla referência: primeiramente, à praça onde estreou, popularmente conhecida de Bicentenário, por ter sido inaugurada quando a cidade do Crato completou seus duzentos anos; segundo, à ideia de ausência, visto que o tema da morte em detrimento da violência nos espaços públicos e privados (violência doméstica) permeou o espetáculo.



estudo acerca do Teatro de Invasão influenciou de forma determinante nosso processo fazendo nos perguntarmos: Como a praça e seus entornos se conformaram? Quem são as pessoas que passam por ali e quais rastros elas deixam? As respostas foram se dando à medida que íamos habitando o espaço, pesquisando sobre ele, conversando com pessoas passantes, moradores e trabalhadores (moto-taxistas e comerciantes). Sousa e Silva (2019, p. 03) reflete sobre esse processo de criação e constata o quanto a dramaturgia DO espaço interferia e transformava a cena e seus/suas atores/atrizes “como uma forma de acordo entre o espaço e o nosso corpo, em um diálogo constante entre o que nos foi contado e as reações que nos foram causadas por estes acontecimentos”.

O espetáculo iniciava a partir de seis curtas cenas que aconteciam no entorno da Praça Bicentenário, momento que com a circulação do espetáculo passamos a chamar de cenas deriva. As cenas-deriva aconteciam simultaneamente e cada uma em seu percurso ia encontrando com a outra até que estivessem todas/todos as/os performers em procissão em direção à praça onde aguardava um dos performers para as demais cenas. A cada nova localidade que iríamos ocupar, o procedimento de reconhecimento dos espaços no entorno era refeito de modo a recompor as cenas-deriva.

3. Derivar e compor com a cidade

Em ambas as experiências aqui destacadas adotamos a deriva, além de outros procedimentos próprios das metodologias de criação cênicas, enquanto um recurso propulsor-chave da composição cênico-dramatúrgica. Os processos (encontros iniciais, primeiras ocupações dos espaços, ensaios de criação e gerais) seguiram uma espécie de roteiro que podemos dividir em algumas etapas⁴ principais:

⁴ Cada etapa foi constituída de diversos encontros, sendo a quantidade variável de acordo com múltiplos fatores (localização, acesso, familiaridade, logística interna do grupo) próprios dos espaços.



1ª etapa: Conhecimento do espaço

Nessa etapa costumamos realizar derivas em grupo e/ou individuais na tentativa de mapear um espaço central (praça ou ponto específico de um calçadão, por exemplo) e seus principais entornos (pontos de referência como um canal, uma igreja, uma árvore, um ponto de ônibus, dentre outros). Aqui vale destacar alguns momentos que optamos por fazer derivas em duplas, em que uma pessoa ficava vendada e a outra guiando. Esse exercício nos possibilitou uma outra apreensão dos espaços, próxima àquela comentada por Jacques (2006, p. 119) quando fala que “a cidade habitada precisa ser tateada, assim como esta possui sons, cheiros e gostos próprios, que vão compor, com o olhar, a complexidade da experiência urbana.”

2ª etapa: Re-conhecimento do espaço

Ao longo dos processos continuávamos realizando derivas, porém cada vez mais individuais, no intuito de deixar sedimentar aspectos percebidos na primeira etapa, ou mesmo possibilitar um outro conhecimento do espaço, viabilizado pelo olhar singular de cada performer colocado em situação de observador. Nessa etapa fazíamos incursões espaciais em que deveríamos como regra estar o mais discretos/as possíveis e o mais porosos/as possíveis, no sentido de absorver os fluxos dos lugares, buscando sempre registrá-los⁵. Alguns aspectos guiavam estas derivas para que pudéssemos ter uma espécie de unidade nas “coletas”, os principais eram:

- (1) Arquitetura - perceber e registrar uma estrutura arquitetônica do percurso;
- (2) Textura - perceber e registrar uma textura do percurso;
- (3) Situação - perceber e registrar uma situação vivida e/ou observada no percurso;
- (4) Corpos - perceber e registrar um corpo qualquer no percurso, corpos humanos, animais, inanimados, dentre outros possíveis;

⁵ De modo escrito/desenhado, oralizado via audios de whatsapp, fotos, vídeos, ou mesmo carregando consigo objetos e resíduos dessa experiência de deriva.



- (5) Objetos - perceber, registrar e, se possível, captar um objeto do percurso;
- (6) Dimensões/Corpo-mapa - perceber-se em relação a outros corpos, meu corpo em relação ao de uma formiga é grande, em relação a um viaduto é minúsculo e registrar essa sensação da relatividade dos tamanhos;
- (7) Você inventa - categoria livre que cada um/uma poderia propor a partir do seu percurso.

3ª etapa: Composição

A partir dos registros coletados nas duas primeiras etapas e também daquilo que havia ficado marcado pela experiência nos corpos de cada performer, passávamos a propor falas que compusessem com os textos lidos a partir daqueles espaços. Podemos citar como exemplo a cena-deriva realizada pela performer Sâmia Ramare em *Dois Vezes Sem* em que ela escolheu uma árvore que ficava no entorno da praça Alexandre Arraes e ao redor compôs uma cena que colava sua experiência-deriva com o poema *Eu nunca mais rio doce pra ninguém* do poeta Pedro Bomba, rememorando o crime ambiental cometido em 2015 pela mineradora Samarco em Mariana - MG. Essa etapa era constantemente alimentada pela atualização das duas primeiras, sendo que acrescentava o dado da composição (inserção de outros textos, estímulos, impulsos, sub-partituras) que implicava, por sua vez, num trabalho de edição/seleção dos materiais disponíveis.

4. Distraídos/as continuaremos

A partir dos diálogos teóricos e compartilhamentos de processo realizados, encontramos possíveis respostas ao nosso questionamento inicial. Falamos sobre práticas de uma ocupação artística errante, que se coloca em estado de perda ou distração momentânea - embarcando nos fluxos próprios do espaço urbano - para possibilitar-se perceber o entorno de modoS pluraiS. Tratamos da busca por proposições artísticas e, conseqüentemente, por artistas que se compreendam enquanto cidade, agentes de uma urbanidade. O potencial



criativo resultante da inter-relação entre áreas do conhecimento e linguagens artísticas distintas, que aparentemente não dialogariam, fica evidente.

A deriva provoca uma circunstância criativa paradoxal, ou seja, exercita o despertar de um olhar atento a partir de um estado de distração. A condição de pedestre que caminha ao sabor dos fluxos ou a partir de restrições específicas (podendo perder-se) permite o desabrochar de um olhar atento a nuances da cidade que poderiam passar despercebidas. E é nessas frestas que podem surgir materiais potenciais para a composição artística, sobretudo práticas que alimentem cidades vivas, fruto de um “urbanismo poético” como afirma Jacques (2006) ao se referir aos horizontes plurais que surgem quando reinventamos sensorialmente, sensivelmente os espaços urbanos.

Referências

- CARREIRA, André. O teatro de invasão de espaço urbano e a ideia de eficácia. In: RAITER, Luana. BENNATON, Pedro. *Poética do ERRO: registros*. Organização: Luana Raiter e Pedro Bennaton. Ilha do Desterro: ERRO Grupo de Teatro, p. 217-242, 2014.
- JACQUES, Paola Berenstein. Elogio aos Errantes: a arte de se perder na cidade. In: JEUDY, Henri Pierre. JACQUES, Paola Berenstein. *Corpos e cenários urbanos: Territórios urbanos e políticas culturais*. Salvador: EDUFBA; PPG-AU/FAUFBA, 2006. p. 117-139.
- LYNCH, Kevin. *A imagem da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- NETTO, Vinicius M. *Cidade & sociedade: as tramas da prática e seus espaços*. Porto Alegre: Sulina, 2014. 431 p.
- NETTO, Vinicius M. AGUIAR, Douglas (organizadores). *Urbanidades*. Rio de Janeiro: Folio Digital: Letra e Imagem, 2012.
- OTTICICA, Hélio. “EU EM MITOS VADIOS/IVALD GRANATO”, texto datilografado de 24 de outubro de 1978.
- ROGERS, Richard; GUMUCHDJAN, Philip. *Cidades para um pequeno planeta*. São Paulo: Gustavo Gili, 2013. 180 p.



SITUACIONISMO . In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3654/situacionismo>>. Acesso em: 31 de Mai. 2021. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

SOUSA e SILVA, Paulo Andrezio. Duas Vezes Sem e o Teatro de Invasão. *Artes Cênica na Rua*. v. 02. 2019. Disponível em: <<https://www.periodicos.unir.br/index.php/cenicasnarua/article/view/4438/2967>>. Acesso em 27 mai. 2021.

Recebido em 05 de junho 2021
Aceito em 20 de setembro de 2021

