



CIDADE PRESCRITA

INSTRUÇÃO E DERIVA COMO FORMA DE EXPERIMENTAÇÃO NA CIDADE
DO PORTO

Clara Gueller Benfatti
Porto, 2019

CIDADE PRESCRITA

INSTRUÇÃO E DERIVA COMO FORMA DE EXPERIMENTAÇÃO NA CIDADE DO PORTO

Relatório de Projeto para obtenção do Grau de Mestre em
Artes Plásticas - Desenho
Sob a orientação do Professor Doutor Paulo Almeida

Clara Gueller Benfatti
Porto, 2019

AGRADECIMENTOS

Agradeço, em primeiro lugar, ao Paulo Almeida, pela orientação, dedicação e disposição durante todo o projeto; aos colegas e amigos da FBAUP pelas trocas e conversas desses últimos dois anos; ao Pedro por me aguentar e me acalmar sempre; a todos que gentilmente me enviaram instruções para percorrer a cidade, sem os quais o projeto não teria sido possível: Diogo, Mari, Rosa, Fabíola, Cal, Clarice, Bruno, Gal, Roger, Louise, Maria, Tiago, Marília, Luiza, Maira, Carol, Talita, Paulo, Victor, Diego e Pedro.

Agradeço principalmente aos meus pais, Denio e Marjorie, por tudo, muito mais do que eu consigo dizer, sempre.

RESUMO

O projeto “Cidade Prescrita” parte de uma pesquisa teórico-prática que está centrada em propor novas maneiras de experienciar os espaços públicos da cidade através da instrução e da prática deambulatória. Este relatório apresenta tanto as referências do projeto, práticas e teóricas, quanto as reflexões que foram feitas a partir dele.

A primeira parte do trabalho apoia-se no conceito de deriva, cunhado por Guy Debord, e no surgimento da instrução como forma de trabalho de arte, contextualizando-os historicamente para, a partir deles, discutir conceitos como experiência, idiorritmia, heterotopia e jogo.

Num segundo momento, a partir de textos do antropólogo Tim Ingold, o trabalho evidencia as relações do desenho com o percurso, para então pensar as possibilidades de materialização do trabalho.

Por último, o trabalho também aborda a formação de desenhos utópicos, como mapas, cartografias e diagramas e a formação da memória através desses registros para, finalmente, apresentar os resultados práticos produzidos durante o processo de pesquisa do projeto.

Palavras-chave: cidade, deriva, instrução, percurso, mapeamento

ABSTRACT

The project “Cidade Prescrita” (Prescribed City) stems from both theoretical and practical research proposing new ways of experiencing a city’s public spaces through ambulatory practice and instruction. This report gathers the project’s references, both practical and theoretical, and the observations that it generated.

The first part of the report is based on Guy Debord’s concept of drift (*dérive*) as well as the emergence of instruction as an art form, historically contextualizing these ideas to discuss concepts like experience, *idiorrhhythmics*, *heterotopia*, and *game*.

This paper then shows the relationship between drawing and route through the writings of the anthropologist Tim Ingold in order to think about the possibilities of materialization of the work.

Finally, the paper addresses the creation of utopic drawings - like maps, cartographies, and diagrams - and the shaping of memories through these records as a means to present the practical results yielded during the project’s research process.

Keywords: city, drift, instruction, route, mapping

ÍNDICE

<i>Introdução.....</i>	<i>11</i>
 <i>Parte 1</i>	
<i>Mapeamento das práticas deambulatórias, uma revisão contextual.....</i>	<i>17</i>
<i>A. Deriva e experiência</i>	<i>19</i>
<i>B. Carta-convite e idiorritmia.....</i>	<i>28</i>
<i>C. Instrução e ensaio</i>	<i>32</i>
<i>D. Heterotopia como espaço do jogo.....</i>	<i>40</i>
 <i>Parte 2</i>	
<i>Formas de experimentação da cidade.....</i>	<i>43</i>
<i>A. Instruções para desorientação.....</i>	<i>45</i>
<i>B. Do percurso ao desenho</i>	<i>49</i>
<i>C. Pensar formas de materialização.....</i>	<i>52</i>
<i>D. Produzindo desenhos utópicos: mapas, cartografias.....</i>	<i>55</i>
<i>E. Formação de memórias e documentação.....</i>	<i>57</i>
 <i>Considerações finais – Formas de continuar.....</i>	 <i>61</i>
 <i>Índice de imagens.....</i>	 <i>65</i>
 <i>Referências Bibliográficas.....</i>	 <i>69</i>



INTRODUÇÃO

“a cidade é um imenso texto escrito pelos pedestres, podemos dizer muita coisa simplesmente caminhando por ela” (Certeau, 1998, p. 170)

O projeto *“Cidade Prescrita, Instrução e deriva como formas de experimentação na cidade do Porto”* é uma pesquisa teórico-prática que está centrada em propor novas maneiras de experienciar os espaços públicos da cidade através da instrução e da prática deambulatória. O seu propósito principal é pensar de que maneira a arte pode contribuir nas formas de ocupação dessa cidade contemporânea. Este relatório, juntamente com um livro intitulado *“Manual de Instruções”* contendo as instruções recebidas, um diário que acompanha sua realização, esboços de mapas, fotos e os desenhos resultantes, acompanham e complementam o trabalho prático desenvolvido no atelier e que estará exposto no momento da apresentação.

Normalmente, quando andamos na cidade, andamos de um ponto a outro, como se as ruas e os espaços públicos fossem apenas conectores entre os diversos espaços privados que frequentamos. Não fazemos percursos. Temos rotas pré definidas, que funcionam como um jogo de ligar os pontos. O importante é de onde se sai e aonde se chega. Ocorre o que pode ser chamado de efeito túnel (Guerra, Paula et al, 2014), uma completa desatenção ao espaço da cidade, valorizando apenas origens e destinos, que acabam por se tornar ilhas dentro de uma cidade fragmentada. Com isso, perdemos nossa capacidade de mapear o espaço por aquilo que o define – um sistema de relações - e de fazer uma leitura direta do ambiente. Se não somos capazes de compreender o ambiente em que vivemos, não somos capazes de agir sobre ele e acabamos por construir uma experiência alienada da cidade.

A intenção deste projeto é tentar perceber o mundo como uma malha de linhas entrelaçadas ao invés de uma superfície com pontos conectáveis, contrariando o efeito túnel. Todas essas linhas são possíveis percursos que, somados, formam o todo. É preciso que haja ativação para que possa ocorrer uma desalienação da experiência da cidade. Essa ativação cria, a partir dessas outras formas de agir sobre o ambiente e se relacionar com ele, um novo sentido de localização geográfica. Uma dessas formas reside na caminhada ativa na cidade, existente apenas por ela mesma, sem o objetivo de se chegar a algum lugar específico.

Do desejo de abordar essas outras formas de experienciar a cidade surgiram algumas questões. A primeira delas foi: quais estratégias deveriam ser

criadas para conseguir percorrer a cidade sem tornar a caminhada automatizada em algum momento? Definida a estratégia, outras questões começaram a tomar forma: De que forma a realização desses percursos poderia modificar minha relação com a cidade? Como criar uma documentação que pudesse compreender o âmbito dessas experiências? Motivada por esses questionamentos, a pesquisa gira em torno de autores e artistas que trabalharam a relação do indivíduo com a cidade. Indivíduo sendo tanto um outro, quanto a si mesmo.

Esses questionamentos aparecem aqui na forma desse relatório que divide-se em duas partes principais, sendo a primeira uma contextualização das referências teóricas e práticas que informam a prática e criam o espaço da sua discussão, e a segunda as reflexões a partir da prática artística realizada.

A primeira parte inicia-se contextualizando a prática da deriva como prática deambulatoria. Se é certo que a origem desta prática remete ao tipo literário do *Flâneur* identificado por Baudelaire, é no texto de Guy Debord “Teoria da deriva”(1958) que ela encontra a sua formulação de método dentro do contexto situacionista, ampliada depois em textos e ações de Vaneigem (1961), Jorn (1958), Costant (1958-59) e do próprio Debord (1958-61)¹. No final dos anos 1960, devido aos acontecimentos políticos e sociais, desaparecem os últimos vestígios de atividades situacionistas, dando lugar a um engajamento político militante que acaba por firmar mundialmente a atividade de se deslocar como prática artística.

A deriva é tida como uma forma de combater a espetacularização da sociedade a partir do ato de andar aleatoriamente pela cidade. Com base nisso, me proponho a pensar qual seria o sentido da realização de derivas atualmente e de que formas esses deslocamentos poderiam ocorrer. Interessa questionar a experiência da deriva num momento da história em que a experiência da cidade foi radicalmente transformada e se perder na cidade exige mais esforço do que se encontrar.

A prática da deriva se propõe a desautomatizar as formas como nos relacionamos com os espaços públicos da cidade, numa tentativa de que viver o momento presente seja o suficiente e, com isso, tentar se deslocar, mesmo que momentaneamente, da lógica de produção e consumo. Atualmente, as questões sobre a espetacularização da sociedade se aprofundaram, ao mesmo tempo que se deslocaram também para o universo virtual. Vivemos sob o domínio das empresas de informação e tecnologia e as experiências, antes atribuídas a cidade real, são cada vez mais substituídas por pseudo-experiências virtuais. Já não é preciso sair de casa para comer, comprar, ir ao banco, ler jornal, conversar com os amigos. Desenvolvemos nossas relações sociais virtualmente, onde podemos ter o controle de com quem, como e quando nos relacionamos. Assim, acabamos nos fechando para quase tudo o que diverge de nós, diminuindo cada vez mais

1 Todos os textos citados estão compilados no livro organizado por Paola Benstein Jacques, “Apologia da deriva – escritos situacionistas sobre a cidade”, 2003

a possibilidade de novas interações sociais e aumentando o medo daquilo que é diferente. Quando saímos, já não precisamos interagir com a cidade e nem com seus habitantes. Estamos imersos nas telas dos nossos aparelhos eletrônicos e amparados por elas. Além disso, esse individualismo moderno gera angústias relacionadas ao medo e a segurança na cidade (Bauman, 2005). Com isso, cria cada vez mais espaços artificiais e segregados voltados aos interesses de uma elite, que não circula mais na cidade real. Ao mesmo tempo, confina os outros cidadãos às partes que ainda lhes são permitidas da cidade, aumentando ainda mais as desigualdades entre esses grupos e um sentimento de intolerância às diferenças. Dessa forma, medidas tomadas para gerar uma sensação de segurança, acabam por fim, por ter o efeito contrário.

Dentro desse contexto, a deambulação valoriza a experiência; algo que nos acontece, algo que nos é infligido quando nos abrimos a ela. Partindo dessa perspectiva, as práticas realizadas nesse projeto tem como objetivo retomar a possibilidade de vivenciar experiências reais na cidade.

Para realizar essas novas experiências, escrevi uma carta-convite onde pedia a diversas pessoas que me enviassem instruções com formas para percorrer a cidade. A partir dessa ideia me debrucei sobre o conceito de instrução, pensando sobre ela, primeiramente como convite, no contexto do cotidiano. As instruções estão em todo o lugar. Mesmo sem perceber, cumprimos uma série delas no nosso dia a dia, como regras de conduta social ou as nossas próprias listas de afazeres. As instruções são, em linhas gerais, um direcionamento para realizar uma ação e nesse sentido, pressupõe uma atividade, o que a aproxima da ideia de performance, abrindo um grande campo de investigação artística.

A ação de pedir instruções para outras pessoas com formas de andar na cidade, me aproximou do conceito de idiorritmia desenvolvido por Barthes no seminário *Comment Vivre Ensemble* (2003). A palavra idiorritmia significa ritmo próprio e se refere ao ritmo pessoal de cada um em contraposição com o ritmo geral da sociedade. Essas instruções são uma forma de vivenciar a cidade a partir dos diversos ritmos pessoais sugeridos pelos seus propositores, sem desconsiderar o meu ritmo próprio e o ritmo da cidade.

Como referências visuais, o trabalho se apoia nas produções de artistas como Richard Long (*Cerne Abbas Walk*, 1975), que considerava o caminhar em si como trabalho de arte, Sophie Calle (*Suite Vénitienne*, 1980), principalmente pelas formas de realização dos trabalhos e pelas soluções encontradas para apresentá-lo, Francis Alÿs (*The Leak*, 1995 e *Sometimes doing something poetic can become political and sometimes doing something political can become poetical*, 2004), pelos seus trabalhos performativos realizados nas cidades e pela sua ênfase no ensaio e Yoko Ono (*Map Piece*, 1962), pelos seus trabalhos com instruções.

A segunda parte desse relatório reflete sobre a produção prática desenvolvida durante o projeto. Ela se inicia pensando na deambulação

realizada à partir da instrução como uma ação ativa de desorientação e que tem como objetivo alterar a forma de percepção usual da utilização dos espaços, promovendo um descondicionamento sensorial e restaurando a curiosidade por um mundo que se transformou em cenário dentro do cotidiano da cidade.

Dessas ações surgem novas ideias e possibilidades, que trazem consigo novas referências, como por exemplo o trabalho que o artista Stanley Brouwn desenvolveu em 1960 *"This Way Brouwn"*, onde pedia que transeuntes desenhasssem caminhos de como chegar a algum lugar para que ele pudesse percorrê-los.

Em seguida, me debruço nas relações entre o caminhar e o desenho, pensando o desenho no seu campo expandido a partir de escritos do antropólogo Tim Ingold. O caminhar é também desenho, no sentido de um movimento que deixa vestígios em alguma superfície e que produz linhas. O desenho é a relação entre o gesto e a descrição. "Ele é o traço de um gesto de observação que segue o que esteja acontecendo" (Ingold, 2011, p.11 cap. 18)

Por último, o trabalho trata sobre as possibilidades de materialização desses percursos. Como referência para pensar de que formas podemos transformar uma ação em registro, volto-me para o trabalho de Allan Kaprow e as formas utilizadas por este para documentar ou antecipar uma ação através de pôsteres e de seus *activity booklets*. A materialização no projeto ocorre em duas etapas, sendo uma delas a formação de desenhos utópicos, como mapas e cartografias. A partir disso, é produzida uma documentação, que inclui esses desenhos, mas também outras formas de registros como fotos, textos e páginas de diário. Esses documentos, enquanto registro de um processo pessoal, circulam entre a realidade e a ficção e podem servir como potencializadores para a criação de memórias. Finalmente, são dados exemplos de alguns dos resultados práticos produzidos durante o processo de pesquisa do projeto.







PARTE 1

Mapeamento das práticas deambulatórias, uma revisão contextual

A. Deriva e experiência

O uso do termo ‘deriva’ para definir a prática deambulatória como prática artística foi criado em 1958 por Guy Debord, quando o texto “Teoria da deriva” foi publicado na Revista Internacional Situacionista. Consiste em desenvolver, experimentalmente, novas situações através da psicogeografia; geografia afetiva subjetiva que busca cartografar as diferentes ambiências psíquicas provocadas pelas deambulações urbanas.

A deriva como prática favorece a desorientação e “tem as características de um espaço labiríntico onde os movimentos podem ocorrer sem impedimento de ordem espacial ou temporal” (Nieuwenhuys, cit. In Jacques, 2003, p.29). A psicogeografia é o estudo de como o meio geográfico age sobre o comportamento dos indivíduos, ou seja, uma geografia afetiva subjetiva que buscava cartografar o ambiente das derivas.

A prática da deriva surge no contexto pós segunda guerra mundial, como uma maneira de se reapropriar do espaço da cidade, que havia sido funcionalizado e reformulado em favor do automóvel. Segundo Debord, a deriva seria uma forma de combater o tédio da sociedade do espetáculo através do ato de andar aleatoriamente pelas cidades. Ele alegava que o pensamento estaria burocratizado, favorecendo uma espetacularização da sociedade, ou seja, a passividade e não participação dessa sociedade. Nesse contexto, o ato de andar aleatoriamente era uma nova forma de se apropriar da cidade e poderia ser realizado por qualquer pessoa, transformando-a em agente ativo e com isso transformando a vida social e cultural das cidades:

uma ou várias pessoas que se dediquem a deriva estão rejeitando, por um período mais ou menos longo, os motivos de se deslocar e agir que costumam ter com os amigos, no trabalho e no lazer, para entregar-se as solicitações do terreno e das pessoas que nele venham encontrar. (Debord, cit In Jacques, 2003, p.87)

Ao trabalharem tendo a experiência da cidade como foco principal, foi necessário aos artistas situacionistas pensar novas formas cartográficas que pudessem traduzir essas experiências. Os mapas produzidos por eles podem ser considerados como o que mais tarde veio a se chamar, cartografia crítica — “uma prática de mapeamento cotidiana projetada para criticar ortodoxias estabelecidas, mapeando para mudar o mundo” (Firth, cit. In Perkins, 2017, p.81). Essa forma de cartografia tem como propósito emancipar e fortalecer o ser humano ao buscar modificar as formas como as coisas podem ser. Em mapas como *The Naked City* (1957) e *Guide psychogéographique de Paris: discours sur*

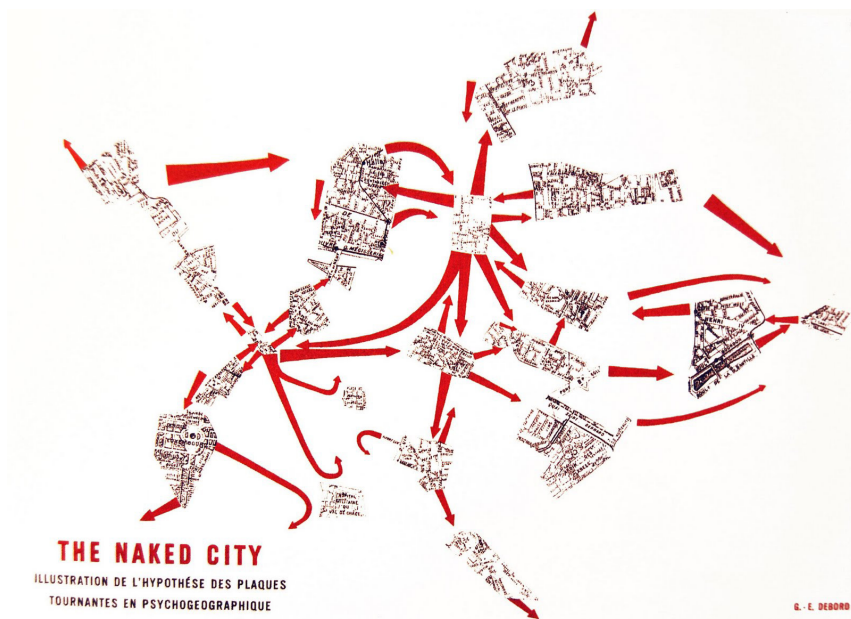


Figura 1. Guy Debord, The Naked City, 1958

les passions de l'amour (1956), ambos de autoria de Guy Debord e Asger Jorn, a experiência da cidade é traduzida em fragmentos de mapas recortados, que representam espaços de interesse afetivo, relacionados por setas que indicam um sistema de circulação que atua diferentemente dos sistemas padronizados em Paris naquele momento. Esses mapas são criados de forma a tentar representar a desorientação necessária para a deriva. Eles não tentam definir um caminho específico, mas sim as zonas de interesse da cidade e — através de relações de proximidade e distância, tamanho e sentido das setas, — as relações que estas podem estabelecer entre si. (fig. 1)

Atualmente, o conceito de deriva tomou significados para além daqueles definidos pelos situacionistas. As derivas realizadas na arte não podem ser consideradas pelo significado original do termo, mas como “modelo de referência principalmente pelas posturas sociopolíticas” (Visconti, 2014, p.X). Hoje, o ato de se deslocar é amplamente utilizado como técnica artística e estratégia investigativa de aspectos da nossa sociedade¹.

No final dos anos 60, os acontecimentos mundiais como maio de

1 A deriva como prática artística contemporânea foi amplamente estudada e publicada por autores como Francesco Careri (Walkscapes), Paola Berenstein Jacques (Elogio aos Errantes e Apologia da Deriva) e Jacopo Crivelli Visconti (Novas Derivas)

1968 em Paris, a Primavera de Praga ou as reações à guerra do Vietnam, seguidos por um crescente engajamento político, começam a mudar a maneira dos artistas se relacionarem com a arte e todo o sistema que a envolve. A partir dos anos 70, a aceleração das experiências humanas de trocas culturais a nível mundial (como por exemplo, turismo, tecnologia, comunicação e bens de consumo), juntamente com o crescimento de instituições que regulam o cotidiano, tornam a compreensão das estruturas de poder algo além da nossa capacidade de apreensão sensível (Vieira, 2018). Esses dois fatores levam a prática da deriva, ainda que geralmente esse termo não fosse utilizado, a consolidar-se como prática artística. A vontade de fazer uma arte que não pudesse ser comercializável e estabelecesse um outro tipo de relação com seu entorno torna-se uma preocupação geral dos artistas, fazendo com que a prática deambulatoria se difundisse largamente no mundo das artes, em lugares e contextos variados.

No outono de 1969, Vito Acconci realiza o trabalho *Following Pieces* (Fig. 2), onde o artista, durante 23 dias, escolhe aleatoriamente pessoas nas ruas de Nova York para, imediatamente, segui-las até que essa pessoa entrasse em um espaço privado onde ele não pudesse entrar. Os percursos realizados variaram em duração, desde poucos minutos a algumas horas, e levaram o artista a diversas regiões da cidade. Segundo Acconci (In. McMahon), esse trabalho

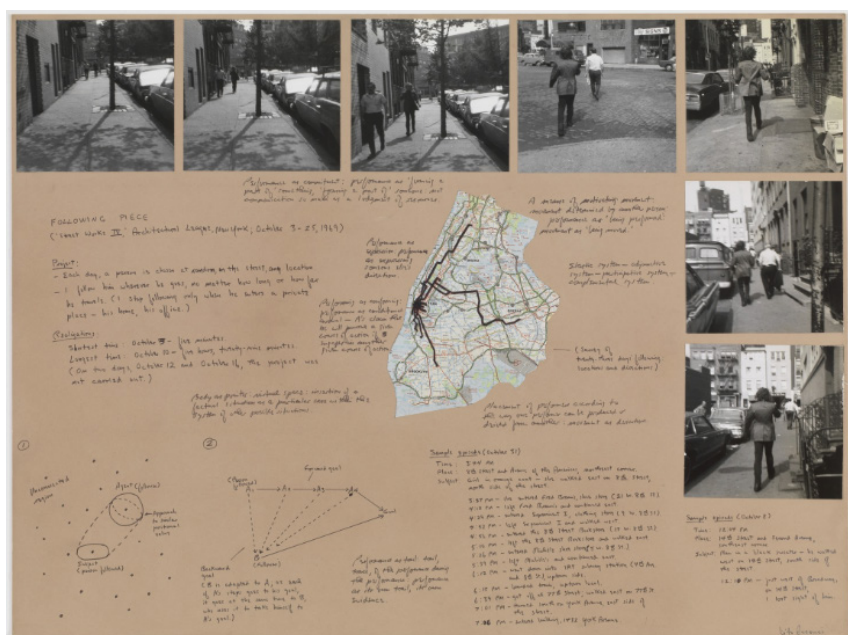


Figura 2. Vito Acconci, *Following Pieces*, 1969

poderia, potencialmente, ocupar uma cidade inteira e durar todo o tempo que foi reservado a ele. A escolha de seguir pessoas como método de definir os caminhos a serem explorados, possibilitou a Acconci não participar da decisão do seu percurso, levando-o a percorrer a cidade a partir das necessidades e desejos de outra pessoa. O registro do trabalho é feito a partir de fotos das pessoas que foram seguidas, anotações, diagramas e mapas dos percursos, formando um conjunto documental que serve como prova da realização das ações.

O artista Richard Long trabalha a ideia do ato de caminhar como arte. Segundo Long, essa ação proporciona uma “maneira simples de explorar relações entre tempo, distância, geografia e medida”(Cit in. Visconti, 2014). Sua forma de intervenção na paisagem se dá muito mais como uma tentativa de interação e diálogo. A obra em si é a ação de caminhar, quase como uma performance que depois será representada em fotos, desenhos, textos, mapas e esculturas, como um indício da ação que ocorreu. Na obra *Cerne Abbas Walk* (1975), Long caminha durante seis dias em torno da antiga imagem do gigante Cerne Abbas desenhada em giz, em Dorset, na Inglaterra. O registro do trabalho apresenta uma foto de paisagem e um mapa que mostra sua rota, sempre dentro de um círculo pré determinado por ele. Esse mapa ainda contém, colados em cima dele, uma foto do gigante desenhado em giz e um texto, onde ele explica a diretriz da ação realizada: “A six day walk over all roads, lanes and double tracks inside a six mile inch circle centered on the giant of Cerne Abbas” (Fig. 3). Para Long “o mapa funciona como um sistema de equivalência, permitindo ‘fixar’ fotografias de paisagens que ele atravessa, no interior de um sistema de coordenadas.” (Tiberghien, 2013, p.246)

As questões políticas que surgiram nos anos 60, sobre globalização, tecnologia, ecologia nunca foram tão atuais. Aquilo que naquele momento era uma preocupação sobre o futuro e que caminhava junto a uma expectativa de progresso, hoje surge como uma realidade quase inevitável, onde o progresso representa uma ameaça de mudança que não promete nem paz, nem sossego, mas antes uma série de crises e tensões contínuas (Bauman, 2005). Talvez nisso, more um desejo de retorno a algo mais humano, mais real e que acaba identificando muitos artistas contemporâneos com esses artistas e trabalhos.

Uma diferença importante desse contexto iniciado com o final dos anos 60 do século XX e os dias atuais está no fato de hoje vivermos cada vez mais em espécies de bolhas: a bolha dos centros comerciais, dos condomínios fechados, dos parques de lazer. Essas bolhas são espaços indiferenciados, que existem em todas as grandes cidades e simulam as experiências originalmente atribuídas a elas, porém em um ambiente controlado. Com isso, as pessoas acabam por rejeitar a cidade como espaço de convivência, permitindo a ela apenas o papel de conectar essas estruturas. Essa dicotomia acaba criando uma tensão, como se existissem duas cidades diferentes condenadas a partilhar o mesmo espaço, gerando um ambiente de desigualdade e violência.

Juntamente com o isolamento causado pelos ambientes controlados,



Figura 3. Richard Long, Cernes Abba Walk, 1969

vivemos também um isolamento causado pela tecnologia. A partir de nossos computadores e telefones, com os filtros impostos pelos algoritmos das redes sociais, nos sentimos protegidos das ameaças do mundo real. Em entrevista recente, Marc Augé diz:

hoje podemos dizer que o não lugar é o contexto de todos os lugares possíveis. Estamos no mundo com referências totalmente artificiais, mesmo em nossa casa, o espaço mais pessoal possível: sentados diante da TV, olhando ao mesmo tempo o celular, o tablete, e com os fones de ouvido ... Estamos em um não lugar permanente. Esses dispositivos estão permanentemente nos colocando em um não lugar. Nós carregamos o não-lugar em cima, conosco... (Entrevista concedida por Marc Augé a Carles Geli)².

Com isso, acabamos por viver cada vez mais individualmente e individualistas. Existe mais medo da cidade e também do outro. Segundo Bauman (2005), dois fatores colaboram para essa sensação de insegurança e medo atuais. A supervalorização do indivíduo e a fragilidade e vulnerabilidade desse mesmo indivíduo, justamente por ter perdido a proteção que os antigos vínculos lhe proporcionavam. Nesse contexto, os outros, aqueles que são diferentes de nós, e aos quais podemos esbarrar na cidade, representam uma ameaça que convém ser evitada.

O problema, porém, é que, com a insegurança, estão destinadas a desaparecer das ruas da cidade a espontaneidade, a flexibilidade, a capacidade de surpreender e a oferta de aventura, em suma, todos os atrativos da vida urbana. A alternativa à insegurança não é a beatitude da tranquilidade, mas a maldição do tédio. (Bauman, 2005, p.33)

A caminhada sem objetivo de se chegar a um lugar específico é uma forma de resistência contra o enclausuramento produzido por essas bolhas. Ela procura desautomatizar a forma atual como nos relacionamos com as cidades para criar outras novas, ao mesmo tempo que visa desmascarar a construção midiática da insegurança das cidades.

A ação de andar nas ruas é uma atividade modificadora por excelência, seja como meio de se chegar a algum lugar ou como prática artística.

2 Entrevista concedida por Marc Augé a Carles Geli no dia 31/01/2019 in: https://brasil.elpais.com/brasil/2019/01/31/tecnologia/1548961654_584973.html acessado em: 05/02/2019

É a maneira mais eficaz de combater a violência e o medo existente nas cidades e mantê-las seguras. Quando existem pessoas circulando nas ruas, isso gera a possibilidade de que

exista um controle recíproco, sem necessidade de muralhas e de câmeras de vídeo. E o único modo de ter uma cidade viva e democrática é poder caminhar sem suprimir os conflitos e as diferenças, poder caminhar para protestar e para reivindicar o próprio direito à cidade. (Careri, 2013, p.2 cap V)

A caminhada como prática artística é também uma tentativa de fazer com que viver o presente seja suficiente, causando um afrouxamento, pelo menos momentâneo, nas redes de consumo, já que ela valoriza a experiência e desloca a busca do prazer dos ambientes controlados para a cidade, para os espaços públicos da cidade, como as ruas e as praças. Lugares que podem possibilitar encontros e acontecimentos inesperados e que podem ser geradores de reflexões, ou também lugares onde pode não acontecer nada, mas ainda assim, produzirem experiências.

Tendo claras as motivações sócio-políticas que existem por trás do desejo de fazer uma deriva hoje em dia, resta uma questão. Em que medida ainda conseguimos nos perder na cidade? De fato, se perder numa cidade, no sentido geográfico, talvez seja quase impossível atualmente. A deriva só pode ocorrer como perda consciente, pelo desejo de alguém de se perder e de criar um interstício dentro do ritmo da cidade. Porém, a questão mais importante numa deriva não é a exploração do território, nem o ato de se perder em si, mas antes a possibilidade de criar um intervalo de tempo para a observação atenta desse território. Provém do desejo de desenvolver um tipo mais delicado de percepção, que requer tempo. A deriva é uma forma de interpretar uma cidade, como alguém interpreta um texto. Permite perceber na cidade, mesmo que de um ponto de vista pessoal, quais são pontos de atração, de maior ou menor movimentação e também encontrar os nossos lugares de afeto.

A atividade de andar sem um objetivo, saindo dos moldes sociais estabelecidos, nos permite encontrar outro ritmo, um ritmo próprio que é diferente do ritmo da cidade e é terreno fértil para que a experiência, enquanto algo a que somos submetidos, possa existir.

A experiência requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre

o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço. (Bondía, 2002, p.24)

O reconhecimento da importância da experiência não é um desejo de retorno a uma época passada, onde o ser humano e o mundo ainda se relacionavam de forma harmoniosa, mas, ao contrário, um movimento de combate a alienação dominante da atualidade. (que advém e equivale ao que Guy Debord chamava de espetacularização da sociedade)

Nesse sentido, podemos dizer que Sophie Calle, em seu trabalho cria experiências para ela mesma, como uma aventura, com os próprios riscos e limitações. Partindo da ideia, vinda da arte conceitual, de criação do trabalho a partir de uma proposição, existe, na obra de Calle, uma necessidade de criar as suas próprias histórias como uma forma de tomar o controle sobre a sua vida. A vida vem antes da arte, a arte é resultado dessas experiências de vida. “Calle vive sua arte como um filme, vive sua arte como uma vida e fabrica uma vida para sua arte.” (Hand, 2005, p. 477).

Ao criar regras que geram contextos e situações onde ela se coloca como uma personagem dela mesma, Calle cria uma auto-ficção que é produtora de experiências, ao mesmo tempo que procura formas de questionar o habitual. O trabalho, sendo ele próprio parte da vida, pode eventualmente desvirtuar as regras impostas.

No trabalho *Filatures Parisiennes* (1978-79), Calle, depois de passar sete anos morando no exterior, retorna a Paris e decide seguir pessoas desconhecidas pelas ruas, buscando se familiarizar novamente com a cidade, através dos lugares que essas pessoas frequentavam. Ela escolhe as pessoas ao acaso, “pelo prazer de seguir e não porque elas me interessavam”. Ainda segundo a artista, ela as fotografava sem seu conhecimento e anotava seus movimentos para finalmente perde-las e esquecê-las. Em 1980, a artista começa a seguir um homem para logo em seguida perde-lo de vista. A noite desse mesmo dia, esse homem, Henri B, foi apresentado a ela em uma vernissage, onde compartilhou com Calle que iria fazer uma viagem à Veneza. Desse encontro, surge *Suite Vénitienne* (1980), trabalho que leva Calle a Veneza com o intuito de perseguir Henri B. O trabalho é apresentado em forma de diário, onde ela conta sua viagem desde a saída de Paris. É a partir desse diário, que logo de cara aprendemos que a artista usará um disfarce na sua perseguição a Henri B. O diário corre como uma mistura de um relatório de detetive com um relato de viagem, uma narração diária dos fatos a partir de apontamentos temporais. Os dias vão passando e uma narrativa se forma enquanto acompanhamos Calle em busca de Henri B, porém nunca fica claro para o observador se o que é contado são somente fatos ou parte daquilo é ficção, já que não existem provas concretas do que ocorreu, mas sim a construção de uma elaborada narrativa a partir de fotos e relatos (Fig. 4).



Pode se dizer, por um lado, que a artista cria um relacionamento imaginário com o objeto de sua perseguição, provocando assim, uma dúvida sobre a veracidade de sua história.

A mistura do trabalho com a própria vida da artista e sua realização no ambiente não controlado da cidade, coloca Calle suscetível a encontros casuais e também as vontades das pessoas que ela acaba envolvendo no trabalho. Nesse sentido, seu trabalho se difere fundamentalmente das práticas antecedentes de arte conceitual, já que, apesar de existir uma proposição predeterminada, o trabalho está sempre sujeito a ação do acaso, possibilitando justamente a existência dessas experiências reais. Diante disso, o trabalho de Calle se aproxima mais daquilo que Paul Ardenne (2002) chamou de arte contextual. Segundo o autor, a arte contextual estabelece uma relação direta, sem intermediário, entre a obra e a realidade. A arte é como uma realidade que o artista quer fazer, mais do que representar. É a experiência como busca de ampliação da compreensão do mundo para ter a possibilidade de habitá-lo melhor.

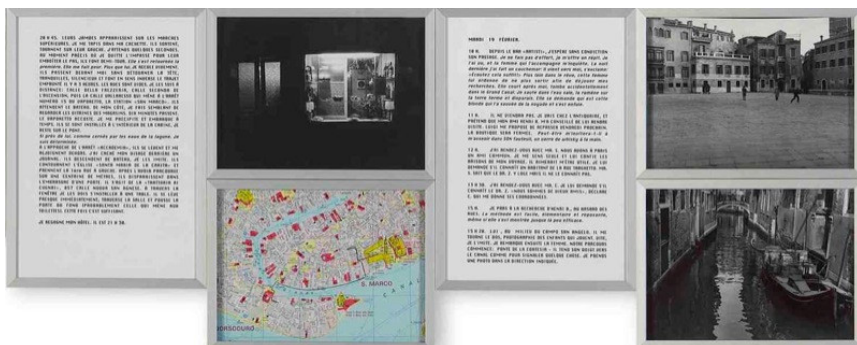


Figura 4. Sophie Calle, detalhe do trabalho Suite Vénitienne, 1980

B. Carta-convite e idiorritmia

O início dessa pesquisa surge muito atrelado ao termo deriva, conforme foi definido por Guy Debord em 1958. A ideia de me perder deliberadamente na cidade sempre me pareceu sedutora, explorar lugares novos, entrar em contato com o inesperado, mas como sempre vivi em São Paulo, acabei circundando minha área de atividade a uma zona relativamente pequena da cidade, que eu conhecia e me sentia segura (fig.5). Comecei minhas derivas por esses espaços, mas por causa de alguma apreensão relativa a segurança na



cidade, muito timidamente.

Quando cheguei a cidade do Porto, encontrei a possibilidade de finalmente explorar esse conceito e tentar apreender a cidade de uma forma um pouco mais empírica, juntando vida e trabalho. A cidade do Porto, até então desconhecida para mim, parecia o cenário perfeito. Um lugar onde eu era estrangeira o suficiente para conseguir ver de fora, mas, graças a língua e algumas semelhanças culturais, não tão estrangeira para não conseguir compreender. Defini então algumas regras iniciais para os percursos que seriam realizados. Percorri o Porto à deriva diversas vezes, sempre a partir de um ponto diferente. Selecionei previamente as ruas de nomes com significados que me interessavam para servirem de ponto de partida (rua da alegria, rua da pena, praça da liberdade, entre outros). Decidi também um foco de pesquisa durante esses percursos; objetos que tivessem sido descartados pelas pessoas, mas que ainda pudessem ser reutilizados por outras, como móveis e roupas (Figs. 6 e 7). Achei que os objetos descartados pelas pessoas poderiam dar mais pistas sobre essa nova cidade e seus habitantes.

Partindo dessas ruas previamente escolhidas, iniciava a caminhada sempre seguindo uma pessoa, escolhida aleatoriamente, até perdê-la de vista. Isso foi feito pra evitar que a decisão inicial da direção por onde ir fosse tomada por mim. As caminhadas foram realizadas em dias e horários diversos na tentativa de abranger um espectro maior de possibilidades. Passado um ano, senti que apenas essa forma de estar na cidade não era o suficiente para apreender a cidade ou me sentir pertencente a ela como era minha vontade.

Desse desejo de me apropriar da cidade, surgiu a ideia de fazer uma carta-convite (reproduzida mais adiante e no livro “Manual de Instruções”), pedindo a amigos e artistas que me mandassem instruções para percorre-la. Com essa proposta, minha intenção era expandir as possibilidades de formas de estar na cidade, de modo que durante os percursos fosse possível olhá-la à partir de novos pontos de vista. De certo modo, acabamos por nos habituarmos rapidamente às coisas e aos lugares e paramos de realmente enxergá-los, para apenas vê-los, quase como cenários fora de foco. Percorremos a cidade como se estivéssemos caminhando em um mapa. Vemos os elementos da paisagem como símbolos deles mesmo, sem os olharmos de fato. Registramos seu aspecto geral “aqui tem uma árvore”, mas não sabemos como é essa árvore específica.

Quando nos acostumamos com o nosso olhar e nossa forma de ver o mundo, acabamos por ver sempre as mesmas coisas. No seu livro, *Coleção de Areia* (2010), Italo Calvino diz:

Novo no país, ainda estou na fase que tudo que eu vejo tem um valor próprio, pois não sei que valor atribuir às coisas. [...] Quando tudo tiver encontrado uma ordem e um lugar na minha mente, começarei a não achar

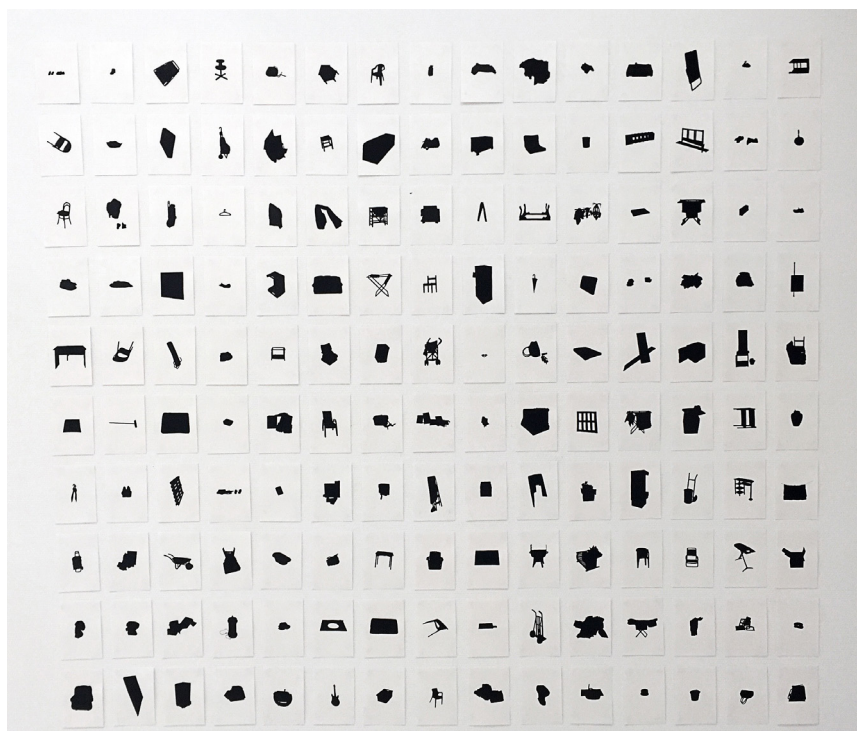


Figura 7. Clara Benfatti, Inventário de objetos encontrados, 2018

mais nada digno de nota, a não ver mais o que eu estou vendo. (p.166)

Ao realizar esses percursos baseados em instruções definidas por outras pessoas, tento adiar esse momento onde tudo encontra uma ordem e um lugar na mente e me permito ver a cidade por outros ângulos, porque as cidades são múltiplas e tem significados diferentes para cada um de nós.

Cada pessoa tem um ritmo próprio e vive a cidade a partir dele. A cidade é o lugar onde é possível que todos os ritmos se encontrem e coexistam, justamente como os percursos, se cruzando, se afastando, interagindo, sofrendo atritos. Como diz *Musil* no seu livro, *o homem sem qualidades* (1989, p.10), a cidade “era feita de irregularidades, mudança, avanço, passo desigual, choque de coisas e acontecimentos, e, no meio disso tudo, pontos de silêncio, sem fundo; era feita de caminhos e descaminhos, de um grande pulsar rítmico e do eterno desencontro e dissonância de todos os ritmos”. Procuro viver a experiência à partir desses diferentes ritmos, me colocando em situações por vezes inusitadas e até desconfortáveis, completamente fora da minha zona de conforto habitual.

Durante as aulas do seu curso intitulado “Como Viver-Juntos” (Collège de France, 1976-77), Roland Barthes definiu o conceito de idiorritmia. A palavra composta por *idios* (próprio) e por *rhythmós* (ritmo), significa ritmo próprio e pertence a um vocabulário religioso. Ela remete a toda comunidade em que o ritmo pessoal de cada um é respeitado e onde cada indivíduo pode encontrar o seu lugar. O termo idiorritmia surgiu para designar o modo de vida de certos monges do Monte Athos, que vivem sozinhos apesar de continuarem a depender de um mosteiro. Eles são ao mesmo tempo seres autônomos e membros de uma comunidade, solitários e integrados. Idiorritmia remete a esse ser humano que pode pertencer a uma comunidade sem perder sua individualidade.

Por esse viés da idiorritmia e pensando as instruções como uma amostra de possibilidades de ritmos diversos dentro da cidade, tento, a partir dela, me aproximar das outras pessoas, viver esse novo ritmo e me colocar no lugar desse outro. Procuro assim, me inserir na cidade sob essa nova perspectiva. Nesse ponto, a experiência parece que multiplica seu potencial, já que é vivida em três ritmos distintos, o da pessoa que escreveu a instrução, o meu e o da cidade, que também tem seu próprio ritmo e maneira de funcionar e que também podem ser afetados por esse novos ritmos criados. Essa relação é matéria constituidora do trabalho.

C. Instrução e ensaio

A vida é permeada por instruções, algumas menos explícitas e já tão

intrínsecas ao nosso cotidiano que nem as percebemos mais, como as regras básicas de conduta social e convívio, etiqueta à mesa ou mesmo uma simples lista de afazeres. Segundo Mike Sperlinger (2005), a primeira decisão que nos cabe tomar sobre uma instrução é a forma como reagimos a ela, “com um dos extremos imaginários sendo o protocolo, por um lado, para ser seguido à letra, e o puro jogo no outro, sem qualquer sugestão para que seja realmente executada.” (p.8). Mesmo nas instruções mais restritas e específicas, como as prescrições médicas, existe uma escolha sobre segui-las ou não e sobre como segui-las.

As instruções são, em linhas gerais, um modelo hierárquico de comunicação onde alguém dá uma explicação a outro alguém sobre como fazer alguma coisa, direcionando o modo como realizar uma ação. Elas são um ato de linguagem que o filósofo John Searle, seguindo J.L Austin, qualificava como atos diretivos: tentativas de levar alguém a fazer algo, instruindo, perguntando ou ordenando (Searle, 1995). Essa estrutura, por pressupor uma ação, tem em sua essência um caráter performativo, o que torna as instruções democráticas e acessíveis, no sentido de que qualquer um pode cumpri-las ou encená-las. É uma ação compartilhada. A possibilidade de reencenar algo com as características individuais de quem vê, lê, faz, ou interpreta uma instrução a aproxima da performance, abrindo um vasto território para a investigação artística.

A instrução como meio para realizar trabalhos de arte e também como o próprio trabalho, remonta a 1919, com *Marcel Duchamp* e seu *Unfortunate Ready-made*, onde o artista envia à irmã instruções para que ela faça seu próprio presente de casamento; um livro de geometria que deveria ser pendurado em um varal na varanda, para que ficasse a mercê do vento e este escolhesse seus próprios problemas (Almeida, sd).

Após a Segunda Guerra Mundial, a emergência de uma classe trabalhadora não operária, que não é mais ligada a produção direta, mas a gerência dessa produção e ao setor de serviços, provoca mudanças estruturais nas sociedades (principalmente a norte americana), alterando os ideias de família e tempo de lazer, por exemplo. A ascensão dessa nova classe de ‘gerentes’ também tem impacto na arte a partir dos anos 60 (Molesworth, 2003).

Artistas ligados ao minimalismo e a arte conceitual passam a fazer trabalhos onde a atividade artística *per se* era delegada a outra pessoa, como uma instrução. Eles separam a atividade intelectual do artista da sua execução manual, colocando a primeira no centro do pensamento criativo. Ao se retirar da produção, o artista se coloca no papel de gestor do próprio trabalho. John Baldessari, com o trabalho *The Comissioned Paintings* (1969-70), se isenta de produzir as próprias pinturas, mas mais do que isso, ele também se exclui do processo de escolha dos elementos que serão representados. Baldessari dá instruções a um amigo para que apontasse objetos que lhe interessassem, o amigo decidia para onde apontar e Baldessari fotografava. A partir dessas fotos, contratou pintores amadores e, mais uma vez, os instruiu para executarem

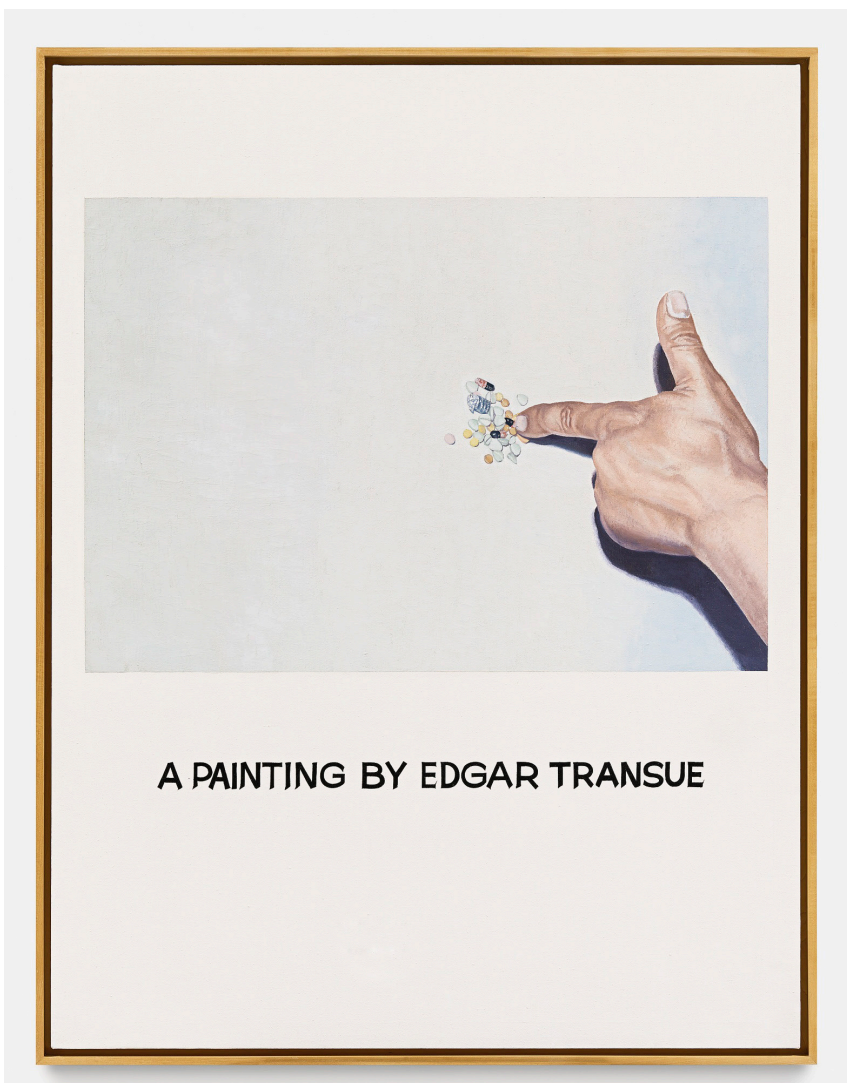


Figura 8. John Baldessari, The commissioned Painting: A painting by Edgar Transue, 1969

representações realistas das imagens. Todas as pinturas seguem o mesmo modelo exato, uma tela branca com um retângulo reservado a reprodução da fotografia e embaixo o nome do pintor que a realizou (fig.8). Algo semelhante ocorre quando solicito a outros instruções para realizar meu trabalho. Com essa ação abduco de algumas decisões sobre o trabalho. Executo o papel de gestora, que organiza e possibilita a realização dessas instruções, mas nesse caso, como gestora, organizo essas novas solicitações que me foram enviadas ao mesmo tempo que me coloco como um instrumento para sua realização. Em uma ação inversa ao que propunham esses artistas, abduco de parte do trabalho intelectual, como forma de poder me fazer vulnerável perante a cidade que quero experimentar.

Apesar de ter sido um dispositivo amplamente utilizado no movimento fluxus e na arte conceptual, com artistas como John Cage, Allan Kaprow e Yoko Ono, a ideia de arte como instrução não faz parte de um movimento artístico específico, é antes um método de trabalho onde a obra solicita, de uma terceira parte, que algum tipo de ação seja efetuada, gerando uma resposta que é participativa. Essa possibilidade de resposta que a instrução gera e que se mantém constantemente como possibilidade, faz com que o trabalho esteja sempre no presente, mesmo que em um estado de suspensão.

Os trabalhos que se utilizam da instrução podem acontecer de duas maneiras. Na primeira o trabalho é a instrução, o artista cria uma regra para ser realizada por outras pessoas, sem nunca a realizar ele mesmo e, às vezes, sem mesmo existir a possibilidade de realização real, como é muitas vezes o caso dos trabalhos de Yoko Ono. *Map Piece (1962)* pode ser considerado uma obra seminal nesse aspecto. No trabalho, uma instrução escrita numa página branca, Ono orienta o espectador:

Draw an imaginary Map. Put a goal mark on the map where you want to go. Go walking on an actual street according to your map. If there is no street where it should be according to the map, make one by putting the obstacles aside. When you reach the goal, ask the name of the city and give flowers to the first person you meet. The map must be followed exactly, or the event has to be dropped altogether.

A impossibilidade de ação é latente, o trabalho se concretiza na própria instrução e na ação imaginada. Quando algo é realizado conceitualmente, pela imaginação de uma pessoa, é sempre único, sempre novo. As instruções no trabalho de Yoko Ono são pontos de partida que nunca são definitivamente construídos. Eles são baseados na participação, na superposição das ações e pensamentos, ou na comunhão de ação e pensamento. Para definir esse tipo de instrução, Ono criou o termo “*instrutura*”, mistura de instrução e estrutura, que parte da instrução, mas nunca se cumpre, nunca se estrutura completamente (Almeida, sd). Essas instruções não transformam necessariamente o espaço real,

o que ocorre é uma transformação imaginativa. Seu impacto é real; efeito dessa estimulação imaginativa gerada pela possibilidade do desafio (que não precisa ter um motivo para ser proposto). O aspecto político no trabalho da artista é baseado nessa transformação imaginativa.

Em entrevista concedida a Hans Ulrich Obrist (2002), a propósito da exposição *Do It*, Ono diz:

eu descobri que , instrucionalizando a arte, você não precisaria se ater ao mundo bidimensional ou tridimensional. Na sua cabeça, você pode estar em contato com um mundo de seis dimensões, se desejar. Você pode misturar uma maçã e uma mesa. É fisicamente impossível misturar uma maçã e uma mesa no mundo real. Mas você pode, no mundo conceitual. E no processo de misturar as duas, você pode fazê-lo da maneira que quiser. (em tradução livre)

Ainda nessa entrevista, Ono diz que a instrução seria uma solução para resolver um trabalho que não se consegue ou não se quer realizar. A partir do momento que a instrução existe no mundo, o problema da realização é transferido para outras pessoas.

Ao transferir essa responsabilidade sobre a realização do trabalho para um observador, Ono também estende seu trabalho no tempo, tornando-os, segundo suas palavras, mais permanentes do que pinturas ou esculturas, já que essas, inevitavelmente se deterioram ou são destruídas.

A segunda maneira de trabalhar com a instrução existe primeiramente como método, uma regra a ser cumprida pelo próprio artista para a realização do trabalho. Nesse caso o trabalho pode encerrar-se na ação do próprio artista, mas por existir a instrução também pode ser refeita, tanto por ele, quanto por outras pessoas, ainda que não exista um convite formal para que outros realizem essa ação.

Na literatura, Júlio Cortázar e Carol Dunlop, para a construção do seu livro “Os Autonautas da Cosmopista ou uma viagem temporal Paris-Marselha” (1983), inventam uma regra para percorrer a estrada de Paris até Marselha; parar sempre em duas áreas de serviço da autoestrada por dia, sendo que na segunda, independente das suas condições, eles deveriam pernoitar:

1. Cumprir o trajeto de Paris a Marselha sem sair nem uma vez da estrada.
2. Explorar cada uma das paradas, duas por dia, passando sempre a

noite na segunda, sem exceção.

3. Realizar levantamentos científicos de cada parada, tomando nota de todas as observações pertinentes.

4. Inspirando-se nos relatos de viagem dos grandes exploradores do passado, escrever um livro da expedição (modalidades a determinar). (2013, p.38)

A viagem de seiscentos quilômetros foi realizada em mais de trinta dias. O casal parte da instrução para transformar a viagem em uma expedição científica com caráter de jogo e sem nenhuma finalidade além da viagem em si. A regra criada é o método para a realização da viagem, mas por ter sido estabelecida anteriormente e descrita no livro, acabam por tornar o processo visível, mostram as linhas que o orientam, tornando possível que a ação seja refeita por qualquer pessoa.

O artista Francis Alys também trabalha constantemente esse tipo de ação, onde ele cria uma regra para o próprio trabalho; *The Leak* (<http://francisalys.com/the-leak/>), realizado em São Paulo em 1995 consistia em uma ação onde o artista caminhava carregando uma lata de tinta azul furada que ia formando uma linha que tornava visível o percurso do artista. Em 2004, Alys repetiu a ação na cidade de Jerusalém, desta vez sob o título de *Sometimes doing something poetic can become political and sometimes doing something political can become poetical* (<http://francisalys.com/the-green-line/>). Linha verde é o nome atribuído a demarcação de fronteira definida entre Israel e os países árabes após o armistício de 1949. Na ação realizada em Jerusalém, Alys utiliza tinta verde, ao invés da azul usada anteriormente, em referência ao nome dado a essas fronteiras, e as percorre, traçando sobre o território a linha que antes só existia no mapa. Essa forma de atuação, onde o artista repete diversas vezes a mesma ação em diferentes contextos, é muito presente em sua obra. Neste caso, a instrução é utilizada conscientemente como uma estratégia que possibilita a repetição e o trabalho é sempre um ensaio, e como ensaio, é sempre um processo de construção e está sempre sujeito a mudanças. Alys é um artista belga radicado no México. A estrutura de repetição e ensaio em sua obra também se relaciona diretamente com o contexto político no qual está inserido: as precárias tentativas de modernização dos países da América Central e do Sul, que de tempos em tempos são abandonadas e substituídas por outras, retornando sempre a um ponto próximo do início, como num ensaio.

[...] Notamos a tendência para fazer com que cada execução da obra não coincida nunca com uma definição única da mesma; cada execução explica-a, mas não a esgota, cada execução realiza a obra, mas todas são complementares entre si, enfim, cada uma dá-nos a obra de modo completo e satisfatório, mas

ao mesmo tempo, dá-no-lá incompleta, pois não nos dá ao mesmo tempo todas as outras soluções com as quais poderia identificar-se. (Eco, 2009, p.84)

Um convite também é uma instrução. Mesmo um convite despretenso para um jantar em casa pode ser considerado uma instrução; tem uma data, um local e um horário definido, ao qual, assim como em outras instruções, nos cabe decidir entre responder ou não, aceitar ou não. Nesse sentido, a carta-convite é uma instrução para receber instruções. Como convite, ela pressupõe uma resposta, o que é uma condição que pode ou não ser realizada por quem a recebe. Essa resposta é participativa, exige uma ação de quem a confere: propor uma nova instrução. A instrução possibilita a formação de um vínculo, já que se baseia numa relação de trocas. Com isso, a responsabilidade pelo trabalho é compartilhada e os proponentes tornam-se também seus autores, ampliando e reconfigurando o campo de ação do trabalho. Ao dar uma instrução que solicita outras instruções, a lógica hierárquica inerente a elas é subvertida, alterando as relações de poder no campo da arte.

Os trabalhos que tem a forma de instrução pressupõe, em certo nível, que haja uma submissão voluntária por parte do observador. Pressupõe que este decida por livre e espontânea vontade obedecer a uma solicitação específica. A carta-convite é uma solicitação feita por mim, que pede a terceiros que criem regras para que eu mesma possa viver novas experiências na cidade, como um ato de submissão requerida.

O artista Stanley Brouwn, no trabalho *"This Way Brouwn"* (1960), realizado em Amsterdam, realiza uma ação semelhante, ao pedir para os pedestres que lhe indicassem seus caminhos por meio de desenhos de mapas e esquemas. Com isso, Brouwn os torna, sem que estes percebam, co-autores do trabalho. Através da participação, ele coloca o ato de criação do trabalho nas mãos dos outros, apagando de certo modo sua autoria. Usando um carimbo com o enunciado *"this way brouwn"*, ele grava cada um desses desenho com sua marca pessoal, aos moldes de um burocrata, criando obras simultaneamente pessoais e genéricas. (Tiberghien, 2013) (Fig.9)

As instruções que me foram enviadas surgem amparadas nas referências pessoais de cada um dos proponentes. Por partirem de um pedido aberto cuja única solicitação é que seja uma forma de estar na cidade, essas instruções não tem um referencial no mundo, possibilitando a existência de um componente absurdo ou inútil, tal como andar durante sete dias, cada dia com a roupa de uma cor do arco-íris e seguir pessoas com roupas dessas mesmas cores, ou perguntar para as pessoas aleatórias na rua aonde elas moram. As instruções são convites para o imprevisível.

Existe uma margem de erro entre instrução dada e sua realização, já que a instrução traz, intrínseca a ela, a possibilidade da falha. Primeiramente, a

instrução é dada por alguém que já idealizou alguma coisa. Quando a recebo, eu faço uma interpretação própria do texto recebido e imagino também formas de realizar a ação proposta. Por último, existe o momento da realização, mesmo que este tenha sido planejado, ele sempre está sujeito a circunstâncias que fujam do controle, que são intrínsecas a cidade. Segundo Sol LeWit, errar uma instrução não compromete necessariamente um trabalho, mas violar uma instrução, pode comprometer:

Há decisões que o desenhador toma, dentro do plano, como parte do plano. Cada indivíduo, sendo único, e dadas as mesmas instruções, levá-las-ia a cabo de modo distinto. Entendê-las-ia de modo distinto... As contribuições do desenhador são imprevisíveis para o artista, inclusive quando ele, o artista, é o desenhador. O artista e o desenhador tornam-se colaboradores na concepção artística. O desenho de parede é a arte do artista, enquanto o plano não é violado. Se o é, então o desenhador passa a ser o artista e o desenho será a sua obra de arte, mas uma arte que é a paródia do conceito original. O desenhador pode cometer erros seguindo o plano sem comprometer o plano. Todos os desenhos de parede contêm erros. Eles são parte da obra. O plano existe como uma ideia, mas necessita ser otimizada. (Sol LeWitt, *Art Now*, vol. 3, no. 2, 1971)

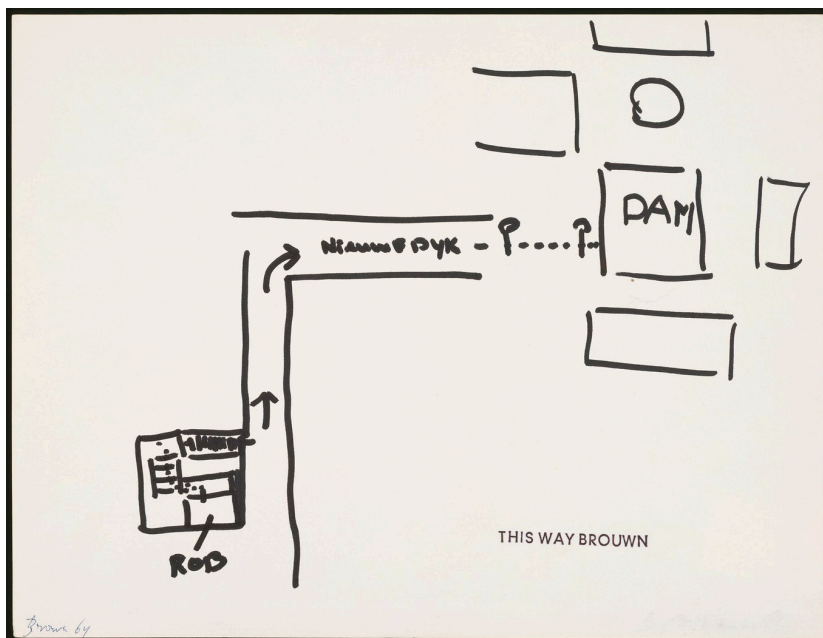


Figura 9. Stanley Broun, *This Way Broun* (fragmento), 1960

D. Heterotopia como espaço do jogo

Saber orientar-se numa cidade não significa muito. No entanto, perder-se numa cidade, como alguém se perde numa floresta, requer instrução. (Benjamin, 2000, p.73)

A deambulação a partir das instruções transforma momentaneamente o espaço da cidade em espaço heterotópico. A heterotopia é um conceito desenvolvido por Foucault em 1984 e que se distingue da utopia no sentido que esta não é localizada no espaço real. As heterotopias são lugares efetivos que fazem o papel de utopias realizadas “nas quais os posicionamentos reais que se podem encontrar no interior da cultura estão ao mesmo tempo representados, contestados e invertidos, espécies de lugares que estão fora de todos os lugares, embora eles sejam efetivamente localizáveis.” (Foucault, 2009, p.415). Cinemas são um exemplo de espaço heterotópico por excelência, a sala escura com tela bidimensional onde são projetados por um período determinado de tempo, diversos espaços tridimensionais consecutivamente e não necessariamente relacionados. Festas, feiras, casas de veraneio podem ser considerados heterotopias crônicas, passageiras, ligadas ao tempo no que ele tem de mais fútil. Podemos dizer também que todo o ambiente que compreende o ato de jogar um jogo também acontece em espaços heterotópicos.

A cidade é o lugar real onde as ações acontecem. As instruções são um simulacro das infinitas possibilidades de ações diversas (expostas, sobrepostas, justapostas) sobre um mesmo lugar. A execução dessas instruções através da prática da caminhada constrói espaços heterotópicos dentro dos espaços da cidade, espaços que existem de fato, mas não podem ser catalogados como posicionamentos específicos, como por exemplo uma rua onde cruzei uma mulher de vestido vermelho que comecei a seguir ou o lugar onde encontrei uma pedra específica. Esses espaços da cidade que se transformam em espaços heterotópicos a partir da sua ativação se assemelham muito ao espaço do jogo.

Podemos pensar nas instruções como as regras de um jogo. Elas determinam o que é válido dentro do espaço temporal onde a ação, ou nesse caso, o percurso, é realizado. O trabalho se aproxima da ideia de jogo, não só pela presença da instrução, mas também pelo fato da sua finalidade se encerrar nele mesmo. O objetivo de andar na cidade a partir das instruções é apenas esse. O jogo cria um espaço próprio, efêmero, onde o que existe fora dele não deve ser considerado durante o período de tempo em que se está jogando.

Não existe nenhum razão lógica para as regras de um jogo serem de uma forma e não de outra. Ela criam, em si mesmas, uma ficção pelo simples fato de termos que nos subordinar a elas, e se encontram separadas da vida real,

onde não tem aplicação prática.

A atividade de obedecer à instruções é algo que se situa entre o que aconteceria (regra) e o que se faz acontecer (acazos) e tem uma duração específica (tem início e tem fim), porém, nem sempre é possível seguir as regras até o final. Esses acazos, que ocorrem porque a cidade não obedece necessariamente as regras do jogo (não é o tabuleiro ideal), geram adaptações, transformando a atividade em algo que não deixa de ser um jogo, mas que, por incluir a possibilidade do desvio e do imprevisto, nunca obedece suas regras completamente. Um jogo que nunca pode ser jogado duas vezes, mesmo que tente se repetir as mesmas circunstâncias exatamente. A cidade e tudo que ela envolve, nunca será a mesma.





A. Instruções para desorientação

Como já foi dito anteriormente, durante o período do mestrado, experimentei duas formas completamente diferentes de deambulação na cidade. Num primeiro momento, realizei percursos nos quais eu tentava andar o mais aleatoriamente possível. Como tinha acabado de chegar na cidade, o processo de deriva tinha, nesse momento, um caráter exploratório, quase como uma expedição de descobrimento. Eu pensava que andar deliberadamente ao acaso era a forma mais arbitrária que eu podia usar para percorrer a cidade. Contudo, rapidamente me vi nas mesmas ruas, fazendo os mesmos caminhos, que mesmo inconscientemente, me pareciam mais interessantes. Relendo a “Teoria da Deriva” em um momento mais avançado do projeto, me deparei com o fato de que Debord já havia percebido isso: “A ação do acaso é naturalmente conservadora e tende, num novo contexto, a reduzir tudo a alternância de um número limitado de variantes e ao hábito [...] os primeiros atrativos psicogeográficos descobertos correm o risco de fixar o sujeito ou o grupo derivante em torno de novos eixos habituais, para os quais tudo os leva constantemente” (Debord, cit. In Jacques, 2003, p.88).

Amparada por esse argumento, decido, no segundo ano da pesquisa, que essa forma de percorrer a cidade não era o suficiente. Foi quando resolvi pedir instruções com formas de percorrer a cidade, para tentar percebê-la sob outros pontos de vista, outros ritmos. Essa parte da pesquisa se inicia com o envio da carta-convide a quarenta pessoas, entre elas artistas e curadores, mas também pessoas de outras diversas áreas, como cientistas e arquitetos. A seguir segue o texto enviado na carta:

Olá!

Se você está recebendo essa carta é porque eu conto com a sua colaboração para a realização da próxima etapa do meu trabalho.

Em setembro de 2017 me mudei para o Porto, a ideia foi vir para fazer o mestrado. Eu sabia muito pouco sobre o que queria fazer, mas sabia que tinha a ver com o estar na cidade, habitar a cidade.

Meus trabalhos anteriores estavam mais focados nas paisagens, na arquitetura, mas a mudança me proporcionou outra forma de me relacionar com o espaço à minha volta. Isso ocorreu em parte pela segurança de poder andar livremente por todos os lugares, algo um pouco mais difícil de realizar em São Paulo, mas provavelmente o mais importante foi estar em uma cidade completamente desconhecida, nova. Essa novidade me abriu a possibilidade de percorrer os espaços sem nenhum julgamento prévio. Não ter qualquer relação com os lugares gera uma sensação de liberdade incomparável.

Durante esse ano percorri o Porto à deriva diversas vezes, sempre a partir de um ponto diferente, como forma de tentar me apropriar da cidade, ou talvez, de pertencer a ela. Como método, selecionei previamente as ruas de nomes com significados que me interessassem para servirem de ponto de partida dessas deambulações (rua da alegria, rua da pena, praça da liberdade, entre outros). Decidi também um tema de pesquisa, objetos que tivessem sido descartados pelas pessoas, mas que ainda pudessem ser reutilizados por outras, como móveis e roupas. Achei que os objetos descartados pelas pessoas poderiam dar mais pistas sobre essa nova cidade e seus habitantes.

Partindo dessas ruas previamente escolhidas, iniciava a caminhada sempre seguindo uma pessoa aleatoriamente até perdê-la de vista. Isso foi feito pra evitar que a decisão inicial da direção por onde ir fosse tomada por mim. As caminhadas foram realizadas em dias e horários diversos na tentativa de abranger um espectro maior de possibilidades.

Passado um ano do início dessa pesquisa, comecei a sentir a necessidade de experimentar outras formas de explorar/percorrer/habitar a cidade. Para isso, faço aqui o convite, a todos que receberem essa carta: Propor alguma instrução ou regra para uma deriva sob a qual eu viverei um dia na cidade. Qualquer proposta é válida, não existe uma regra para a regra. Todas as propostas recebidas serão realizadas.

Espero ouvir sua proposta em breve.

Clara.

Recebi vinte e uma respostas, cada uma com uma instrução muito específica sobre como percorrer a cidade. Logo de início, comecei a notar como a proposta de cada pessoa se relacionava diretamente com suas áreas de atuação e interesse, me abrindo um grande leque de novos tópicos de pesquisa. A compilação dessas propostas me deixou com uma espécie de manual de instrução que seria meu guia para prosseguir com o projeto.

As instruções são um tipo de ficção; criam a necessidade de realização de algo, como uma urgência inventada, onde os modelos, procedimentos e objetivos são também inventados. Nesse sentido, essas instruções se relacionam diretamente com a lógica das regras do jogo; são ficções que tem como condição e regra velada nunca ser questionada.

A escolha de pedir instruções para outras pessoas é uma estratégia para a criação de métodos para percorrer a cidade e, consequentemente, para realizar o trabalho. O cumprimento das instruções constituem o método de realização do trabalho.

No entanto, esse método, justamente por ser múltiplo e sempre

único, define uma prática de trabalho que se aproxima de um não-método através do acaso que andar na cidade pode proporcionar. O pedido que faço na carta para que outras pessoas me proponham formas de andar na cidade, é um pedido de orientação para desorientação. Assim, o trabalho acontece entre a instrução e a deriva. Existe então uma tensão entre o desejo de aleatoriedade intrínseco da deriva com a estrutura regrada da instrução. Ao mesmo tempo, o fato dessas instruções serem enviadas por outras pessoas faz com que elas sejam, desde o início, aleatórias para mim.

As instruções funcionam como motor para as ações ao exigir respostas para esses mecanismos inventados. Elas possibilitam uma nova forma de prestar atenção às coisas. Nesse caso, coisas diferentes a cada percurso realizado, de acordo com seus parâmetros e desdobramentos.

Inesperadamente, o resultado das caminhadas a partir das instruções recebidas foram percursos cujo os desenhos aparentam muito mais liberdade e falta de rumo do que as derivas anteriores, que foram feitas a partir dos nomes das ruas. Esses percursos muitas vezes parecem movimentos de dança ou gráficos dançantes, provavelmente porque a instrução gera uma improbabilidade que é muito mais difícil de gerar espontaneamente. É, na verdade, uma prática muito mais caótica e de fato, sem propósito, cumprindo assim o desejo inicial de aleatoriedade. Isso ocorre, por exemplo no percurso nº1, quando adoto o método científico para escolher as ruas pelas quais seguir, acabo realizando um percurso que se assemelha a um oito e que terminou exatamente onde começou. (Fig.10). Nesse percurso, passei uma hora andando em círculos, pelas mesmas ruas, algo que nunca poderia ter acontecido antes. Quando caminhava pela cidade nas minhas derivas a partir do nome das ruas e, decidindo por mim mesma, a cada quarteirão, qual direção tomar, o desejo era sempre tentar ir aonde ainda não tinha ido. Percorrer caminhos novos, levando esses percursos, mesmo que inconscientemente, a serem muito mais racionais. Quando existe uma instrução a ser seguida, ela se impõe ao desejo.

Essa nova sensibilidade que surge ao prestar atenção em coisas que antes me passavam despercebidas, me possibilita criar novas relações e vínculos com a cidade à partir, e através, desses modos de ver do outro. Quando nos abrimos a essas novas perspectivas, temos a possibilidade de encontrar algo que não estávamos procurando. Isso é o que transforma a cidade em um lugar dinâmico, onde “não se sabe o que vai encontrar lá do outro lado, nem pode prever exatamente o que irá acontecer após a volta da esquina” (Sommer, 2015, p.10).

Cada escolha feita, cada passo dado um pouco mais para a direita ou para a esquerda, um minuto antes ou depois, traz consigo uma realidade imagética única. Cria campos cegos e pontos de vistas específicos que, além disso, também podem variar de acordo com fatores externos, como o clima ou um caminhão estacionado. Isso faz que um percurso seja sempre único, mesmo que uma mesma pessoa tente repeti-lo nas mesmas condições. Esses fatores

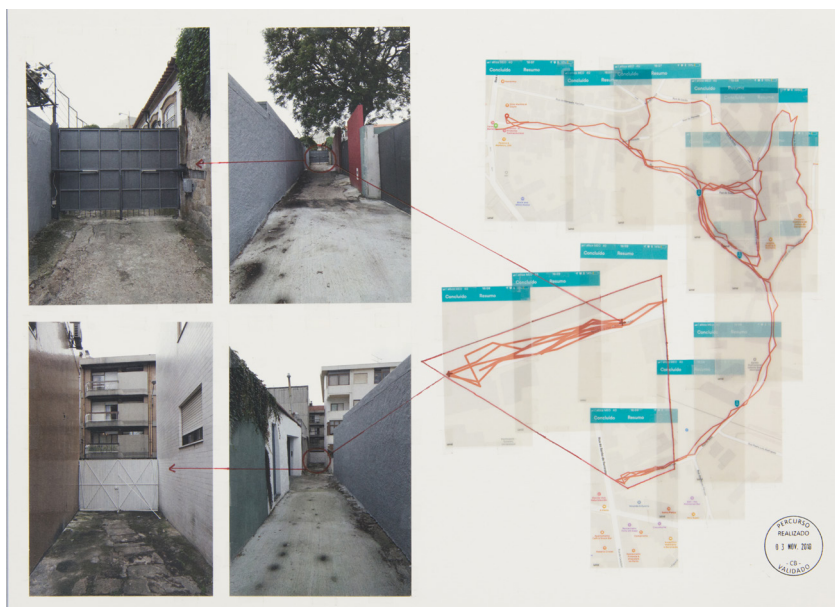


Figura 10. Clara Benfatti, Percurso#1, 2019

externos, que podem ser considerados detalhes efêmeros, são parte daquilo que dá vida própria à cidade.

É preciso que haja movimento para que uma cidade exista. Assim, podemos perceber o mundo, não como uma superfície, mas um emaranhado de linhas entrelaçadas formado por todos os percursos que já foram feitos somados a todos os percursos que ainda serão e todos aqueles que poderiam ser. Contrariando assim, a visão de uma cidade de pontos conectáveis em que o percurso se torna invisível, como no efeito túnel, no qual apenas importa os lugares de onde saímos e para onde vamos.

Quando as instruções são realizadas, esses percursos se concretizam no mundo. Eles se transformam em experiências realizadas e criam, no seu conjunto, pequenas ficções sobrepostas nessa malha da cidade. Uma ficção é uma história. Contar uma história é relacionar, na narrativa, eventos do passado, retracando um caminho no mundo de uma forma que possibilite que outros também o possam seguir.

B. Do percurso ao desenho

“Desenhar é fundamental para o ser humano – tão fundamental quanto andar e falar. Pois sempre que andamos ou falamos, gesticulamos com nossos corpos, e na medida que esses gestos deixam vestígios ou pistas, na terra ou em alguma outra superfície, linhas são desenhadas.” (Ingold, 2007, parte V, p.1)

“Com o termo ‘percurso’ indicam-se, ao mesmo tempo, o ato da travessia (o percurso como ação de caminhar), a linha que atravessa o espaço (o percurso como objeto arquitetônico) e o relato do espaço atravessado (o percurso como estrutura narrativa)” (Careri, 2013, introdução, p.4)

A palavra desenho deriva do latim *designum*; *desígnio*, do verbo *designar*. Significa dar nome, dar a conhecer, ser o signo ou símbolo de algo. Ou seja, serve para encontrar sentido, tornar objeto. O desenho tem o poder de dar forma a coisas e ideias, trazê-las para o real.

Ele pode ter diversos tipos de utilização e manifestar-se das mais diferentes formas. Desenhar é “manter estruturas em atrito no e com o tempo, havendo consequências sobre todos os agentes envolvidos no processo” (Cadu, cit. In. Sommer, 2015, p.26). Apesar de vaga, essa definição permite que o desenho seja experimentado dentro das mais diversas instâncias, partindo de gestos mínimos do cotidiano, como escovar os dentes ou amarrar os sapatos, até ações grandiosas, como a seminal obra de Robert Smithson, *Spiral Jetty* (1970), uma enorme espiral de quase meio quilometro de comprimento formada por pedras de basalto negro, que só pode ser vista na sua totalidade quando sobrevoada.

No contexto desse projeto, duas formas de desenho aparecem e têm igual importância; o desenho feito diretamente no território durante os percursos na cidade, com meu corpo como ferramenta que incide sobre o solo e deixa seu rastro na superfície do planeta e o desenho realizado num pedaço de papel, como mapa ou mapeamento desses percursos.

O corpo é o nosso campo de contato e relação com o mundo, ele é também nosso instrumento de aprendizagem. Os desenhos feitos ao percorrer o espaço são uma forma de explorar essa relação, de tentar aprofundar nosso conhecimento sobre o mundo. Ao mesmo tempo, esses percursos são encontros com o acaso e com o inexplorado e, por isso, podem ser considerados também como desenhos de improvisação. A improvisação é algo que liga o desenho ao caminhar; desenho não só considerado como percurso, caminho, mas também como o deixar-se perder-se, o desvio, a deriva, o improvisado. Seguir, virar, voltar,

sem nunca anular o que já foi percorrido, mas acumulando linhas. A linha que conduz e é conduzida, formando uma malha infinita. A linha, assim como o percurso, é um gesto e tem duração, se inicia em um ponto e pode se desenvolver livremente e no seu próprio tempo.

Em um trecho de seu livro “Rua de Mão Única”, Walter Benjamin (1987) compara as diferenças entre andar em uma estrada e sobrevoar essa mesma estrada. Segundo o autor:

Quem voa vê apenas como a estrada se insinua através da paisagem, e, para ele, ela se desenrola segundo as mesmas leis que o terreno em torno. Somente quem anda pela estrada experimenta algo de seu domínio e de como, daquela mesma região que, para o que voa é apenas planície desenrolada, ela faz sair, a seu comando, a cada uma de suas voltas, distâncias, belvederes, clareiras, perspectivas. (1987, p.16).

A mesma coisa ocorre entre os desenhos percorridos e os desenhos dos percursos. A caminhada na cidade é uma experiência real, enquanto o desenho de um mapa que insinua um movimento, um vestígio de uma experiência que já ocorreu.

Quando nos movemos pelo mundo, experimentamos uma gama contínua de hipóteses visuais que vão das mais gerais ao pormenor mais particular. Ao tentar representar essa experiência em um desenho no papel, precisamos selecionar os aspectos que queremos enfatizar. É impossível representar a experiência do mundo em sua totalidade.

Ao mesmo tempo, o desenho feito no papel e o percurso desenhado no espaço real podem ser considerados como duas partes complementares de um todo. Uma tem os atributos que faltam a outra. Se por um lado, falta no desenho a sensação de estar dentro do espaço em escala real e experimentá-lo, por outro, eles nos trazem uma noção de totalidade e revelam organizações e forças escondidas que não conseguimos enxergar no espaço de fato. A soma desses dois tipos de produção, evidencia relações que de outra forma seriam muito difíceis de serem percebidas.

Essas duas formas de produção se completam e se transformam, sendo inteiramente dependentes uma da outra. Na origem do mapa está o percurso. Antigamente, o mapa só podia existir depois que alguém tivesse realizado um percurso e mapeado o território. Muitas das antigas representações cartográficas, como por exemplo, a *tabula peutingeriana*¹ foram desenhadas

¹ A *tabula Peutingeriana* é um mapa do final do século XII que representa as estradas, povoados, rios e montanhas do Império Romano. Com sete metros de extensão

em compridos pergaminhos que mostravam mais preocupação com as rotas e itinerários do que com a representação do espaço. Esses desenhos tinham como objetivo orientar os viajantes e são mais próximos de um desenho de mapeamento do que de um mapa como os conhecemos hoje. Hoje em dia, essa ordem foi alterada, o território não só já está completamente mapeado, como também o acesso a essa informação se dá com extrema facilidade, com isso acabamos fazendo nossos percursos à partir dos mapas, inclusive a partir de aplicativos que nos mostram as melhores rotas para cada deslocamento. (Gelabert & Vélchez, 2015)

Para a realização desse trabalho, tentei partir primordialmente dos percursos, como numa atividade exploratória do território, para daí mapeá-lo, quase como um processo cartográfico. Algumas das instruções dadas exigiram a realização de um mapa auxiliar prévio. Esses mapas não implicaram a atividade de mapeamento do percurso, essa continuou existindo e sendo igualmente importante, inclusive gerando, muitas vezes, um novo desenho que não coincide com o mapa previamente realizado, já que na cidade existem acidentes e imprevistos que necessitam que haja improvisação no meio do caminho.

O mapeamento é uma ação que está ligada a temporalidade e ao percurso, supondo uma leitura crítica do espaço. Durante os percursos realizados, o mapeamento é feito através de fotos, desenhos e descrições, que são anotações diretas das impressões causadas pelo espaço, contando ainda com o uso de sistemas de posicionamento global (GPS). Esse GPS tem seu uso corrompido, já que é utilizado apenas posteriormente como registro exato do caminho que foi percorrido e não para auxiliar o percurso.

Os desenhos realizados no atelier se relacionam mais diretamente com a ideia de mapa. O mapa sugere a observação utilitária do espaço e está relacionado com a imagem, com a observação dessa imagem e com a simultaneidade. Tudo o que é copiado, ou redesenhado, se transforma. Quando transpomos uma linha, ela já não é mais a mesma linha. Assim também acontece quando os percursos viram mapas. Aquelas linhas, antes desenhadas pelo meu corpo na cidade, viram outras linhas, com outros significados, quando representadas no papel. Os mapas desenhados são construídos em função da maneira como meu corpo é afetado pela lembrança de uma ação e essa lembrança “toma uma forma gestual e gráfica.” (Tiberghien, 2013, p. 245). São dois desenhos diferentes. São duas formas distintas de se relacionar com o espaço, que embora sejam complementares, não podem ser vividas simultaneamente.

Depois de serem efetuados esses dois tipos de desenho, mapas e mapeamentos, volto a um mapa existente da cidade do Porto que foi usado como referência na criação de todos os outros. Deste mapa, surge um novo desenho, onde localizo os percursos realizados e é possível relaciona-los entre si e com a cidade. Assim, desenho e percurso caminham juntos, num vai e vem: caminhar é

representa o espaço entre a Espanha e a China.

um modo de desenhar e desenhar é um modo de caminhar.

Existe ainda um outro desenho, que é posterior e mutável, formado pelo observador a partir da sua compreensão daquilo que ele vê e das relações que ele faz entre as partes. As mudanças da ordem como o conjunto é apresentado, criam novas relações formando novos desenhos.

[...]O mapa não reproduz um inconsciente fechado em si mesmo: ele constrói o inconsciente. Promove conexões entre campos, a remoção do bloqueio de corpos sem órgãos a um plano de consistência. É em si uma parte do rizoma. o mapa é aberto, é conectável em todas as suas dimensões, suscetível de receber modificações constantemente. Ele pode ser rasgado, revertido, adaptar-se a montagens de qualquer natureza, ser preparado por um indivíduo, um grupo, uma formação social. (Deleuze; Guattari, 1995, p. 22)

C. Formas de materialização

Os percursos realizados, por não terem nenhum objetivo prático, acabam por exigir alguma forma de explicação. Criam assim, a necessidade de um registro, que lhes confira uma forma de materialidade. Esse registro não representa a realidade do percurso, mas sim um simulacro de uma ação que já pertence ao passado. Ele é feito a partir de escolhas e, por isso, é necessariamente, parcial. São apenas algumas imagens ou instantes retirados de uma ação muito maior que possuiu uma duração e uma extensão determinadas. Os registros são atestados de presença dessas ações realizadas.

Uma das maiores dificuldades desse trabalho foi pensar como dar forma, ou formas, as experiências realizadas durante os percursos. Que tipos de registros seriam feitos, ou não. O que seria mostrado. Se os registros de todas as instruções seguiriam uma mesma metodologia ou seriam pensados de acordo com suas necessidades específicas. Como transformar o trabalho através dos registros para preservá-lo e ao mesmo tempo torná-lo visível para outras pessoas?

A decisão tomada foi que cada instrução deveria ter uma resposta prática específica que fosse mais apropriada para sua proposição. Cada ação e os vestígios produzidos a partir dela deveriam ser um trabalho que existisse sozinho, mas que ganharia outros significados no conjunto (Figs. 11 e 12). Os trabalhos são, assim, simultaneamente completos e incompletos. Juntos, tem a capacidade de qualificar, ressignificar ou reforçar os sentidos uns dos outros, de acordo com as relações estabelecidas entre eles. Essas relações são plurais, já que não existe uma hierarquia entre os trabalhos e cabe a cada um interpretá-los de forma pessoal, estabelecendo relações, antes com um ou outro desenho.

Entretanto, mesmo que fossem utilizadas todas as formas de registro possíveis, que algo fosse filmado, fotografado, gravado, desenhado ou reescrito, isso não seria o suficiente para reconstituir uma experiência que existiu no tempo e no espaço. Há sempre algo que se perde. O trabalho que surge das ações, são apenas os indícios destas. O documento, nestes casos, tem como objetivo rememorar a ação, não representa-la. Eles nos dão pistas sobre algo que aconteceu e cabe ao observador completar o trabalho ao criar sua própria narrativa, sempre variável, a respeito dessas supostas ações. Esses registros provocam então, uma experiência imaginativa. Criam no presente, uma memória que não é da ação em si, mas que entra no “campo dos significados e associações pessoais” (Phelan, 1997 p.172) reencenando uma ação do passado.



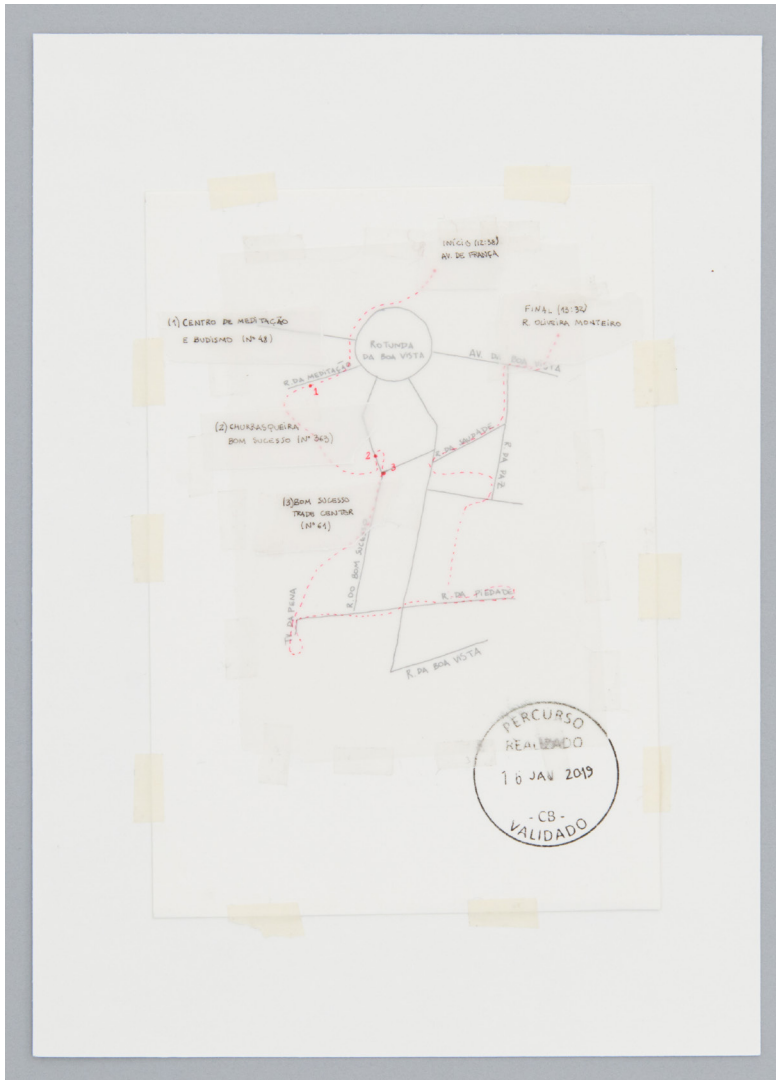


Figura 12. Clara Benfatti, Percurso#14, 2019

D. Produzindo desenhos utópicos: mapas, cartografias

o mapa, ao tentar reproduzir o mundo, também o constrói conforme os mais diversos interesses. (Vieira, 2018, p.38)

Segundo Tim Ingold, o conhecimento que temos sobre aquilo que nos rodeia é esquecido no próprio curso do nosso movimento, na passagem de um lugar para o outro e na mudança de horizontes (2007, p.88). Por isso a necessidade de criar formas de registros para nossas ações que nos auxilie na formação da memória. Esses registros são fragmentos que, somados formam um todo, geram um tipo de conhecimento.

O interesse dos artistas contemporâneos pela cartografia desenvolve-se à partir dos anos 60, conjuntamente com o desenvolvimento da arte conceitual. Esses artistas encontram no mapa uma forma de documentar suas ações efêmeras. A escolha do mapa como uma das formas primordiais de documentação nesse trabalho se dá precisamente pelas diversas possibilidades que eles trazem enquanto registros. São simultaneamente “um lugar, uma viagem e um conceito mental; abstrato e figurativo, distante e íntimo” (Lippard, cit. In Tiberghien, 2013, p.235). Eles nos possibilitam compreender e relacionar um conjunto amplo de informações e com isso, compreender melhor onde estamos.

Os mapas registram quem somos, eles materializam a necessidade humana de conhecer e representar o seu espaço. Entretanto, o mapa é sempre um ponto de vista e pode mostrar a mesma informação de infinitas maneiras, explorar infinitas maneiras de contar uma mesma história, dependendo dos objetivos desejados. Mostram uma série de interesses através da ausência ou presença de imagens e informações. Mapear um espaço é uma forma de entender a relação entre uma pessoa e o mundo.

A partir do século XX, a cartografia passou a ser dominada por vários processos técnicos que tentam negar o caráter de parcialidade nos mapas. Como são normalmente usados pra fins funcionais e institucionais, os mapas nos convencem de sua autoridade, mesmo que esta não exista (Perkins, 2017). Assim, eles se apresentam como documentos e por isso podem ser considerados autoritários. Servem a um propósito, definido pelos interesses de quem o produz. Não são, e nem poderiam ser, livres de valores. Eles refletem e perpetuam relações de poder.

Segundo Edney (2017), o mapeamento é o processo de representar a complexidade espacial. Assim, qualquer forma de representação dessa complexidade espacial pode ser considerada uma forma de mapeamento, seja ela em forma de texto, foto, desenho. Nesse sentido, toda a documentação

produzida nesse projeto pode ser lida como um conjunto que forma um mapa maior e interpretada de acordo.

O mapeamento pode acontecer em diversas escalas: desde o mapeamento de um lugar específico, feito por um único indivíduo a partir das suas experiências pessoais, até o mapeamento do território, para o qual surgem cada vez mais tecnologias de precisão, geralmente de responsabilidade dos estados (Edney, 2017). Os mapas produzidos nesse trabalho, são em sua maioria, mapeamentos dos percursos realizados. Em geral, os mapas de percursos servem como instrução para se chegar a algum lugar e, dificilmente precisamos deles mais de uma vez. Costumam ser desenhos utilitários e efêmeros. Quando um amigo nos dá um mapa de como chegar a casa dele, guardamos esse mapa apenas até realizarmos esse caminho.

Os mapas elaborados nesse projeto são mapas de caminhos aleatórios feito por mim a partir das instruções recebidas e que, a priori, não tem motivos para serem percorridos novamente. Esses mapas retraçam um caminho de linhas efêmeras, não na tentativa de chegar a algum lugar, mas para tentar reconstruir uma narrativa vivida. Os desenhos dos percursos não possuem todas as informações necessárias para lê-los corretamente. Cada um deles possui um tipo de informação, ora relacionada com a instrução dada, ora relacionada com a experiência vivida. Eles dão indícios da ação que ocorreu, permitindo que o observador possa imaginar parte da experiência e assim ter uma participação ativa na reconstrução dessa narrativa.

No documento produzido a partir do percurso nº 12 (Fig. 13) vemos dois mapas lado a lado, desenhados no mesmo tipo de papel e que parecem ter alguma relação entre si. O primeiro deles está intitulado “mapeamento de sonho (noite de 08.nov.18)” e o segundo “tentativa de encontrar espaços de sonho”. Algumas pistas são dadas para a leitura desses mapas; o exemplo é óbvio e serve bem para ilustrar a situação: sabe-se que um é o mapeamento de um sonho e o outro a tentativa de encontrar seus espaços na cidade real, a partir deles pode-se tentar imaginar como foi esse sonho ou procurar semelhanças entre os dois percursos, por exemplo.

Esses registros em forma de mapas tem menos a ver com a representação do território do que com uma experiência espaço-temporal. São tentativas de representar coisas passageiras, momentos e sensações que as vezes podem ser quase imperceptíveis, com o objetivo de construir uma paisagem sensível e mutável, que seja como uma colagem de diversos elementos e que pode ir se construindo no tempo, sempre se modificando, crescendo, acrescentando partes. Um tempo que se acumula na soma de todos os percursos realizados.

O mapa tem por natureza uma vocação fragmentada. Não podemos dizer ao certo onde começam e nem onde terminam, eles são suscetíveis a montagens infinitas. Os desenhos, escritos e símbolos de cada um desses mapas

pode provocar de maneira lúdica a imaginação. Que lugares são estes que estão representados? Por onde passam esses percursos? O conjunto de trabalhos feitos a partir das deambulações na cidade, se localiza entre o real e o imaginado através da “descrição abstrata do mundo gerada pela cartografia” (Vieira, 2018, p.48). A elaboração dessa nova paisagem a partir de uma imagem composta de fragmentos nos mostra a cidade como uma construção psíquica, que possibilita a existência de infinitas cidades dentro do mesmo espaço físico.

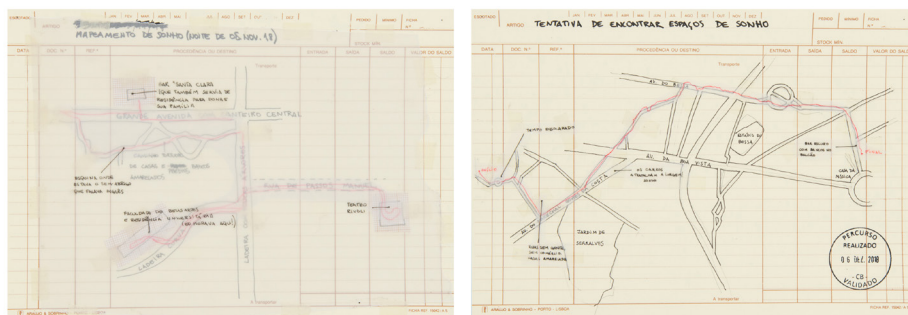


Figura 13. Clara Benfatti, Percurso#12, 2019

E. Formação de memórias e documentação

É que, como toda coleção, esta também é um diário: diário de viagens, claro, mas também diário de sentimentos, de estados de ânimo, de humores; ainda que não possamos estar seguros de que realmente exista uma correspondência entre a fria areia cor de terra de Leningrado ou a finíssima areia de Copacabana e os sentimentos que elas evocam quando as vemos aqui, engarrafadas e etiquetadas, ou apenas diário daquela obscura agitação que leva tanto a reunir uma coleção quanto a manter um diário, isto é, a necessidade de transformar o escorrer da própria existência numa série de objetos salvos da dispersão, ou numa série de linhas escritas, cristalizadas fora do fluxo contínuo de pensamentos. (Calvino, 2010, p.13)

O trabalho realizado, no seu conjunto, pode ser considerado uma coleção de documentos produzidos que circulam entre o real e a ficção. Esse conjunto de documentos é constituído por fotos, desenhos, mapas, textos, páginas de diários, material recolhido durante os percursos, anotações. É, assim,

um trabalho de reconstrução de uma experiência. Seu caráter ficcional parte da artificialidade do contexto que cria as situações realizadas, ou seja, situações vividas a partir das instruções solicitadas, mas também da produção do material apresentado. Ao mesmo tempo, essa característica ficcional que o trabalho apresenta é justamente o que lhe confere um potencial, não para a conservação, mas para a fabricação de memórias.

Além disso, esses documentos produzidos representam um ponto de vista, é uma interpretação feita a partir de um ponto de vista específico. Eles são necessariamente parciais e, por isso, se aproximam da ficção. Da mesma forma, qualquer filme documental também pode ser considerado em parte ficção, já que é sempre feito a partir da visão de alguém.

A necessidade da produção dessa documentação se dá por não existir um observador consciente para essas ações. Os documentos produzidos no trabalho são como um suplemento para os percursos realizados. Eles diferem da ação que foi realizada, deslocando-a para o espaço de um novo acontecimento, seja o da fotografia, vídeo, texto ou diagrama. (Auslander, 2003). A prova documental de uma ação funciona como um incentivo à memória para que essa se torne presente.

Para o americano Allan Kaprow, artista que cunhou o termo *Happenings* para designar uma forma performativa de arte, a elaboração de documentos funciona como produção de material para a criação de mitos. “Os artistas [happeners], zelosos da sua liberdade, desviam a atenção pública do que realmente fazem, para um mito acerca disso” (Kaprow, cit. In Auslander, 2003, p.61). O que fica do acontecimento como mito são alguns traços dispersos, rumores, fotografias e documentos. A construção desses mito, como forma de desviar a atenção do artista através de “rumores calculados” que assumem várias formas, é também considerada como parte constitutiva do próprio acontecimento. Nesses casos, o documento se confunde, ou é, o trabalho de arte, avaliado não como processo de pensamento, mas como desenhos que podem inclusive não estar relacionados com a “natureza original ou força intelectual do evento ao qual se referem (Glenn Phillips, 2008 p. 35).

Kaprow também criou o que ele chamou de *Activity Booklets*, um tipo de documentação em forma de livro, mas que precede a performance (aparece a primeira vez em *Time Pieces*, 1973). São pequenos livros que contêm instruções para a realização dos trabalhos, juntamente com fotografias que ilustram os modos para realizar essas atividades. Essas fotografias servem, não como documentação, mas como representação da ação que pode ser cumprida. Nesse caso, as imagens tem o papel de criar empatia no observador, na tentativa de convencê-lo a realizar a atividade solicitada. Isso permite que a presença do artista seja desnecessária para a realização da atividade.

Para acompanhar a exposição do material produzido, criei o livro *Prólogo* (que está incluído na íntegra no Manual de Instruções) que completa a

exposição do projeto. Nesse livro podem ser vistas todas as instruções recebidas na ordem em que foram realizadas. O livro serve como um manual para percorrer a exposição, quase como uma instrução, ou mais especificamente uma prescrição, para ver o trabalho (mas assim como uma prescrição médica, você pode optar por tomar um medicamento sem lê-las). No entanto, ele também pode ser considerado um manual de instruções para que outras pessoas possam realizar essas atividades, já que expõe todos os elementos necessários para isso.

Toda a documentação criada a partir dos percursos foi marcada com um carimbo datador redondo com o texto “percurso realizado validado”. Esse carimbo surge aos moldes de um carimbo de cartório ou passaporte, e é utilizado como elemento que dá legitimidade aos documentos produzidos. Além desses documentos realizados a posteriori que serão expostos, também existe o diário dos percursos (do qual alguns pedaços que farão parte dessa exposição). O diário também é como uma documentação, mas da memória viva, e é uma outra forma de percurso. Ele também é um caminho a ser seguido através da narrativa.

Assim, cada imagem construída, cada objeto, cada texto, carrega em si a minha experiência pessoal com aquele lugar ou momento, criando novas memórias sobre eles, na tentativa de aprofundar a minha relação com os espaços percorridos. As memórias são aquilo que nos traz o sentimento de pertencer a algum lugar. Começo a pertencer a um lugar quando tenho memórias nele, quando compartilho memórias nele e com ele.

O trabalho é também uma tentativa de compartilhar essas memórias criadas com aqueles que não viveram as mesmas situações, ampliando seu potencial como narrativa. As mesmas imagens e documentos, podem levar a diferentes interpretações e com isso, ter diferentes significados, dependendo da forma como serão lidas.

Ainda permanece a questão: a interpretação de eventos a partir dos vestígios expostos tem capacidade de transformar a realidade? Como memórias que confundimos, misturando a realidade com sonho e ficção, mas que passam a ser verdades pra nós mesmos e, com o tempo, talvez já nem nos lembremos mais da memória original. A cidade que existe na nossa memória faz parte da realidade, mas não coincide com a cidade real, é feita de fragmentos, afetos e experiências. É realidade, mas faz fronteira com a ficção.



CONSIDERAÇÕES FINAIS

Formas de continuar

Esse trabalho surge do desejo de aprofundar a relação com a cidade. A pesquisa se inicia a partir do conceito situacionista de deriva, para daí pensar a cidade como terreno fértil para a realização de experiências. Inicialmente pensado como um trabalho feito a partir de uma única regra, criada por mim, o trabalho se expande, se aproximando de uma arte participativa, ao convidar outras pessoas a enviarem suas próprias instruções com formas de percorrer a cidade. Essa abertura do trabalho, a partir do envio da carta-convite, traz pra pesquisa a questão da idiorritmia e de como viver a cidade a partir desses diversos ritmos propostos nas instruções.

Conforme as respostas a minha solicitação inicial foram chegando e as ações foram sendo realizadas, percebi que a participação daqueles que receberam a carta não só modificam, como constroem, tanto o projeto artístico, quanto o trabalho em si.

Todas as instruções tinham particularidades distintas e acabavam direcionando minha atenção para fatores específicos da cidade. Todas acrescentaram coisas no meu modo de ver e me relacionar com a cidade, intensificando um convívio com a rua em si. Algumas delas, tive vontade de fazer várias vezes, como por exemplo a instrução do percurso nº 2, que tive vontade de trabalhar com todas as cartelas cromáticas possíveis:

Seguir 5 pessoas, escolhidas de forma que a cor predominante de sua roupa, ou da peça que chamar mais a sua atenção, forme uma escala que lhe pareça gradual com a da pessoa seguinte (p. ex: camisetas azul marinho - azul claro - verde água - verde escuro - marrom). Em seguida, procurar pela cidade fragmentos de objetos descartados ou de plantas que coincidam com essas cores e colocá-los na mesma ordem cromática das pessoas a que seguiu. A coleta pode ser feita em mais de um dia, mas a deriva idealmente acontece num dia só, no qual a menina Clarinha vai parar para comer uma tosta mista em pão de forma e uma meia de leite.

Outras foram verdadeiramente incômodas de realizar, mas ao mesmo tempo muito gratificantes, inclusive por representarem um desafio, como por exemplo a instrução do percurso nº 15 (Ver fig. 11), que implicava em perguntar para pessoas na rua a direção da casa delas. Apesar de desconfortável, essa foi a única instrução que exigia que eu tivesse contato direto com outras pessoas.

Isso é muito importante já que as pessoas de uma cidade são grande parte da sua identidade. Isto posto, um aspecto que acho que poderia aprimorar no projeto é essa relação com o outro, o contato com outros habitantes da cidade. É claro que seguir uma pessoa também é uma forma de estabelecer uma relação, tentar descobrir coisas sobre ela, como um detetive, inventar uma personalidade para ela a partir dos vestígios descobertos, mas de toda forma, essa é uma relação indireta.

Detalhes de cada experiência específica podem ser vistos no diário de percursos, presente no livro que acompanha esse relatório, onde cada experiência foi relatada a medida que ocorria.

Durante o processo, justamente pelo desejo de poder fazer mais, repetir os percursos de diversas formas, comecei a perceber esse projeto como o início de algo maior, que poderia sempre continuar, sempre crescer. Um trabalho sempre em processo, mas que mesmo assim tem capacidade para mudar a forma de percepção da cidade em nosso entorno.

A potência de um trabalho realizado a partir de instruções é que ele pode ser sempre refeito e ser sempre diferente. A ideia de refazer diversas vezes o trabalho, mesmo que, eventualmente, em lugares diferentes, se insere no conceito de ensaio. Aquele do qual sempre podemos voltar ao início, refazer, fazer melhor, mas também, mudar, ir para frente, jogar fora pedaços que não servem mais, adicionar outros. Talvez um trabalho refeito muitas vezes, possa até perder completamente a relação com o trabalho inicial.

A repetição como método pode produzir um conhecimento específico. Como forma de continuar e ampliar o projeto, pretendo repetir as instruções recebidas em várias cidades. A repetição promove uma nova forma de atenção, pode tornar algo visível, algo que já existe, mas que estava oculto, como alguma relação entre duas cidades, por exemplo. Ao repetir o projeto, o objetivo é sempre acrescentar mais instruções, em cada cidade pedir novas diretrizes para as pessoas do lugar, mas ao mesmo tempo também realizar aquelas que já me foram enviadas e que foram concebidas para o contexto específico do Porto, como por exemplo o percurso nº 19, andar ao longo da fronteira da cidade do Porto, que nesse caso seria andar pela circunvalação¹ ou o percurso nº 11, onde deveria iniciar o percurso em uma rua específica, a rua das musas e a partir daí, formar uma narrativa composta pelos nomes das ruas percorridas. Nesses novos casos, o erro e a violação aparecerão com mais frequência e de outro modo, acarretando em novas possibilidades para as formas de experimentar as cidades.

Além disso, o desejo com esse trabalho é que ele possa continuar

1 Estrada da Circunvalação é uma via de comunicação fundamental para a cidade do Porto. Na maior parte do seu percurso serve de fronteira terrestre entre o Porto e os concelhos de Matosinhos, Maia e Gondomar.

também pela ação de outras pessoas, à partir do livro Prólogo. Afinal, como disse Bondía;

se a experiência não é o que acontece, mas o que nos acontece, duas pessoas, ainda que enfrentem o mesmo acontecimento, não fazem a mesma experiência. O acontecimento é comum, mas a experiência é para cada qual sua, singular e de alguma maneira impossível de ser repetida. (2002, p.27)

Os registros desses percursos tem diversas formas, conforme as solicitações das instruções, as vezes as fotos tiradas são o mais importante, as vezes o relato e outras ainda o percurso. Cada registro de ação realizada isoladamente tem um significado em si, mas a força de todas as ações e registros coletivamente é muito maior do que de cada uma isolada e a totalidade de documentos é uma tentativa de reconstrução de uma experiência ainda em curso. Esses registros foram feitos de forma a tentar criar uma narrativa aberta, que instigue o observador a completá-la. Cada parte do trabalho, o resultado de cada instrução realizada, representa uma nova narrativa, que amplia o modo como o todo pode ser interpretado. As formas de interpretação podem sempre mudar à medida que novas informações são adicionadas, permanecendo sempre em aberto.



ÍNDICE DE IMAGENS

Fig. 1: **Guy Debord**, *The Naked City*, 1957. Acessado em 31/07/2019 em: http://2.bp.blogspot.com/_8rRMh8G8xG0/S3x791f4VzI/AAAAAAAAABZE/G4UL-SUsjEKA/s1600-h/2.jpg

Fig. 2: **Vito Acconci**, *Following Pieces*, 1969, impressão de saís de prata, caneta de feltro e mapa sobre cartão, 76 x 102 cm. MoMA, Nova Iorque. Acessado em 31/07/2019 em: <https://www.moma.org/collection/works/146947>

Fig. 3: **Richard Long**, *Cerne Abbas Walk*, 1975, tinta da china, texto datilografado, fotografia sobre mapa, impressão em gelatina de prata sobre papel, 32 x 49,5 cm (fotografia), 68,7 x 69,7 cm (mapa). Tate Gallery, Londres. Acessado em 31/07/2019 em: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/long-cerne-abbas-walk-t02066>

Fig. 4: **Sophie Calle**, *Suite Venetienne*, 1980, 55 fotografias, impressão em gelatina sobre papel, 23 painéis de texto em papel e 3 mapas de cores em papel, 55 parte com 17,7 x 23,9 x 2,5 cm cada, 23 partes com 30,6 x 21,9 x 2,5 cm cada, 3 partes com 17,7 x 23,9 x 2,5 cm cada sobre suporte de dimensões variáveis. Tate Gallery, Londres. Acessado em 31/07/2019 em: https://www.perrotin.com/artists/Sophie_Calle/1/suite-venitienne/14586

Fig. 5: **Clara Benfatti**, 2019, desenho digital sobre mapa. Arquivo pessoal.

Fig. 6: **Clara Benfatti**, 2017, fotografia digital, dimensões variáveis. Arquivo pessoal.

Fig. 7: **Clara Benfatti**, *Inventário de objetos encontrados*, 2018, 160 desenhos, nanquim sobre papel, 10,5 x 14,8 cm cada. Arquivo pessoal.

Fig. 8: **John Baldessari**, *The Commissioned Painting: A painting by Edgar Transue*, 1969, óleo e acrílica sobre tela, 150,5 x 114,3 cm. Acessado em 31/07/2019 em: <https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2014/contemporary-art-evening-sale-n09141/lot.10.html>

Fig. 9: **Stanley Brouwn**, *This Way Brouwn*, 1964, tinta da china sobre papel, 24,3 x 33 cm. Clinton and Della Walker Acquisition Fund. Acessado em 31/07/2019 em: <https://walkerart.org/collections/artworks/this-way-brouwn>

Fig. 10: **Clara Benfatti**, *Percorso#1*, 2019, foto, mapa e nanquim sobre papel. 30 x 42 cm. Arquivo pessoal.

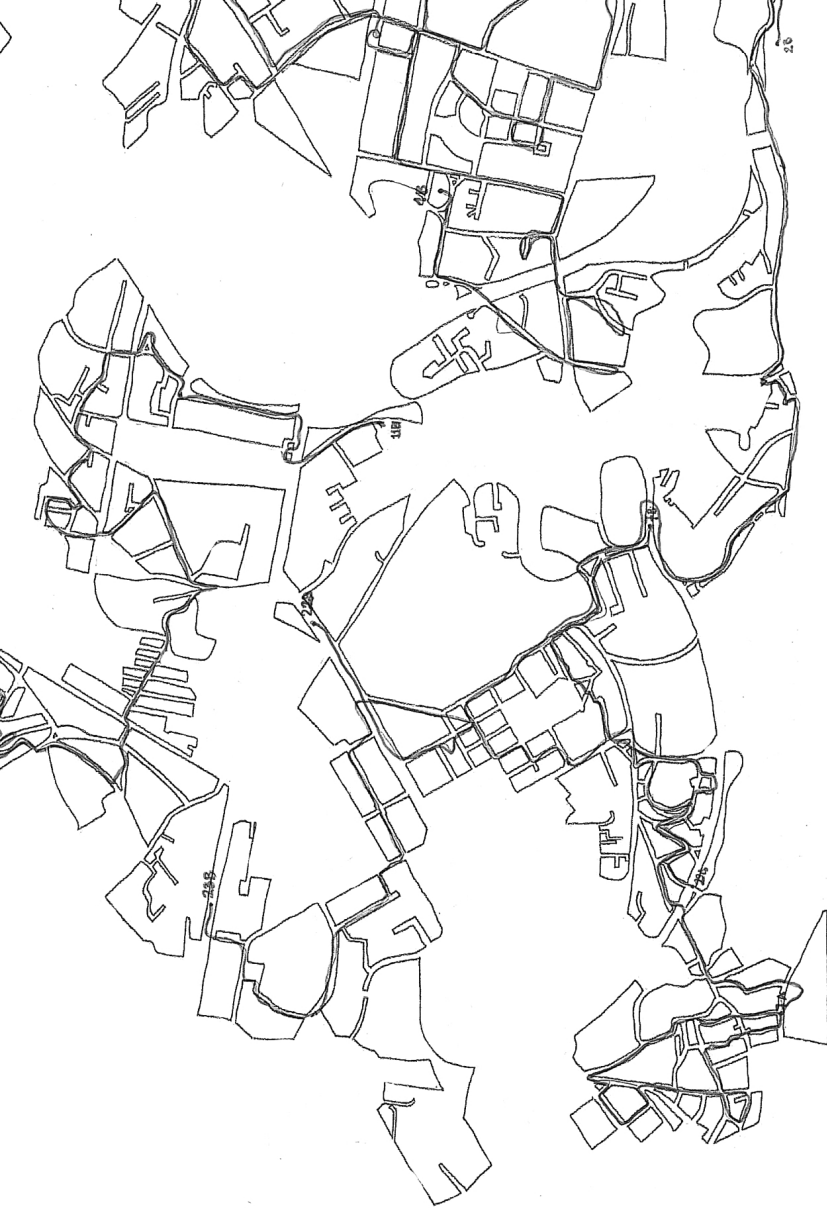
Fig. 11: **Clara Benfatti**, *Percorso#15*, 2019, impressão digital, 30 x 42 cm. Arquivo pessoal.

Fig. 12: **Clara Benfatti**, *Percurso#14*, 2019, nanquim sobre papel, 21 x 14,5 cm. Arquivo pessoal.

Fig. 13: **Clara Benfatti**, *Percurso#12*, 2019, caneta e papel vegetal sobre cartão, 2 desenhos com 15 x 21 cm. Arquivo Pessoal.

Fig. 14: **Allan Kaprow**, Activity Booklet, In Maffei, G. *Allan Kaprow: a bibliography*. Acessado em 31/07/2019 em: <https://www.manystuff.org/?p=15097#.XUHe5JNKgWo>

Fig. 15: **Clara Benfatti**, *Percurso#2*, 2019, impressão sobre papel, 42 x 60 cm. Arquivo pessoal.





REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Aïnouz, K. & Gomes, M. (2009). *Viajo porque preciso, volto porque te amo.* [filme] In G. Filmes (Produtores). São Paulo.

Almeida, Paulo Luís. *Seu eu Pudesse... Dádiva, Sedução e Instrução nos Desenhos de Acção de Carlos Nogueira.* Texto policopiado (em publicação).

Ardenne, P. (2002). *Un Arte Contextual – Creacion artística en médio urbano, en situación, de invención, de participación.* Murcia: Ed. Cendeac.

Auster, P. (1999). *A trilogia de Nova York.* São Paulo: Companhia das Letras.

Babo, M. A. & Mourão, J. A. (Org.) (outubro 2009). *Revista de comunicação e Linguagens nº 40: Escrita, Memória e Arquivo.* Publicação do centro de estudos de comunicação e linguagens, Lisboa, Relógio d'água Editores Lda.

Barthes, R. (2003). *Como Viver Junto: simulações romanescas de alguns espaços cotidianos: cursos e seminaries no Collège de France 1976-1977.* (1 ed.). São Paulo: Martins Fontes.

Bauman, Z. (2005). *Confiança e medo na cidade.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

Benjamin, W. (1987). *Obras Escolhidas II.* São Paulo: Ed. Brasiliense.

Benjamin, W. (2007). *Passagens.* (1 ed.). Belo Horizonte: UFMG.

Bondía, J. L. (2002). *Notas sobre a experiência e o saber de experiência.* Barcelona: Universidade de Barcelona. Acessado em: 17/12/2018 em <http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n19/n19a02.pdf>

Cabezas, L. & Vélchez, I. L. (Coords) (2015). *Dibujo y territorio.* Madrid: Ed. Catedra.

Caillois, R. (1990). *Os jogos e os homens: a máscara e a vertigem.* Lisboa: Edições Cotovia.

Calle, S. (1999). *Double Game.* Londres: Violette Editions.

Calvino, I. (2010). *Coleção de Areia* (1 ed.). São Paulo: Companhia das Letras.

Careri, F. (2013). *Walkscapes: o caminhar como prática estética.* (1 ed.). São Paulo: Editora G. Gili.

- Certeau, M. (2011).** *A Invenção do Cotidiano* (17 ed.). Rio de Janeiro: Editora Vozes.
- Cortázar, J. (2006).** *.62 – modelos para armar* (2 ed.). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Cortázar, J., & Dunlop, C. (1984).** *Los autonautas de la cosmopista*. Espanha: Muchnik Editores.
- Eco, U. (2009).** *Obra Aberta*. Lisboa: Difel.
- Edney, M. H. (2017).** *Map history from: The Routledge Handbook of Mapping and Cartography* Routledge. Acessado em: 30/05/2018, em <https://www.routledgehandbooks.com/doi/10.4324/9781315736822.ch5>
- Ferguson, R. (2007).** *Francis Alÿs – Politics of Rehearsal*. Los Angeles: Hammer Museum.
- Filho, J. V. O. (2016).** *A Casa Impossível, a Acção Performativa e a Idiorritmia na Construção de Relações com a Cidade*. Porto: Universidade do Porto.
- Foucault, M. (2009).** Outros espaços. Em M. B. de Motta (Ed.), *Estética: literatura e pintura, música e cinema* (pp 411- 422). Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- Gerlach, J. (2017).** *Mapping as performance from: The Routledge Handbook of Mapping and Cartography* Routledge. Acessado em: 30/05/2018 em <https://www.routledgehandbooks.com/doi/10.4324/9781315736822.ch7>
- Gombrich, E. H. (1993).** *La Imagen y el Ojo* (2 ed.) Madri: Alianza Editorial.
- Guerra, Paula et al (2014).** *Experience the City: Representações Sociais e Espaciais Urbanas*. In Almeida, P.; Duarte, M.; Barbosa, J. (eds.) (2014). *Drawing in the University Today*. Porto: FBAUP-I2ADS. Acessível em https://i2ads.up.pt/wp-content/uploads/2018/01/DUT2013_lo.pdf
- Ingold, T. (2011).** *Being Alive*. Londres e Nova York: Routledge.
- Ingold, T. (2007).** *Lines: A Brief History*. Londres e Nova York: Routledge.
- Jacques, P. B. (Ed.) (2003).** *Apologia da Deriva – Escritos Situacionistas sobre a Cidade* (1 ed.). Rio de Janeiro: Casa da Palavra.

- Jacques, P. B. (2012).** *Elogio aos Errantes* (1 ed.). Salvador: EDUFBA.
- Johnstone, S. (Ed.) (2008).** *The Everyday – Documents of Contemporary Art*. Londres: The MIT Press.
- Lagnado, L., & Pedrosa, A. (Eds) (2006).** 27a. Bienal de São Paulo: Como Viver Junto. São Paulo: Fundação Bienal.
- Leonidio, O. (2015).** Guy Debord e Robert Smithson. *arquitextos*. Acessado em: 27/05/2018 em: <http://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/15.176/5458>
- McMahon, J.** Vito Acconci, *Following Pieces*. Acessado em: 26/07/2019 em <https://www.khanacademy.org/humanities/global-culture/conceptual-performance/a/vito-acconci-following-piece>
- Molesworth, H. (2003).** *Work Ethic*. Baltimore: The Baltimore Museum of Art.
- Obrist, H. U. (2002).** *Mix a building and the Wind - An interview of Yoko Ono by Hans Ulrich Obrist*. Acessado em 13/05/2019 em projectse-flux.com/do_it/notes/interview/i002.html
- Obrist, H.U. (Ed.) (2012).** *Do It, The Compendium*. Nova Iorque: Independent Curators International.
- Oliveira Filho, J. V. (2016).** *A casa impossível*. Porto: Universidade do Porto.
- Perec, G. (2001).** *Especies de Espacios* (2 ed.). Espanha: Montesinos.
- Perkins, C. (2017).** *Critical cartography from: The Routledge Handbook of Mapping and Cartography* Routledge. Acessado em: 30/05/2018, em <https://www.routledgehandbooks.com/doi/10.4324/9781315736822.ch6>
- Phelan, P. (1997).** *A ontologia da performance: representação sem reprodução*. In Revista de Comunicação e Linguagem nº24. Publicação do centro de estudo de comunicação e linguagens, Lisboa, Relógio d'água Editores Lda.
- Phillips, G. (2008).** *Time Pieces*. In Meyer-Hermann, E. ; Perchuk, A & Rosenthal, S. (Eds.) (2008). *Allan Kaprow: Art as Life*. Londres: Ed. Thames & Hudson.
- Rimmaudo, A. (2016).** *Yoko Ono and the poetics of ephemerality*. In Archives of Women Artists, Research and Exhibitions magazine. Acessado em 09/12/18 em <https://awarewomenartists.com/en/magazine/yoko-ono-et-la-poetique-de-le-phemere/>
- Schechner, R. (2013).** *Performance Studies: An Introduction* (3 ed.) Nova Iorque:

ed. Routledge.

Searle, John R. (1995 [1979]) *Expressão e Significado: Estudos da teoria dos atos da fala*. Tradução de A. Cecília G. Camargo e A. Luiza M. Garcia. S. Paulo: Martins Fontes.

Sommer, M. (Org.) (2015). *Práticas contemporâneas do mover-se*. Rio de Janeiro: Editora Circuito.

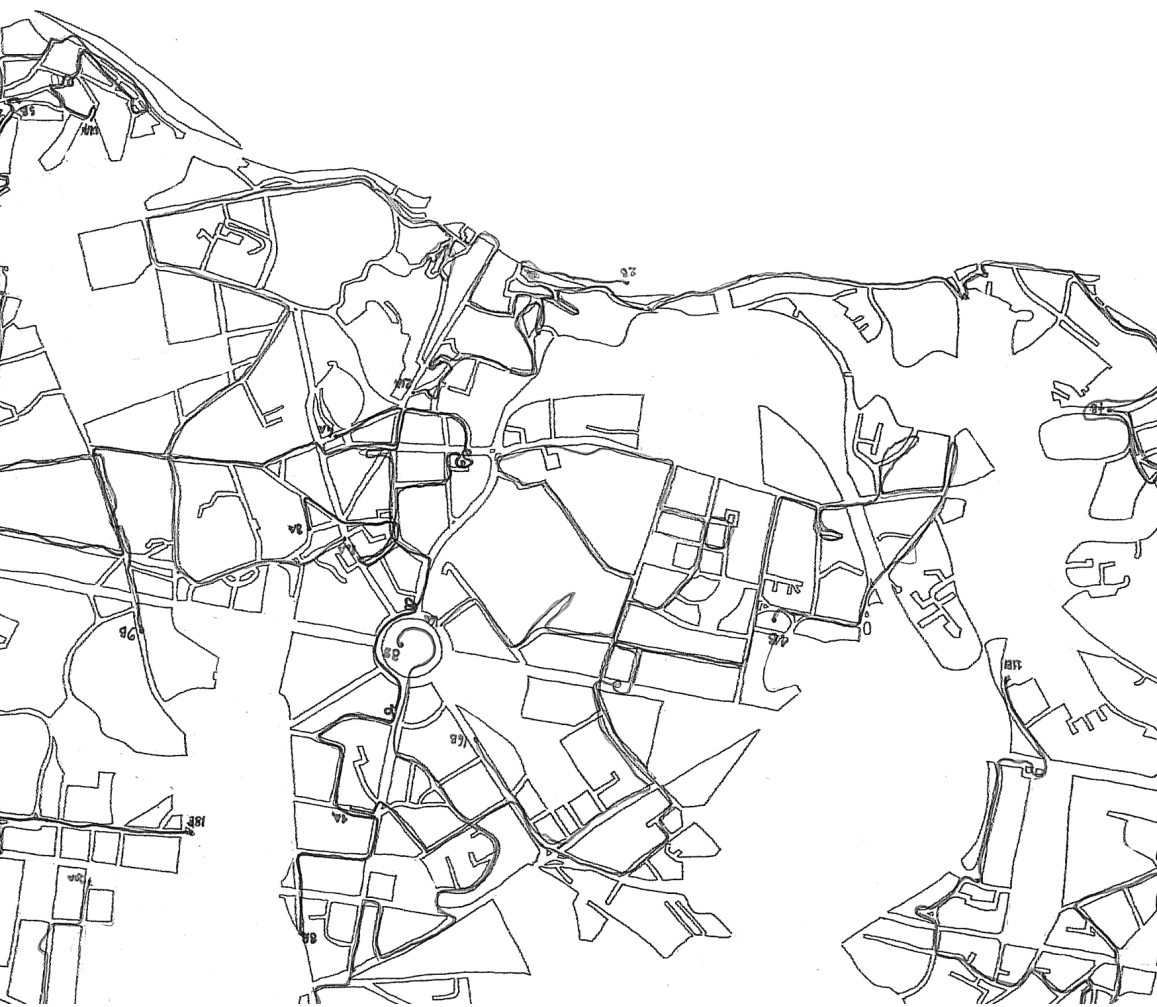
Sperlinger, M. (Ed.) (2005). *Afterthought, New Writing on Conceptual Art*. Londres: Ed. Rachmaninoff's.

Tiberghein, G. (2013). *Imaginário Cartográfico na Arte Contemporânea: sonhar o mapa nos dias de hoje*. Revista do Instituto de estudos Brasileiros, nº 57 (pp. 233 -252)

Vieira, L. A. L. (2018). *Salto no escuro – Práticas Artísticas de Mapeamento Cognitivo*. São Paulo: Universidade São Paulo (USP).

Visconti, J. C. (2014). *Novas Derivas* (1 ed.). São Paulo: Editora WMF Martins Fontes.





MANUAL DE INSTRUÇÕES

Clara Benfatti

Em setembro de 2018 enviei um e-mail para quarenta e oito pessoas com um pedido: que cada um me escrevesse uma instrução com uma forma para percorrer a cidade. Recebi vinte e uma respostas. Entre setembro de 2018 e agosto de 2019 realizei todas as instruções recebidas, em cada uma delas observando aspectos diferentes da cidade.

A CARTA

Olá!

Se você está recebendo essa carta é porque eu conto com a sua colaboração para a realização da próxima etapa do meu trabalho.

Em setembro de 2017 me mudei para o Porto, a ideia foi vir para fazer o mestrado. Eu sabia muito pouco sobre o que queria fazer, mas sabia que tinha a ver com o estar na cidade, habitar a cidade.

Meus trabalhos anteriores estavam mais focados nas paisagens, na arquitetura, mas a mudança me proporcionou outra forma de me relacionar com o espaço à minha volta. Isso ocorreu em parte pela segurança de poder andar livremente por todos os lugares, algo um pouco mais difícil de realizar em São Paulo, mas provavelmente o mais importante foi estar em uma cidade completamente desconhecida, nova. Essa novidade me abriu a possibilidade de percorrer os espaços sem nenhum julgamento prévio. Não ter qualquer relação com os lugares gera uma sensação de liberdade incomparável.

Durante esse ano percorri o Porto à deriva diversas vezes, sempre a partir de um ponto diferente, como forma de tentar me apropriar da cidade, ou talvez, de pertencer a ela. Como método, selecionei previamente as ruas de nomes com significados que me interessassem para servirem de ponto de partida dessas deambulações (rua da alegria, rua da pena, praça da liberdade, entre outros). Decidi também um tema de pesquisa, objetos que tivessem sido descartados pelas pessoas, mas que ainda pudessem ser reutilizados por outras, como móveis e roupas. Achei que os objetos descartados pelas pessoas poderiam dar mais pistas sobre essa nova cidade e seus habitantes.

Partindo dessas ruas previamente escolhidas, iniciava a caminhada sempre seguindo uma pessoa aleatoriamente até perdê-la de vista. Isso foi feito pra evitar que a decisão inicial da direção por onde ir fosse tomada por mim. As caminhadas foram realizadas em dias e horários diversos na tentativa de abranger um espectro maior de possibilidades.

Passado um ano do início dessa pesquisa, comecei a sentir a necessidade de experimentar outras formas de explorar/percorrer/habitar a cidade. Para isso, faço aqui o convite, a todos que receberem essa carta: Propor alguma instrução ou regra para uma deriva sob a qual eu viverei um dia na cidade. Qualquer proposta é válida, não existe uma regra para a regra. Todas as propostas recebidas serão realizadas.

Espero ouvir sua proposta em breve.

Clara.

INSTRUÇÕES E PERCURSOS

Percurso 1

para eu ▾

qua, 31 de out 17:21 (Há 2 dias)



Então!!

O problema é escolher um caminho dentre um conjunto de caminhos possíveis. Suponha que vc chegue numa encruzilhada com 2 possibilidades, direita e esquerda.

Pra decidir entre as duas, vc vai pegar um cronometro com marcador de centesimos de segundo. Ai vc vai dividir o intervalo de 1 segundo em duas possibilidades, até 50 centesimos

e depois de 50 centesimos. Vc dispara o cronometro, conta até 5 (não precisa ser preciso) e pausa o cronometro. Ignora os segundos e olha só pros centesimos, se for menor que 50 vc vai pra direita, se for maior que 50 vc vai pra esquerda.

Vc pode estender isso pra qualquer numero de possibilidades de caminho, se forem 4, divide o segundo em 4 pedados, 1-25, 25-50, 50-75, 75-100, e onde cair o cronometro define pra onde vc vai.

(isso é um gerador de numeros aleatorios uniforme caseiro, e é o mesmo principio que a gente usa pra gerar todos os numeros aleatorios num computador)

Dia 3 de novembro

Queria ter iniciado os percursos semana passada, quando ainda estava sol, peguei uma maldita gripe que me impediu. Depois de uma torcicolo, uma visita distante, eleições presidenciais dramáticas e alguma chuva, hoje finalmente vou começar. Ia começar com a proposta da Mari, sobre seguir pessoas criando uma cartela cromática, mas nesse dia frio e cinza, acho que seria uma cartela bastante sem graça. Vou começar então pela do Diogo, um método científico para me perder.

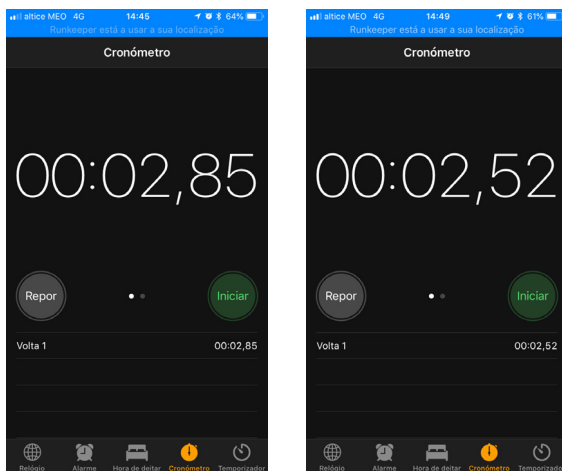
Espero que tenham uns dias de sol pela frente, esse clima não me ajuda em nada.

14:26: início do percurso a partir da instrução do Diogo. Método científico para se perder

Temperatura: 13 graus

primeira escolha: direita ou esquerda

além de ser o método mais aleatório acho que esse é também o mais demorado esqueci de fotografar a tela das duas primeiras decisões.



2,85 - não foi dessa vez que subi essas escadarias

2,52 - é bom quando o cronometro joga ao seu favor sem saída, meia volta

agora tem a chance de voltar pra trás

ops, tô presa entre dois portões

fiz uns amigos que estavam consertando um telhado do lado, eles tentaram me descer uma escada para eu poder pular o portão, mas não conseguiram. A escada era muito



pequena.

Só resta esperar, são 14:59

será que eu tento pular o muro?

desisti, grandes chances de me machucar

15:17: entrou um carro, consegui sair. Demorou menos do que eu imaginava.

os tipos de mapas ou registros de percursos podem ser todos diferentes de acordo com a instrução. Mais fluidos, circulares, extensos ou curtos, monótonos, etc. Era mais difícil me permitir essa gama de possibilidades quando era eu quem decidia as direções.

primeira divisão da rua em 3 parte: cronometro parou no 2:22, vou pelo caminho número 1.

mais uma vez o cronômetro me decepciona, queria muito ir pro outro lado, acho que vou voltar para um lugar que já passei por essa escada.

Estou me sentindo andando em círculos, parece que daqui a pouco a calçada vai começar a ficar marcada com meu rastro

Não entendo de probabilidades, mas estou surpresa, a deriva que deveria ser a mais aleatória de todas me levou, após uma hora e meia exatamente para o ponto de início. Como minha bateria estava acabando e isso significaria perder o cronometro, decidi que era um sinal para parar. acabei o percurso e vim tomar um café.



Percurso 2

qui, 11 de out 06:54 (Há 1 dia)



para eu ▾

Querida Clarinha dos olhos de luz, eis minha proposta – uma variação sobre seu processo prévio:

Seguir 5 pessoas, escolhidas de forma que a cor predominante de sua roupa, ou da peça que chamar mais a sua atenção, forme uma escala que lhe pareça gradual com a da pessoa seguinte (p. ex: camisetas azul marinho - azul claro - verde água - verde escuro - marrom). Em seguida, procurar pela cidade fragmentos de objetos descartados ou de plantas que coincidam com essas cores e colocá-los na mesma ordem cromática das pessoas a que seguiu. A coleta pode ser feita em mais de um dia, mas a deriva idealmente acontece num dia só, no qual a menina Clarinha vai parar para comer uma tosta mista em pão de forma e uma meia de leite.

Beijinhos de bacalhau,

Dia 4 de novembro

Surpresa boa, achei que ia chover o dia inteiro, mas está um belo dia azul. Vou fazer a proposta da Mari. Almocei só uns legumes refogados, pois na proposta está especificado que devo parar pra fazer um lanche de tosta mista e meia de leite.

15:04: início do percurso da instrução da Mari.

Frente do teatro Rivoli, onde retirei ingressos para o fórum do futuro mais tarde.

Acho que vai ser uma paleta de outono.

Calharia bem ter cigarros para seguir pessoas. Acender um cigarro, fumar, apagar o cigarro, dá ritmos diferentes para a caminhada, o que pode ser bem útil numa perseguição.

Me senti uma ultra detetive observando as pessoas pelo reflexo de uma vitrine.

Vejo diversas cores e fico querendo mudar a escala, é divertido seguir pessoas pelas cores das suas roupas.

Primeiro perseguido (camiseta azul): vai entrar no Café Magestic.

Avistei uma mulher vestida com a exata mesma cor, mas a mesma cor não forma uma escala.

achei uma de cor ótima, mas era a empregada de um café e durou dois segundos até ela entrar no café. Agora achei uma em jeans azul claro. jeans é cor?

A menina da jaqueta jeans entrou no shopping. Pena, achei que ela ia andar mais.

Vi uma mulher de casaco verde água, as cores de outono não são nada outonais nesse mundo de tecidos sintéticos.

Estou me sentindo muito profissional parando algumas vitrines antes pra não dar bandeira, mas é sempre difícil quando eles se alongam tempo demais parados. Precisava daqueles cigarros.

Acho que preciso dar mais distância.

Chuva inesperada, a meteorologia disse que choveria só a noite e eu nem sequer trouxe um guarda chuva. De todo jeito, olhando para o céu, não parece que vá durar muito.

A mulher de casaco verde água se abrigou no Café Bbgourmet, mas ela tem um guarda chuva.

A chuva diminuiu e achei que ela tinha saído do café, mas depois de um tempo percebi que era uma outra mulher, de capa azul clara. resolvi seguir com ela, ela entrou na Tiger. Desisti dela porque percebi que não podia voltar pro azul claro, a escala cromática só vai para um lado.

Vontade de seguir outras pessoas que estão vestindo cores próximas maravilhosas, mas não formam a escala.

Quero fazer essa instrução para todas as escalas.

Mulher de casaco verde.

O hábito de enrolar o cabelo é péssimo pra uma stalker, acho que o gesto com as mãos pra cima chama muita atenção.

Ela parou no que parece uma fila de hotel.
Não era, depois de um tempo aleatório na fila, ela volta a andar.
Será que eles estão me despistando?

Agora que eu fiquei parada um tempo perto deles, acho que dei um pouco na vista.
Vou ficar bem longe, do outro lado da rua.
Parei pra fotografar dois pares de sapato no lixo, velhos hábitos. achei que tinha perdido a senhora, mas encontrei de novo, só pra perder outra vez.

Vamos agora em busca de um verde mais escuro.

Passou uma mulher com verde ótimo, mas ela me encarou muito e acabei ficando constrangida de dar meia volta e segui-la.

Lugares mais turísticos são mais fáceis de seguir pessoas, tem mais gente e a atividade de olhar vitrines é um ótimo disfarce.

Melhor grupo de quatro pessoas com elementos verde amarelados.

Eles entraram na confeitaria do bolhão, como era minha última cor para seguir resolvi parar para a meia de leite e tosta mista.

a meia de leite esta fazendo o que que eu temia.

hora final, saída da confeitaria: 17:04

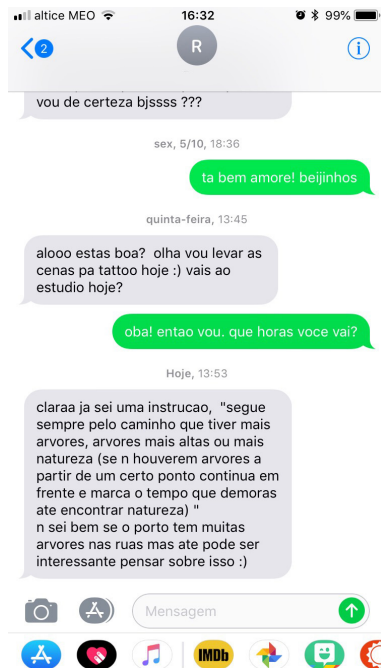








Percurso 3



Dia 12 de novembro

Cada deriva me faz prestar atenção em certas especificidades da cidade, as árvores, as pessoas, os caminhos, quase como um exercício cartográfico de diversos fatores da cidade.

Vou fazer a proposta da Rosa hoje. Acho que estou começando tarde, mas não tenho certeza da hora que o sol se põe.

Hoje é o primeiro dia bonito da última semana.

16:03: início do percurso.

temperatura: 16 graus, sol.

Comecei no palácio de cristal. Como tinha que ir à biblioteca aproveitei pra iniciar já em um lugar cheio de árvores.

Resolvi fazer uma coleta de folhas, quem sabe isso pode virar um mapa depois.

As vezes uma instrução parece simples, mas sua realização é mais subjetiva do que imaginava. Não sei bem se estou escolhendo os caminhos com mais árvores. acabei de escolher um com árvores mais cheias ao invés de um com mais árvores peladas.

16:54 : primeiro pedaço do percurso quase sem árvores. Ir reto até encontrar alguma.

16:56: foi rápido, já tenho árvores de novo, em compensação não tenho mais calçada.

17:09: vim parar num beco sem saída. Ou dou meia volta ou me jogo das alturas.

Por uma volta bizarra cheguei de novo na faculdade de letras, não vou pegar o mesmo caminho

Achei dois euros num matinho da rua.

17:26: minha bota está massacrando meus dedos.

Está escurecendo e esfriando. Saudades do horário de verão.

17:36: termino o percurso no encontro com umas flores jogadas no lixo, juntando temáticas.



Percurso 4

De: Clara Benfatti <clarabenfatti@gmail.com>

19 de outubro de 2018 17:4

Hi Clair, boa tarde.

Que demais essa experiência, fico super contente de o acaso cruzar o seu caminho num ambiente totalmente desconhecido, adorei. Fora que explorar a cidade, os outros, os novos horizontes é se explorar também neah?

É que tem ocorrido muito comigo e te proponho como uma deriva no seu novo contexto aí no Porto, é andar de bicicleta e cruzar olhares, involuntários, premeditados e inevitáveis.

Não sei em que aspecto funcional essa deriva pode te proporcionar novas experiências, mas no meu caso, que vivo no Rio, uma cidade familiar para mim, isso tem determinado meus times, muitas vezes de entradas e saídas da cidade, como se ela se movesse diante de mim através das pessoas que "cruzo" de verdade sabe?

Quando estou na bike, rumo a algum objetivo ou derivando mesmo, meu espectro de ciclista tem prestado mais atenção nos pedestres e com isso presumo que presto mais atenção nas pessoas, pois de fato, elas me interessam muito.

Em contraponto, uso muito o tempo da bike locomotiva para derivar à natureza, então, em alguns momentos dos trajetos, mais em loco, crio outras dimensões espaciais da cidade, coisas que eu não observava antes, recortes monumentais e arquitetônicos, reflexos solares, cores, brilhos.

Infim, esse olhar mais 3D para pessoas e paisagens tem me feito entender que eu refaço a cidade todo o dia dentro do meu espectro ocular, o que seria totalmente diferente de eu estar somente andando de metrô ou ônibus e não estar interceptando o intercalar de possibilidades reais, humanas ou apenas sensoriais.

Espero poder ter te ajudado, desculpe a demora em te responder.

Estou morrendo de saudades suas, em breve provavelmente nos veremos e tagarelaremos muitas novidades.

E amo <3

Dia 13 de novembro

hoje vou fazer a proposta sugerida pela Fabíola. Acho que é uma proposta mais subjetiva e ao mesmo tempo livre. No fundo, me parece que significa andar atenta, ou andar presente. Estar de fato vivendo a caminhada, receptível a possíveis trocas e olhares. Uma instrução delicada.

12:11: início do percurso.

Como vou fazer essa proposta a passeio, vou iniciar na porta de casa.

Temperatura: 16 graus e sol.

Logo saindo encontrei o Elísio, demorei pra perceber que era ele.

Por considerar esse, um percurso sobre atenção, resolvi registra-lo fotografando detalhes que me chamassem a atenção.

Acho que não posso chamar as atividades de derivas, não estou a deriva, estou seguindo regras.

Preciso ir por ruas onde eu cruze mais pessoas.

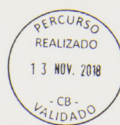
Prestar atenção aos detalhes no porto faz você ver muitas coisas bonitas.

12:39: parei na confeitaria porto rico pra um café com croissant, não calculei que ia ter fome tão cedo. Usei os dois euros que eu achei ontem para pagar.

A Praça da República é um bom lugar pra observar pessoas. Decido parar um pouco. As pessoas sentadas na praça parecem estar num estado de suspensão temporal. Quando eu sentei, me senti entediada em 3 segundos, mas prece que quanto mais se observa mais se tem pra observar e o tédio acaba indo embora.

eu achava que se entrasse em lojas e coisas assim não seria valido porque é funcional, mas percebi que com atenção, vale tudo.

13:51: me senti culpada e pausei, resolvi dar por terminado o passeio.



(12:24)



(13:54)



para eu ▼

qua, 10 de out 21:50 (Há 2 dias)



Adorei o projeto!!! Que corajosa!!

Tenho feito um estudo sobre mamilas. Aqui no Brasil de modo geral, os mamilos femininos são vistos como imorais enquanto os mamilos masculinos são inofensivos. Fiquei curiosa em saber como é aí.

Instruções:

- 1) Farol aceso: Usar uma blusa/camisa/camiseta de modelo masculino sem sutiã. É importante que deixe visível o "farol aceso", ou que seja possível entrever os mamilos
- 2) Caminhar, interagir e Olhar: andar pelas ruas, interagir com a pessoa que olhar para alguma parte de seu corpo, Olhar na direção dos mamilos desta pessoa
- 3) Direção dos mamilos: Seguir na direção que os mamilos da pessoa apontarem

OBS: Só realizar as instruções se sentir-se segura. Ao sinal de qualquer desconforto, abortar missão.

Beijos e boa sorte!!!

dia 14 de novembro

Hoje vou fazer a proposta da Gal, desenhos de lentidão. Pensei em fazer desenhos cegos bem devagar, desenhos com o olhar, também pensei em fazer desenhos contínuos, num papel horizontal e comprido, que eu ainda não tenho. Vou saber melhor quando fizer. Percebi que não tinha nenhum tipo de papel de desenho em casa e acabei desistindo. De todo jeito, sai para observar a rua em estado de lentidão e achei que o bloco sanfonado vai ser a melhor solução.

dia 15 de novembro

Hoje vou fazer a proposta da Cal: Farol aceso. Escolhi uma blusa branca bem fininha que não só deixa ver o formato dos meus peitos como também a cor dos mamilos. Estou um pouco apreensiva, não sei como vai ser a recepção disso.

Estou esperando o horário mais quente pra sair, enquanto isso li uma entrevista do Paulo Mendes da Rocha no El País onde ele diz “No fundo, a arquitetura somos nós, e uma cidade é feita mais dos comportamentos dos homens do que das construções. A arquitetura ampara essa imprevisibilidade da vida.”

(https://brasil.elpais.com/brasil/2018/10/08/cultura/1539001730_157977.html)

farol aceso

13:57: início do percurso.

temperatura: 19 graus, sol e vento.

Camiseta branca com casaco aberto para manter os mamilos a vista. óculos escuros que não sei se ajudam ou atrapalham.

Quero pegar o metro pra começar de outro lugar, mas já vou de mamilos livres enquanto isso.

Os óculos são bons porque não intimido as pessoas com meu olhar tentando descobrir se elas estão olhando meus peitos.

As pessoas que se cruzam fazem pouco contato visual, as que estão paradas enquanto eu passo olham mais, acho que é porque é mais difícil perceber se elas estão olhando para mim.

Pessoas olham e logo desviam o olhar.

Eu nunca fui de usar sutiã, mas sempre usei com branco ou roupas transparentes, não usar dá uma sensação de liberdade ou poder, não sei bem.

Muitas pessoas olham para os meus peitos, a maioria delas com o canto do olho, todo mundo desvia do meu olhar.

É impossível seguir a direção dos mamilos das pessoas que olham pra mim com essa temperatura. Todo mundo está de casaco.

Ao invés disso, estou tentando seguir a direção para onde a pessoa está indo, e

percebendo que vai ser difícil sair do mesmo quarteirão.

Um cara parado e de frente pra rua transversal me olhou e assim consegui sair da mesma quadra.

Ninguém na rua, parece o único jeito de não ficar num vai e vem infinito, mas é meio monótono.

14:38: voltei pra ruas com gente, ufa.

Cruzei o primeiro cara que me encarou por mais tempo. encarei de volta mas não consegui interagir, ate porque minha vontade de interação é meio agressiva.

Estou começando a ficar desconfortável, mas do que tudo porque estou reparando nos olhares, se estivesse apenas andando sem reparar, estaria melhor.

Além de tudo, esse vai e vem me faz passar várias vezes pelas mesmas pessoas, não estava contando com isso. Algumas vezes evito mudar o sentido pra não chamar tanta atenção, estou tentando evitar que olhem pra mim só porque eu sou a maluca andando em círculos.

Mulheres não olham, ou pelo menos não encaram, meus peitos.

Quase consegui mudar de rua.

Tem alguns caras que viram pra trás descaradamente depois que eu passo, eles se assustam porque estou virada pra eles também.

14:58: primeira mulher que me olhou, não tenho certeza se ela estava olhando meus peitos ou era só muito baixinha mesmo.

Um cara que fica ajudando carros a estacionar e parece levemente bêbado mexeu comigo duas vezes.

Um casal de senhores me olhou horrorizado.

Homens mais velhos são os que mais olham.

Também tem os homens que logo que percebem que estou com as mamilas quase a mostra já desviam o olhar, constrangidos.

Um cara de dentro de um café ficou me olhando, o que me permitiu virar pra outra rua de novo.

Um cara de dentro de um carro falou comigo, eles ficam mais corajosos no carro. depois saiu e me mandou um beijo. Babaca.

Nem dois minutos passaram e outro velho dentro de um carro assobiou pra mim. Não mudei de direção em nenhum dos dois porque fiquei muito incomodada.

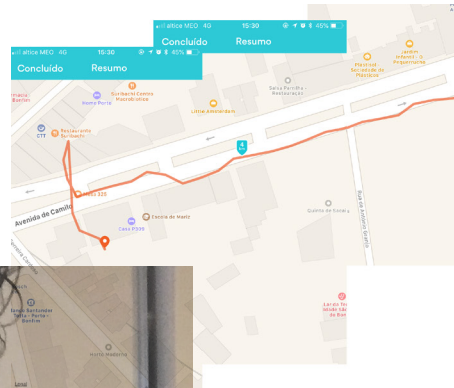
Uu acho que o cara do primeiro carro me perseguiu.

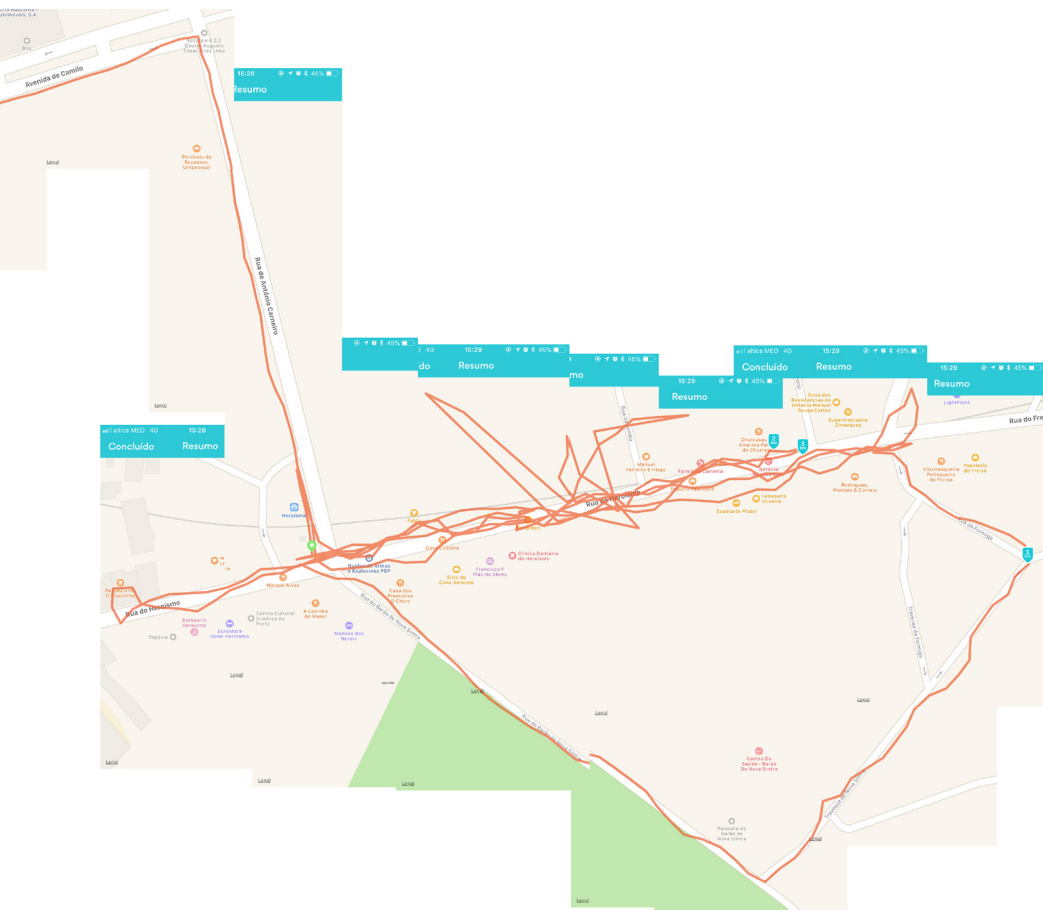
Sim, foi isso mesmo, tarado, babaca. Ele parou o carro e me chamou, eu passei, ele estava dando a volta com o carro pra falar comigo de novo. Cretino. Parou de novo. Vou fingir que não estou vendo enquanto escrevo olhando para o telefone.

Entrei no primeiro café que achei. Estou satisfeita de farol aceso por hoje.

Queria ter entrado no café de farol aceso também, mas o cara do carro realmente me afetou. Coloquei um sutiã que trouxe na bolsa e pedi um chá.

Foi um tipo de caminhada estranha, muito tempo pra sair do lugar, indo e vindo e indo mais um pouco e voltando o dobro e indo de novo.





AS PEDRAS FALAM

caminhada pela margem do rio douro

ao longo de um percurso qualquer pelas margens do rio coletar vinte pedras e dar um nome ou título para cada uma delas. ao final do percurso retornar para o ateliê ou para casa e escrever sobre as pedras suas respectivas palavras. escrever cinco poemas diferentes com as mesmas pedras-palavras. fotografar cada um dos poemas e me mandar por correio: av.

- bloco , ap. - , , - -

16 de novembro

Fiquei pensando no que eu li no livro do Tim Ingold sobre a escrita ser desenho e as diferenças entre a escrita manual e a datilografada. Resolvi tentar fazer esses diários manualmente e ver se encontro diferenças.

13:20 – Início do percurso da instrução da Clarice: Ribeira.

Temperatura: 20 graus e sol.

Me sentindo precisando de um cinto de utilidades para todos esses acessórios que poderiam ser substituídos pelo telefone.

Será que tem pedras aqui?

Se pedras fossem bitucas de cigarro, eu já teria terminado.

Pedras Urbanas

Pedras de acostamento.

O meio fio, as vezes, faz as vezes de margem do rio.

Andar procurando pedras é andar olhando pro chão. É uma caminhada sem paisagem.

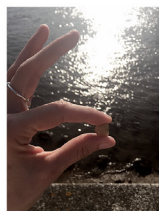
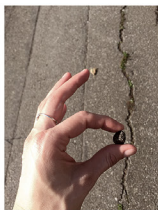
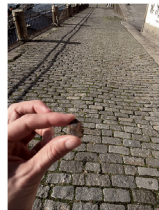
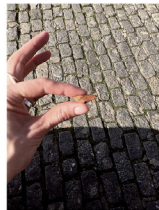
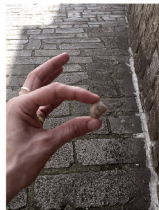
As pedras urbanas podem ser cimento, podem ser plástico.

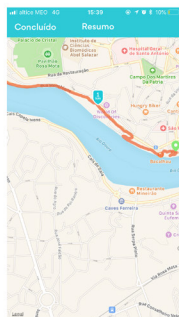
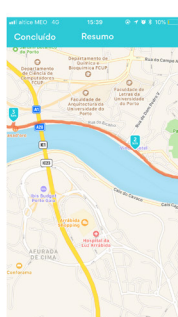
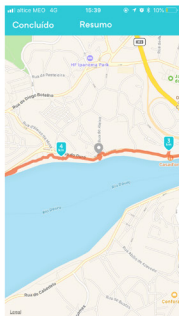
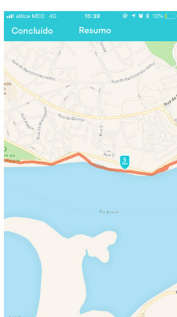
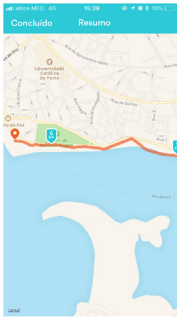
14:42: Banheiro e Cerveja no Bar do Pepino.

Nos raros lugares onde tem muitas pedras, parece que não vejo pedra nenhuma.

15:40: Cheguei no mar, fim!

(ironicamente, a praia é onde tem mais pedras)





Percurso 7

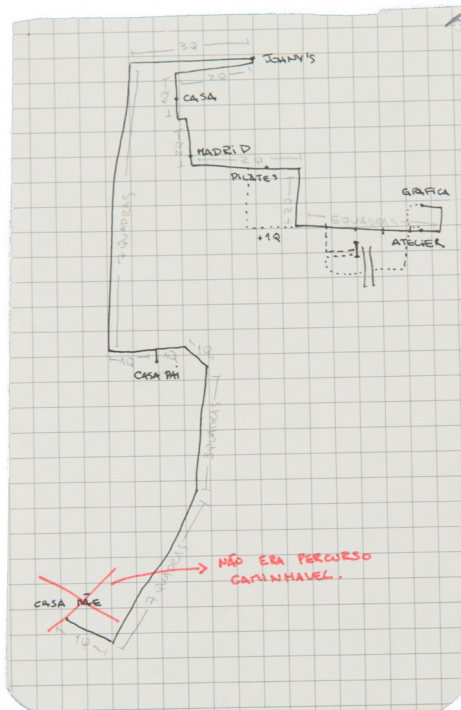
Olá!

1 Toma um mapa impresso de um lugar que conheça muito bem mas que não seja o lugar em que esteja agora. Que seja um mapa de um lugar onde viveu por algum tempo. Um lugar por onde costumasse caminhar.

2 Marca nesse mapa o que era sua casa. Marca o que eram os lugares que frequentava: o parque, a padaria, a casa dos amigos e etc. Lugares aos quais costumasse chegar caminhando.

3 Sai da casa onde vive agora e, com esse mapa como guia, tenta encontrar os mesmos trajetos. Vire para a esquerda ou direita, depois de tantas quadras dobra para a direita ou esquerda e etc. Se algo não funcionar, toma uma decisão.

4 O que há no parque, na padaria, na casa dos amigos e etc?



19 de novembro

proposta de instrução do Bruno: reconstruir caminhos familiares em outra cidade.

14:22: início do percurso.

Temperatura: 16 graus com sol.

Sai com o mapa previamente desenhado dos lugares que eu frequentava a pé em São Paulo, com as respectivas distâncias usando quadras como medida.

Sobrepor os dois percursos nos mapas reais (não esquecer de ver escalas)

Desvio 1: rua sem saída onde era para virar a direita saindo do pilates. Esqueci o nome dessa rua.

Desvio 2: entre a segunda e terceira quadra da major Sertório, outra rua sem saída.

Desvio 3: tento ir pela rua de cima, mas dou de cara com um muro. Ali na frente está a circunvalação, daí estar tão difícil prosseguir.

Consegui!

Percorrer a cidade com mapas pré estabelecidos de outra é como percorrer um labirinto, várias vezes damos com a cara na parede e temos que dar meia volta e tentar de novo.

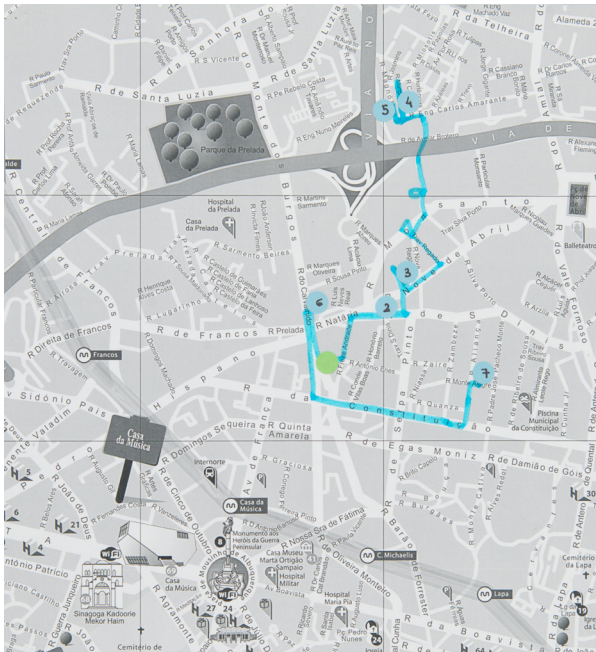
Desvio 4: tenho que fazer uma rota alternativa para gráfica, como se fosse pela Rego Freitas ao invés da Bento Freitas, o que eu bem poderia fazer na realidade.

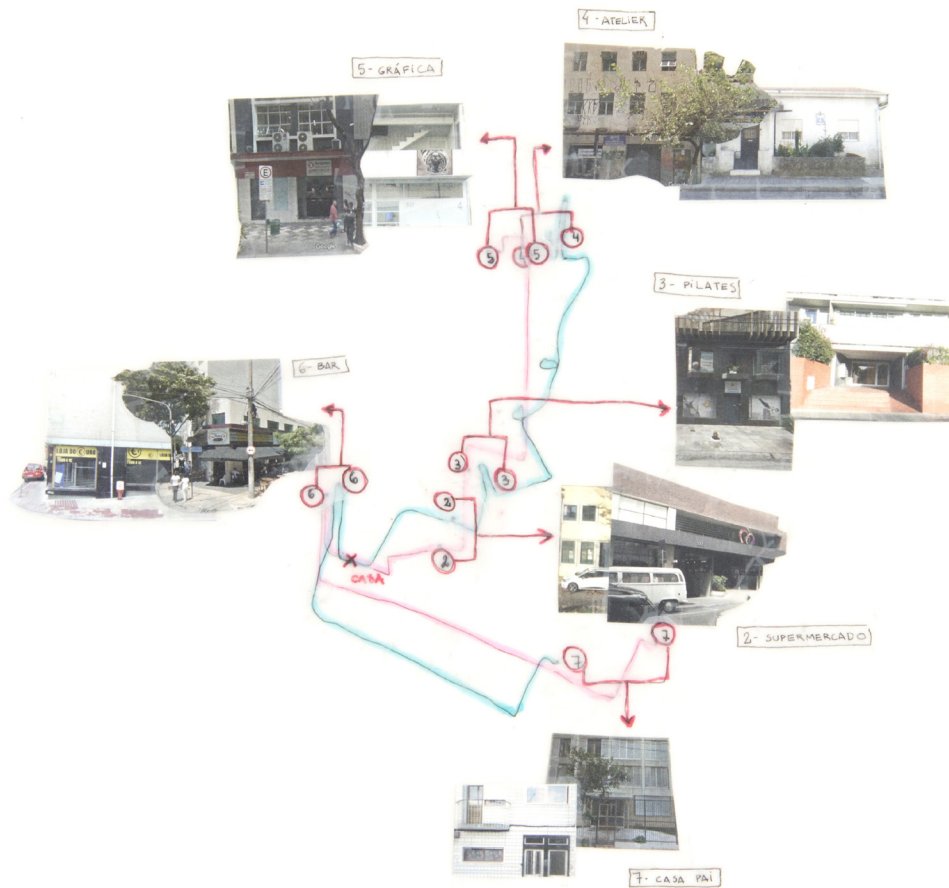
É estranho falar sobre realidade, já que esse processo faz a realidade parecer a outra, aquela que não existe mais, mas como estou procurando seus lugares no espaço, ela se torna mais tangível que a minha realidade de fato.

Passar em frente de casa de novo para ir ao Johnys beber uma cerveja e depois ir jantar na casa do meu pai. Percurso perfeito para um dia a pé em São Paulo.

Engraçado que nos dois caminhos eu passo por debaixo de um viaduto mais ou menos na mesma altura do percurso.

Cumprir essa instrução tem um papel de ressignificar os espaços da cidade. Agora estou voltando e sei que estou perto de casa porque estou passando pelo lugar onde deveria estar o supermercado Madrid.





para eu ▾

clara, lindeza...

pensei numa coisa...

em uma dessas derivas, caminhe lentamente, o mais lentamente que puder.
e quando sentir que seu corpo está quase parando, olhe ao seu redor, procure uma palavra e desenhe algo.
repita a ação completa quantas vezes achar necessário para fazer um diário de "desenhos de lentidão".

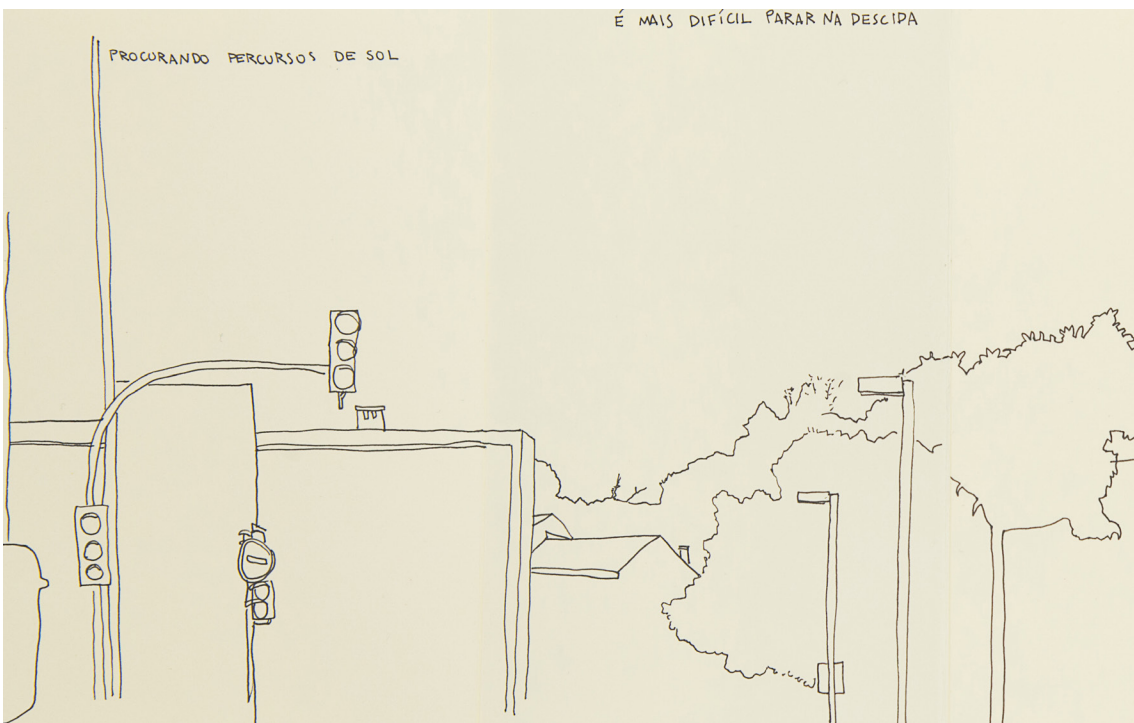
um beijo

13:39 (Há 6 horas)

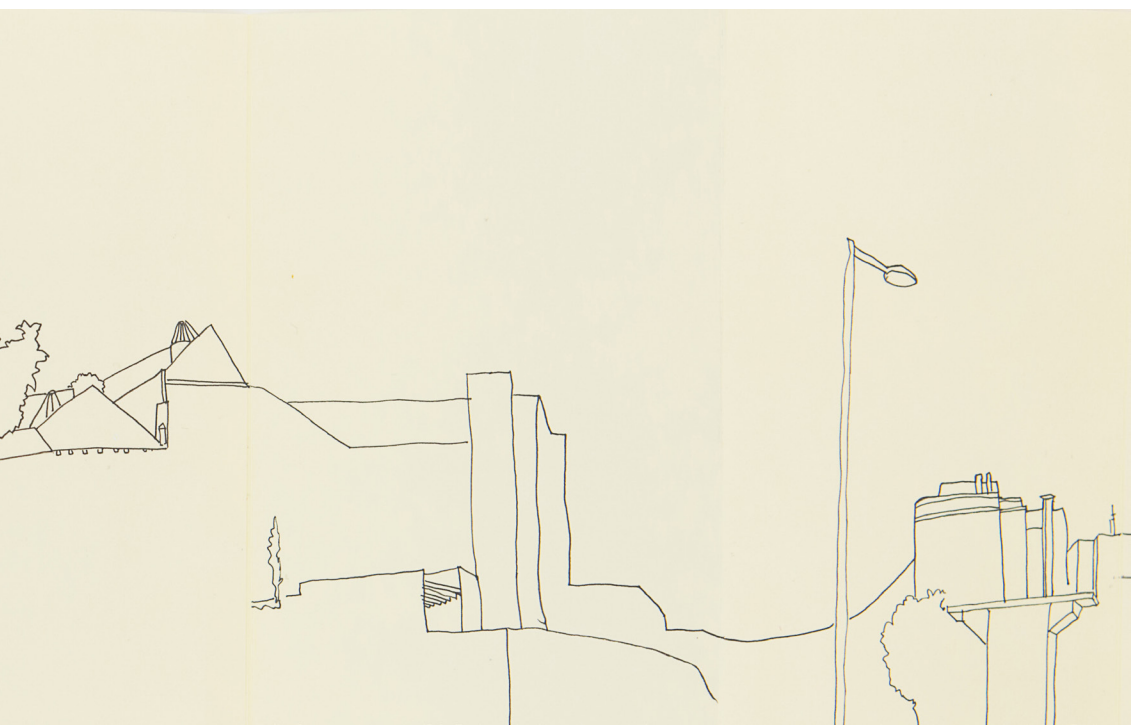


Dia 30 de novembro

14:31: início do percurso sugerido pela Gal
diários de lentidão
temperatura: 14 graus sol e frio.



desenhar linhas devagar como se elas fossem o próprio percurso.
desenhar devagar é mais difícil pra mim, eu me perco e acho que começo a
aumentar o desenho.



Percurso 9

para eu ▾

14:52 (Há 33 minutos) ☆ ↶ ⋮

Olá Claritas, desculpe a demora.

Inicialmente a minha ideia de proposta para o seu projeto seria a seguinte: escolher dois pontos aleatórios no mapa da cidade e traçar uma linha reta, com uma régua entre os dois. Percorrer, depois, à pé, esse trajeto artificial. Como essa é uma manobra que provavelmente vai exigir saltar alguns muros e entrar em casas de desconhecidos (hehehe), pensei em outro:

Traçar o mapa de interiores da cidade. Estruturas de edifício. Para tal, seria preciso escolher edificações no Porto que são possíveis de atravessar por dentro. Depois mapear esse traçado de multiníveis e trajetos que não correspondem, necessariamente, ao planeamento urbano da cidade. Baseado mais ou menos da ideia do Google Street View que permite entrar na casa de algumas pessoas.

Sugestões de trajeto:

- Atravessar o metrô Trindade, entrando pela R. de Camões com saída na Tv. Alferes Malheiro
- Atravessar o Shoppin La Vie, com entrada na Tv. das Almas e saída na R. da Alegria
- Atravessar a Faculdade de Belas Artes com entrada pela Av. Rodrigues de Freitas e saída pela Praça da Alegria.

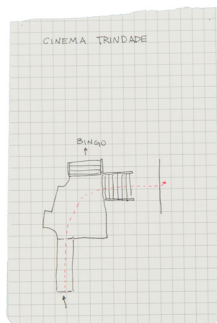
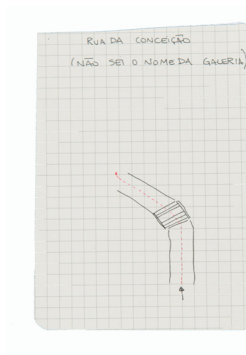
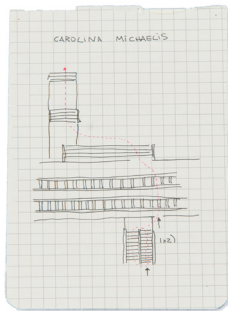
É isso! São apenas sugestões e uma ideia inicial que você adapta como preferir, é claro. Beijinhos!

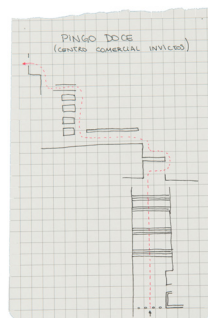
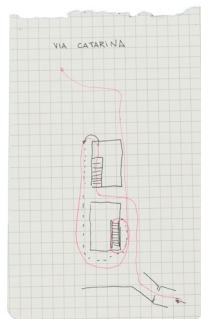
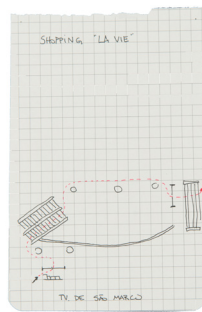
Dia 1 de novembro

13:53: início do percurso sugerido pelo Roger.

Percebi que as instruções que especificam contato com pessoas ou tipo específicos de arquitetura acabam me levando sempre pra baixa, aonde tem mais movimento em geral.

Talvez alguém que olhe o resultado de todos esses percursos consiga fazer um exercício reverso, de arqueologia, para descobrir uma narrativa da minha vida no porto.





Percurso 10

para eu ▾

amei.

faça uma deriva caminhando de costas.

beijo :*

20:38 (Há 28 minutos)



Dia 2 de dezembro

13:14: instrução da Louise, andar de costas..

onde eu fui me meter, vamos lá.

Temperatura: 15 graus, nublado e frio, mas sem chuva.

Tentei fazer um vídeo, mas é difícil manter a câmera no lugar e tentar olhar se eu não vou tropeçar ao mesmo tempo.

Próximo desafio: atravessar a rua.

As pessoas nos carros olham bastante pra mim, como é domingo, cruzo poucas pessoas a pé. Elas não viram pra olhar, acho que porque estou de frente pra elas.

Instruções físicas, derivas sobre o corpo: andar de costas, andar o mais devagar possível...

Não sei bem o porque, mas de costas eu reparo muito mais nas coisas próximas. Estou vendo os jardins e as fachadas das casas mais de perto do que nunca.

Vou ter uma torcicolo tremenda, não tinha previsto isso.

Apareceram mais pessoas na rua. Um homem gritou pras amigas “ei, você viu a mulher”

Sinceramente, a pior parte é parecer louca. agora estou no parque da cidade, cheio de gente.

Será que se eu filmar vou parecer menos louca? Vai parecer que tenho algum propósito para estar andando assim.

Aqui acho que posso olhar menos pra trás sem temer um acidente.

Quanto tempo demora pra acostumar a se sentir louca?

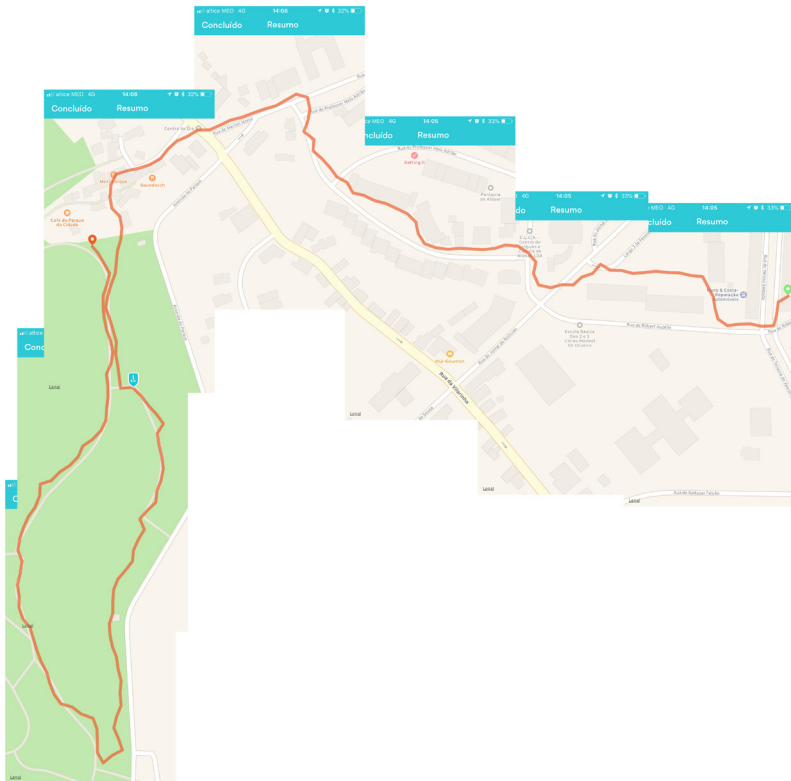
Tem alguma coisa de diferente em ver a paisagem se afastando.

Ao mesmo tempo que me sinto louca, de costas eu não vejo as pessoas vindo, o que me deixa mais a vontade. O resultado foi que pra completar a cena de louca, quando dei por mim, estava cantando.

Andar de costas é semelhante a andar com a cara enfiada no telemóvel.

50 minutos andando de costas, não achei que ia aguentar tanto. Os primeiros 20 são os piores, mais ou menos como quando vou correr.

andar de costas cansa muito mais que andar de frente. Dói o pescoço, dói as pernas, chega.



17:24 (Há 1 hora) ☆ ↩ ⋮

para eu ▾

oi amor,
enfim consigo te responder. demorei mais por não ter um ideia, do que por falta de tempo. rs

faz uns dias que pensei em vc fazer uma deriva onde o nome das ruas fossem se somando formando uma história.
olhando agora o mapa do Porto, descobri que há uma *Rua das Musas*. pois bem, minha proposta é você iniciar sua deriva nessa rua e a partir disso construir uma narativa livre e espontânea, mas que ao fim, te conte alguma história.
depois, se possível, me conta essa história!

espero que seja divertido!

beijos <3

Dia 3 de dezembro

Segunda à noite, em casa decidindo qual instrução seguir amanhã. Tenho reunião com o Paulo cedo e depois quero ir direto pra rua.

Decidi fazer a proposta da Maria, aproveitando a inspiração do texto sobre o Perek que eu li hoje. A proposta dela é que eu crie uma história a partir dos nomes das ruas, começando pela Rua das Musas. Decidi prestar atenção nas outras coisas que ver escrita nessas ruas, além dos nomes e ver se consigo encaixar tudo.

Dia 4 de dezembro

15:03: início do percurso proposto pela Maria. Narrativa urbana.

Temperatura: 15 graus, muito nublado, mas nem tanto frio quanto meus casacos indicariam. Vou ter que ficar carregando esse trambolho.

A quantidade de informações escritas nas ruas, nas placas, fachadas parece infinita. Um dia vou tentar escrever todas as informações escritas em uma quadra ou coisa de tamanho semelhante.

A proposta era fazer uma narrativa a partir dos nomes das ruas, resolvi adicionar a isso frases, nomes, publicidades que eu visse, durante meu percurso por essas ruas, para deixar o processo de construção narrativa mais semelhante ao automatismo surrealista.

rua das musas – ponto inicial	intemporal bikes
flor do bonjardim	estrela doce do paraíso
travessa do leal	pausa: trevo do chá
rua das musas	reabilitação/manutenção/ energia
programa antiquesidade	o futuro das estrelas
investimento total	rua do bonjardim
fábrica de bicicletas do porto	maquina para pagamento
viajar	máximo 2h
travessa da regeneração	farmácia oriental
ordem da trindade	kiss me bar
a vida é super.	mostra isso invés de dizeres isso
casas piramidais	1 lugar
rua da regeneração	sai cão
livraria utopia	união de freguesias
rua de João das regras	jornal de notícias
cidade em revolta	valores selados
rua de camões	cafeteria d. Quixote
confeitaria beleza	restaurante a caverna
sonhos	tentação de roupa
pastelaria a africana	que seja flor
rua do paraíso	lameiras
	entreparedes

Rua Formosa	Analogia
Amor perfeito perfumaria	Rua da alegria
Mel e alecrim	Garagem elefante
Cavalinho	Transgressões
Rua de Sa da bandeira	Aquário
Bem-me-quer	Fim de semana
Castelo de queijo	Rua de santo Idelfonso
Casa chinesa	Mesa antiga
Dama de copas	Farmácia do padrão
Rua da firmeza	A petisqueira
Loja das ajudas	Travessa dos poços das patas
Rua do bolhão	Rua de santo Idelfonso
O buraco	O campo restaurante
Destinos ilimitados	Cafeteria bem bom 3
Rua de Fernandes tomas	Campo 24 de agosto
Última oportunidade	

Fim do percurso.

Lembrei um pouco do filme “La Jetée” do Chris Marker, essa ideia de criar uma sequencia narrativa feita a partir de imagens fora do seu contexto original (fotografias no caso dele), bastante similar a um jogo.



Tentativa de construir uma narrativa à partir dos nomes das ruas do Porto

A última oportunidade do leal poeta Fernandes Tomás foi quando escrevera, inspirado por Camões, sobre as musas que habitavam as casas piramidais da distante Estrela doce do paraíso, de tão distante era foi apelidada de “o futuro das estrelas”. As musas pertenciam a Ordem da Trindade e cuidavam com investimento total da regeneração da alegria, dos sonhos e da utopia daquela cidade em revolta.

O poeta escrevera sobre os destinos ilimitados das musas, focando sua atenção naquela que ele sempre preferira desde aquele fim de semana no castelo do queijo, quando a conhecera: a Dama de copas. Tinha uma beleza intemporal e, ao mesmo tempo, fora do padrão e cheirava como o paraíso, uma mistura de amor perfeito e mel e alecrim, talvez por isso alguns a chamavam “flor do Bonjardim”.

Fernandes Tomás trabalhava no máximo 2h por dia no programa antiquesada do jornal de notícias e por isso, tratava com firmeza o buraco causado pelos valores selados entreparedes do Bolhão. Esse trabalho lhe permitia viajar para o campo sempre que quisesse. Lá entre o cavalinho, o elefante e o poço das patas, foi onde ele pode, em sua mesa antiga, começar a organizar seus escritos sobre as musas. Teve ajudas de uma formosa chinesa chamada Sai cão e seu marido, João das Regras, que achava que a esposa era Africana. Aquela mulher oriental se vestia com a tentação da roupa e ao olhar para ela, o poeta imaginava transgressões dignas de Dom Quixote. A grande contribuição de Sai cão foi quando disse a Fernandes Tomás “mostra isso invés de dizeres isso”, dando-lhe uma grande lição sobre analogia.

Quando o casal deixou o Campo 24 de agosto, aquela que seria a obra prima do poeta já estava quase terminada. Ele partiu então para 1 lugar onde poderia estar no bem bom com o amigo Sá da Bandeira: a caverna de Santo Idelfonso onde estava o famoso aquário “Bonjardim” especializado na reabilitação e manutenção da energia. Sentindo-se bem como a muito tempo não se sentia, pensou “a vida é super.” e foi assim que conheceu seu Bem-me-quer. Não se deu conta da exorbitância que cometia até lhe trazerem a máquina para pagamento. Tentando relativizar a situação pensou “que seja flor”. O resto é história.

Percurso 12

para eu ▾

qui, 11 de out 22:23 (Há 13 horas)



Ontem antes de dormir a última coisa que eu li foi esse convite. Sonhei com você e com Porto. Não lembro mesmo do sonho, mas lembro que quando estive em Portugal meus sonhos eram muito malucos e intensos. Não sei se isso acontece com você, mas mesmo assim, minha proposta é: dormir com papel e caneta ao lado da cama, a próxima vez que você tiver um sonho memorável, vivo, você vai procurar um lugar aí que dialogue com esse sonho. Isso não é necessariamente achar o lugar onde o sonho se passa, mas buscar alguma forma de conectar o sonho com o seu entorno.

Espero que ajude.

Beijos.

Dia 6 de dezembro

sonho

Eu estava com a Maira, todo mundo morava no que parecia ser uma residência universitária, mas que também era a faculdade. Tinha saído da aula pra ver o fórum do futuro, justamente as conferências de ontem (toyo ito, etc), depois voltava e a aula da Silvia não tinha terminado ainda. A aula acaba as 17hs, mas já eram 20hs. Estava calor, mas eu peguei minha jaqueta jeans. Apesar de ter acabado de comer uma sandes no Guedes, eu estava faminta. saia com a Maira pra procurar um lugar onde comer.

A cidade que eu caminho só existe no sonho, mas é recorrente. Subimos uma rua e viramos a esquerda em uma grande avenida, andamos por um tempo, um lado da cidade ontem não tinha tanta gente, nem tanto turista. Procuramos algum lugar nas ruas menores, perto dessa grande avenida que estávamos antes. Um sem abrigo fala em inglês com a gente.

A luz da cidade e as cores das casas lembram mais alguma cidade na Itália do que o porto. De volta na avenida achamos um bar chamado bar da dona clara. A dona clara era uma senhora imigrante muito simpática. Acho que era meio cigana, talvez Romena. Ela morava no bar com o marido e a filha. Quando o bar fechava, a filha dormia em um sofá atrás do balcão do bar. Bebi um conhaque e depois dividi uma cerveja com a Maira. Comemos pimentos e azeitonas e outras coisas que eu não lembro bem. A Maira bebeu muito rápido e passou mal. Ela pegou a mão da dona clara e levou ela pra vomitar no banheiro. Quando elas voltaram, pedi desculpas, pagamos e fomos embora. Na volta já está bem escuro na avenida. Não sei bem o que aconteceu depois disso, tenho a impressão que teve mais coisas antes de acordar.

15:14: início do percurso baseado na instrução do Tiago: tentar recriar o ambiente de um sonho.

Temperatura: 15 graus e sol.

Como percorrer ruas que não existem? Começando em um dia com a luz parecida, já ajuda.

Rua sem gente, sem comercio, casas amareladas.

Buscar o sonho nas ruas parece um pouco com tentar descrever um sentimento.

O clima é bem mais frio que o do sonho, apesar da luz estar boa. Faz diferença no ambiente não estar calor.

Meio frustrada de não achar as imagens que eu procuro.

Como achar um bar de uma imigrante?

Lembrar de desenhar o mapa do sonho.

Talvez eu precise desconstruir o espaço/tempo do sonho e achar apenas alguns fragmentos de imagens.

Eu não lembro de ver carros no sonho, parece que eles dão muita realidade as imagens. Eles são duros e feios, nada oníricos.

Eu não sei se é por estar com o sonho na cabeça ou por, apesar de tudo, ele se passar no porto, mas muitas paisagens que vejo conseguem me remeter a ele.

A maior dificuldade é achar um bar que tenha minimamente as características do Bar Santa Clara. Depois de um tempo, achei um que tem a proporção, as cores e a luz. A arquitetura não tem nada a ver, o Santa Clara tinha um balcão menor e mais antigo, de madeira escura. Sem contar o sofá cama da criança. De todo o jeito, me contentei com ele. Percebi que não tem muitos bares com banco para sentar no balcão aqui. Pedi um fino, os pimentos e o conhaque vão ter que ficar pra outro dia.





ESQUOTA:	JAN	FEV	MAR	ABR	MAI	JUN	JUL	AGO	SET	OCT	NOV	DEZ	PEDIDO	MINIMO	FICHA	
ARTIGO	Mapeamento de sonho (noite de 05 NOV. 18)												Nº			
STOCK MIN																
DATA	DOC. Nº	REF.º	PROCEDÊNCIA OU DESTINO										ENTRADA	SAÍDA	SALDO	VALOR DO SALDO
FICHA REF. 15042 A 5																

ESQUOTADO		TENTATIVA DE ENCONTRAR ESPAÇOS DE SONHO												PEDIDO		MINIMO		FICHA	
ARTIGO														N.º		N.º		N.º	
														STOCK MIN.					
DATA	DOC. N.º	REF.º	PROCEDÊNCIA OU DESTINO										ENTRADA	SAÍDA	SALDO	VALOR DO SALDO			

ARALUJO & SOBRINHO - PORTO - LISBOA

FICHA REF. 15042/A 5

Percurso 13

para eu ▾

16:24 (Há 1 hora)



Clara, tudo bom? Entre eleições e vida, acabei não te mandando a minha proposta. Mas agora vai.

Pensei como projeto de travessia a ação que eu desenvolvi durante a residência em Minas. com isso...

Te proponho marcar cada passo, iniciando da porta da sua casa, até o retorno à mesma. Durante a deriva, você irá anotar/desenhar cada passo e suas direções. Passos e lugares que serão posteriormente desenhados a partir das suas anotações, criando os mapas da sua experiência e não necessariamente semelhante à cartografia geográfica.

Ações

- na porta da sua casa, com papel e caneta na mão.
- sair à deriva contando cada passo dado
- anotar os passos e as direções por 40 minutos
- finalizar no ponto de origem
- desenhar as anotações
- Fazer no mínimo três ações/derivas/desenhos

Beijinsssss

Dia 9 de dezembro

contar passos

Primeira parte:

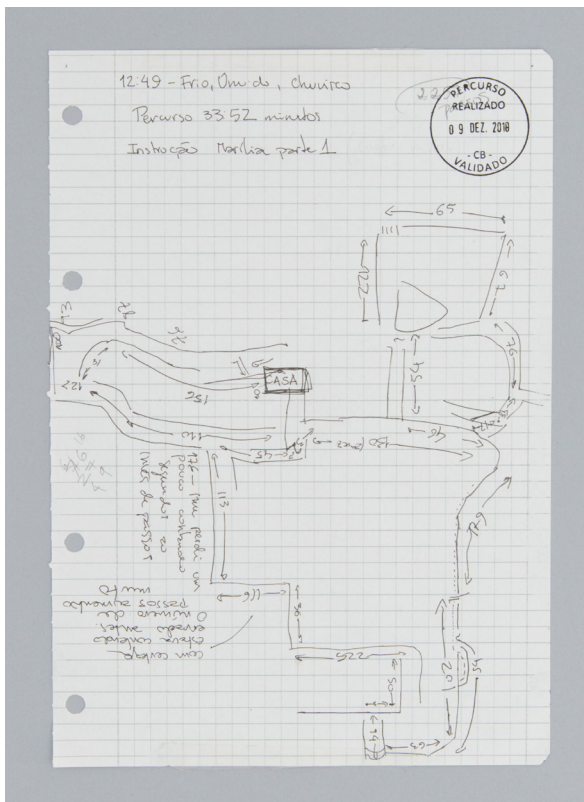
temperatura: 13 graus, nublado, frio, úmido e chuvoso

12: 49: início do percurso

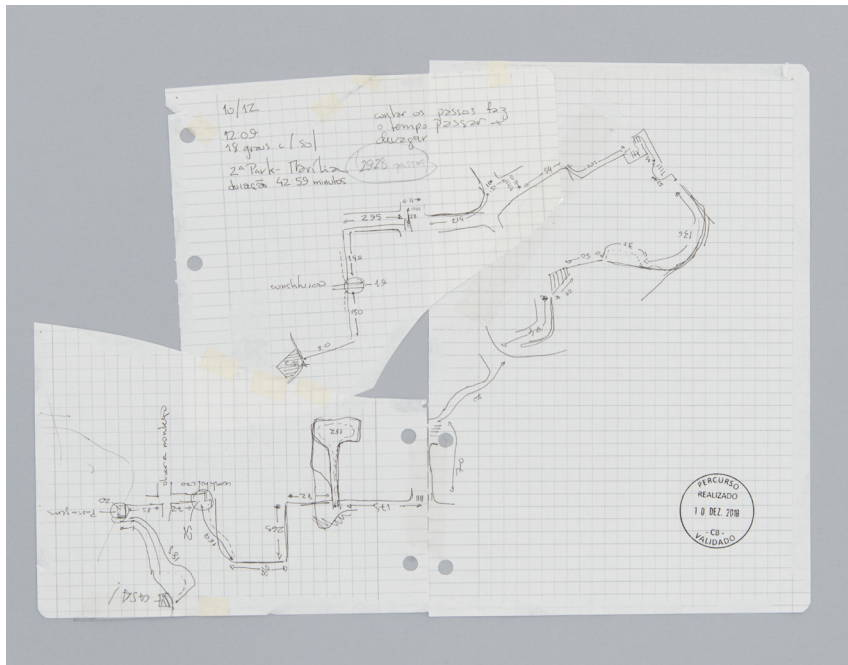
duração: 33'52"

Contar passos é mais difícil do que eu pensava, especialmente depois do cem, quando falar os números é mais longo que um passo. Algumas vezes me percebi contando segundos ao invés de passos.

Demorei menos do que os quarenta minutos propostos por causa da chuva. Chuva não combina com papel e caneta.



Contar os passos faz o tempo passar mais devagar.



Dia 11 de dezembro

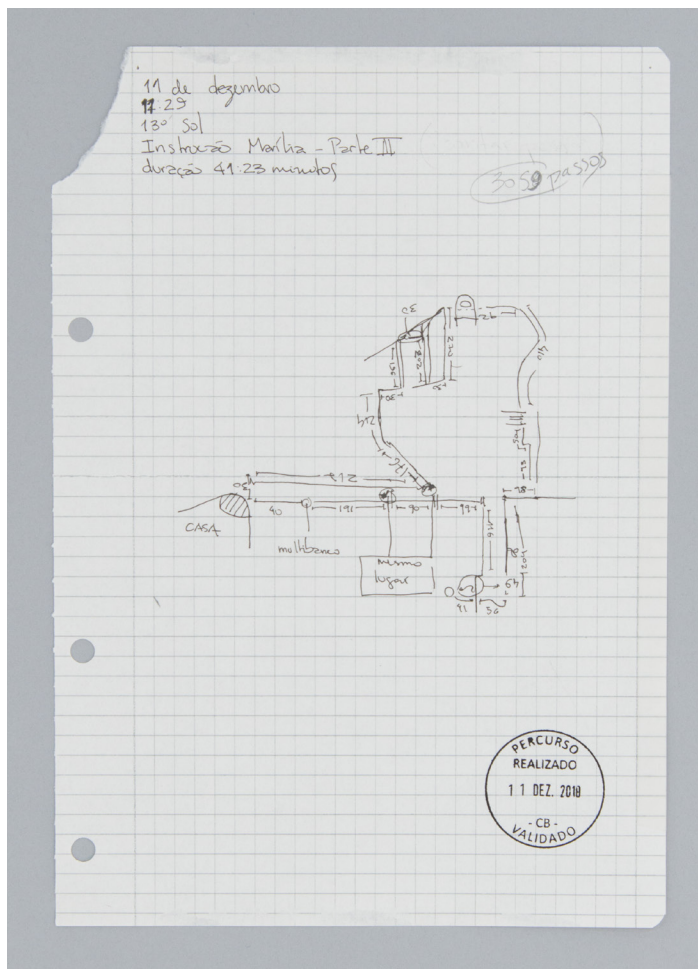
Terceira parte

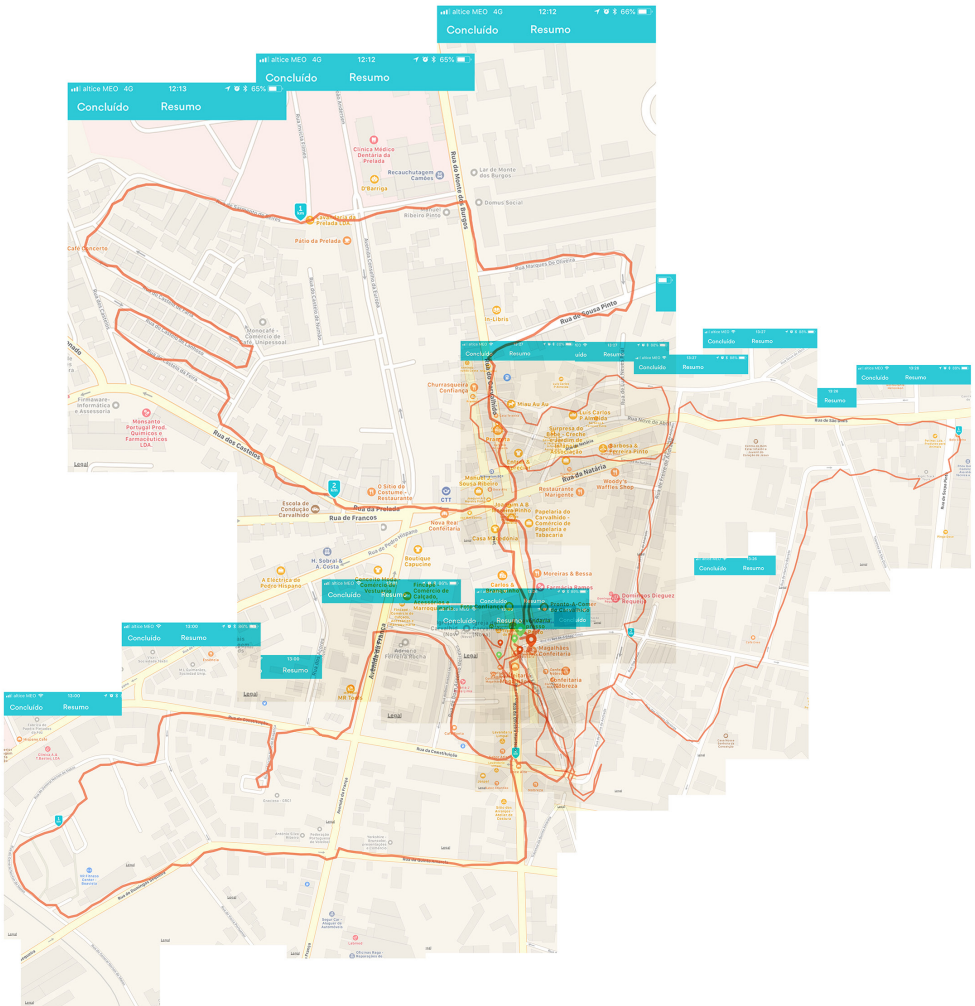
11:29: início do percurso

temperatura: 13 graus com sol

duração: 41'23"

3.059 passos





qui, 18 de out 14:40 (Há 1 dia)



para eu ▾

Oi Clari!

Segue uma sugestão - achar em cada um dos bairros de Porto pelo menos um estabelecimento que contenha em seu nome o nome do bairro (e daí se quiser desenhar a placa ou a fachada e sua relação no mapa da cidade)

Espero que voce esteja bem. Estou com saudades.

Dia 16 de janeiro

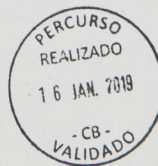
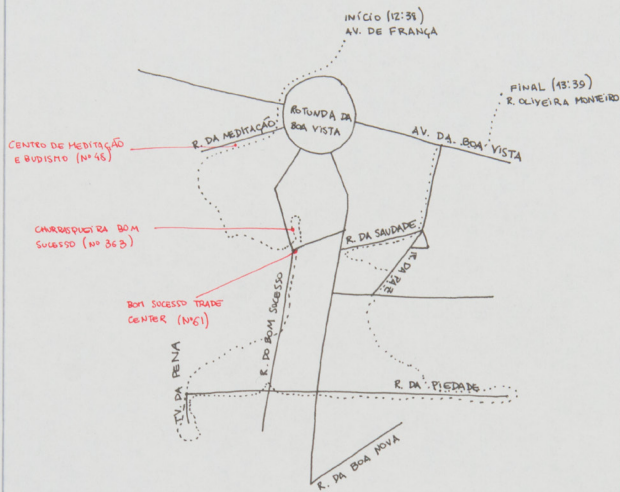
12:36: início do percurso realizado a partir da instrução da Luiza
temperatura: 10 graus, nublado e horrível , deve chover em breve.

Estou adaptando um pouco a regra, ela dizia para procurar estabelecimentos com os nomes dos bairros do Porto, mas preferi procurar pelos estabelecimentos com os mesmo nomes das ruas porque acho que aqui o bairro não tem a mesma importância que em São Paulo. Aliás, nem sei os nomes dos bairros daqui.

13:21: Me estatelei no chão. Ralei as mãos e os joelhos. minha calça preta preferida também ficou ralada.

13:38: Tá frio, tá chuva, quero ir no banheiro e meus joelhos tão doendo. Fim

Hoje andei tentando passar por ruas com nomes que me interessam, um pouco continuando o trabalho do ano passado, mas também porque essas ruas são justamente as mais interessantes para se usar os nomes em estabelecimentos, mas acabei andando por uma área um tanto residencial.
Quando for o caso, preciso repetir a proposta numa área mais comercial.



POEMA-INSTRUÇÃO

Olá, com licença. Desculpe o incomodo e a estranheza do pedido, é que preciso chegar em algum lugar, mas não tenho rumo definido, poderias me ajudar?

Em qual direção se encontra vossa morada? Não quero endereço certo, é só apontar, mais nada. Sigo caminho sem a pretensão de lhe visitar, somente desejo admirar o percurso onde vossos olhos poderiam passear.

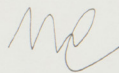
Se fosse quem há de me indicar a diretriz, para onde eu haveria de apontar o meu nariz? O que haveria de cativar minha atenção, se fosse eu outra pessoa a caminhar na direção de uma casa que seria a minha? Qual desconheço a cor, forma, as janelas e porta. Sem saber se um jardim me aguarda na entrada, ou se um edifício qualquer seria minha morada.

Após breve solicitação, abandono o lugar de quem pergunta; assumo e avanço com os pés de quem indica. Já não sou eu a andar, deixei-me na calçada que indaguei o sentido de nova habitação, ou forma de habitar.

Desde o primeiro passo vejo, com os olhos de outrem, um trajeto imaginário. Sedio os mesmos em minhas órbitas, que não são mais minhas, e procuro por dentre tantas portas onde minha nova alma se aninha.

Invento a rota que fiz tantas outras vezes sem notar para onde ia. Parece que não me recordo, porém de algum modo sei onde encontrar a velha-nova moradia.

dezembro de 2018

A handwritten signature in dark ink, consisting of stylized, flowing letters that appear to be 'MC' or similar initials.



Dia 17 de janeiro

Temperatura: 13 graus com sol. Sensação térmica de frio da porra, enquanto não peço direções, procuro o sol.

Hoje vou seguir as instruções da Maira, como ela me pediu para perguntar as direções das casas das pessoas, achei que fazia sentido iniciar saindo da minha.

Estou curiosa pra ver como vai ser a recepção dos outros a minha abordagem.

15:17: Perguntei pra primeira pessoa, uma mulher jovem. tentei me justificar demais, talvez não precisasse. ela achou estranho quando virei na direção da casa dela. Procurar a casa que eu moraria se fosse ela e depois achar outra pessoa.

15:32: Segunda pessoa: mulher idosa. Não conseguiu muito perceber o que eu queria saber, mas depois me apontou pra cima. De novo, tentar ser a senhora e achar a casa dela.

Perguntar pras pessoas aonde elas moram é mais difícil do que eu pensava, mesmo sem pedir o endereço exato, é uma questão muito pessoal.

15:38: Perguntei pra um senhor, ele foi o primeiro a me questionar o porquê .

15:44: Perguntei para um senhor que disse que não mora aqui.

15:51: Perguntei para um homem jovem que ficou muito desconfiado, só me respondeu quando percebeu que eu não queria o endereço exato dele. É estranho quando depois de perguntar, vou na mesma direção que a pessoa está indo. Parece mesmo que eu sou uma louca perseguidora.

Percebi que essa proposta de realizar as instruções dadas pelas pessoas pode me colocar em situações desconfortáveis, mas que

desconfortável não é necessariamente ruim. É justamente um exercício de sair da zona de conforto.

No texto que a Maira enviou com a proposta, dava a entender que eu devia fazer uma pergunta mais formal, acabei me baseando nisso. Não sei se seria diferente se a abordagem fosse mais descontraída.

Demorei pra achar a casa desse menino. Continuei indo em frente depois, a procura da nova pessoa e acabei chegando num lugar meio deserto, mas muito interessante. Continuei por esse caminho.

16:10: Perguntei pra um homem jovem que riu e disse que não morava aqui.

16:13: Perguntei pra uma senhora muito simpática e elegante. Não disse nada além de perguntar pra qual direção ela morava, ela respondeu e riu. Finalmente achei a minha versão da casa de senhora simpática e elegante, acho que é mais difícil encontrar quando a gente se apega, fiquei querendo achar uma casa que fizesse jus a pessoa dela.

16:31: Vou procurar um café, estou morrendo de fome.

Pedi um café cheio, uma empada de vitela e uma água.

16:50: começou a esfriar muito, vou achar uma última pessoa antes de ficar insuportável.

16:56: mulher jovem com filhote de cachorro lindo. Respondeu muito simpática e depois quis saber o porquê da pergunta. Gente com cachorro também recebe tratamento especial.



265

263



Central Esportes
ESTORES

Pantuflexão
Pantuflexão

para eu ▼

17:03 (Há 1 hora)



Finalmente, agora depois de um milhão de trabalhos entregues, e de "férias", consegui pensar em uma deriva.

Existe uma zona periférica no Porto?

Nessa deriva, gostaria que você fosse ao lugar mais distante do Porto. Pode ser a partir de pegar um ônibus e descer no último ponto, ou o mesmo com um metro.

Quanto tempo você leva nesse percurso. O que você observa nele? Quem são as pessoas que habitam esse lugares e como habitam? São só portugueses? Há imigrantes? De onde são?

Caminhe por pelo menos meia hora nesses lugares e descreva a situação. Fotografe o mais diferente que você possa observar do centro da cidade.

<3

Dia 26 de janeiro

11:39: instrução da Carol. Resolvi começar perto da casa do Pedro, que já é quase saindo do Porto.

Temperatura: 14 graus, dia bonito de sol, mas parece mais quente.

Rapidamente achei um bairro social, eles parecem na verdade lugares muito mais tranquilos e familiares que o centro da cidade, apesar de muitas pessoas por aqui considerarem que são mais perigosos. Um bairro, uma rua, uma praça, não são determinados somente por fatores geográficos e econômicos, mas pela representação que seus habitantes e os habitantes de outras partes tem dele. As vezes tenho a impressão que as pessoas tem certo preconceito com algumas partes da cidade, o que eu vejo aqui é me parece ser muito mais semelhante a uma vida de comunidade, o que é raro de ver hoje em dia.

Crianças brincam nas ruas e as pessoas parecem se conhecer, me sinto uma intrusa, sinto as pessoas olhando mais pra mim que nos outros lugares da cidade, parece que todos sabem que eu sou de outro lugar.

Os bairros sociais daqui não tem nenhuma relação com um bairro social brasileiro, são muito arrumados, tem jardins, plantas. Os prédios são bem acabados (ao invés de parecerem um bloco de concreto com janelas), parecem antes uma cidade do interior de São Paulo.







Percurso 17

para eu ▾

18 de out de 2018 19:26 (Há 1 dia) ☆ ↶ ⋮

A ideia de artistas mandarem cartas ou cartões postais entre si, compartilhando ideias, conceitos, novos projetos, sentimentos ou protestos vem de muitos séculos. Por volta dos anos 60, criou-se todo um movimento artístico, a Mail Art, ou Arte Postal. Artistas como Andy Warhol, Sol Lewitt, Ray Johnson, van Gogh, Sophie Calle entre muitos outros tinham (e têm) esta prática.

Proponho a Clara Benfatti que durante as suas derivas pela cidade do Porto, inspirada pelos seus devaneios, desenhe cartões portais e os envie a outros artistas, residentes ou não em Portugal. A ideia é criar uma interconexão entre artistas numa tentativa de partilhar e espalhar o seu trabalho, sem que seja por meios convencionais, como galerias, museus ou espaços de arte.

Porém, a artista não precisa se prender à expressão do desenho, podendo coletar objetos, papéis, texturas, folhas secas, fotografias pelo caminho e enviá-los na forma postal para outro artista.

Também proponho que esta derivação do projeto se amplie para outras cidades não se limitando à cidade do Porto ou ainda à extensão de sua graduação; mas como um longo projeto, liberto e solto como um flâneur que partilha suas inspirações.

Acredito que nos dias de hoje, onde estamos sempre conectados à internet, num mundo frenético e complexo, o ato de devanear pela cidade, se permitir a parar e observar, perceber o seu arredor e ainda, escrever um cartão postal, não poderia ser mais pertinente. É romântico. Porém dá continuidade ao nosso eterno impulso de criar conexões com o próximo, o mantém o elemento da surpresa.

Dia 28 de janeiro

11:44: início do percurso sobre a instrução da Talita
temperatura: 11 graus, frio, feio e chuvoso.

Falhei em achar o primeiro correio, tinha uma agência bancária no lugar.

O segundo correio estava lá, mas é só uma caixa e eu não tenho selo.
Mais adiante achei uma agência, enviei a carta da Clarice e selei as outras, agora vai ser mais fácil. Fazia tanto tempo que não enviava uma carta que acho que nem sabia mais como fazer isso.

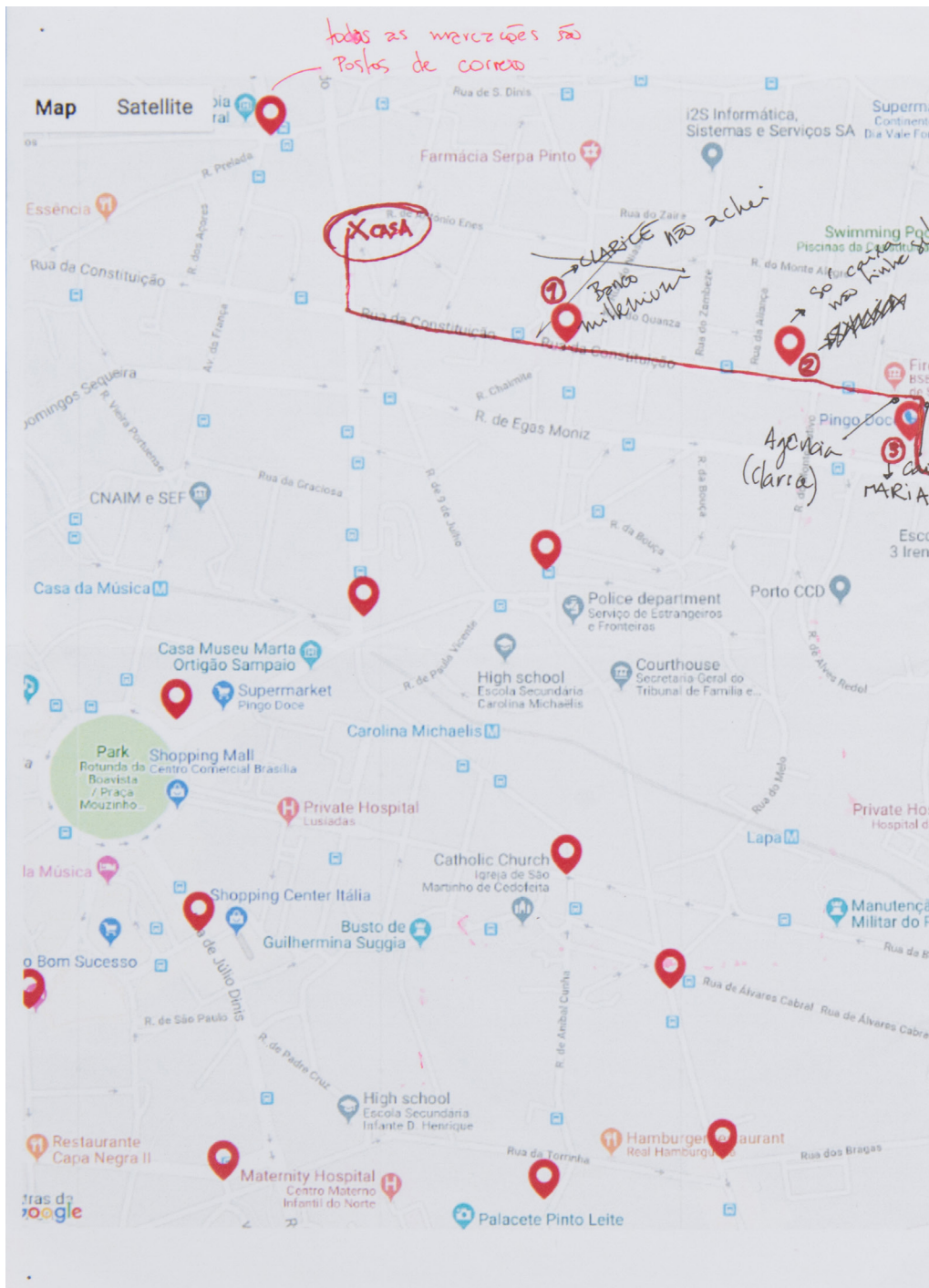
Coloquei uma carta na caixa de correio, espero que chegue. Caixa de correio parece um objeto em desuso.

Rua Antero de Quental, mais um correio que não achei, nem caixa nem nada.

Acho que perdi mais um, não sei se eles não existem mesmo ou existe algum código visual que eu não decifro. Agora achei, estava incrustado na parede.

12:48: começou uma chuva bem chata, sorte que só falta uma carta.





PERCURSO
REALIZADO
28 JAN. 2019
- CB
VALIDADO

Não achei
MARI POPAS

MARI POPAS
(caixa de parede)

LOUISE
(caixa de parede)

CHUVA
CHATA

PERCURSO
BASTANTE

MARI
(caixa de chão)

Talita
(caixa de chão dupla)

Proposta de deriva 1

Encontra a planta de um território imaginado, como a atlântida. Sobreposição na planta da cidade em que agora vivemos.

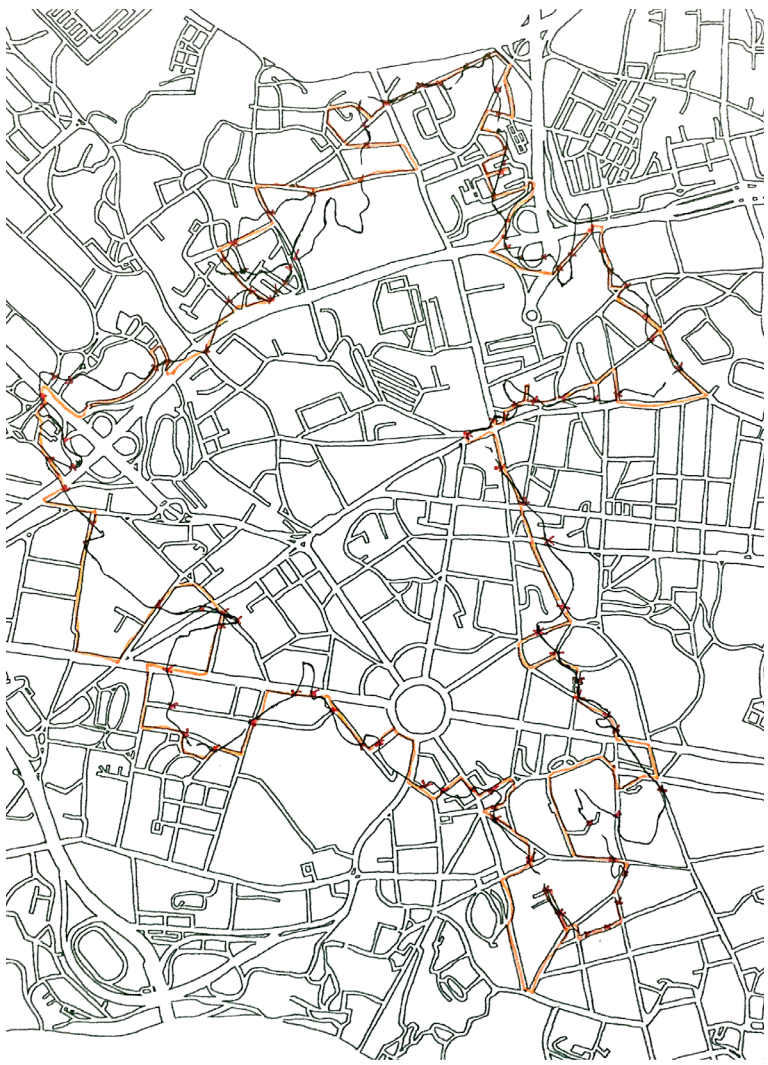
Percorre os pontos e as linhas comuns.

Proposta de deriva 2

Faz a planta de tua casa, ou do outro lugar que habites.

Sobreposição na planta da cidade em que vivemos. Adapta a escala usando uma regra.

Procura fazer na cidade as mesmas ações que fazes na casa, e nos lugares que coincidem → dormir (quarto) comer (sala/cozinha), etc.



Dia 21 de fevereiro

12:43: início do percurso a partir da instrução do Paulo

Temperatura: 18 graus e sol.

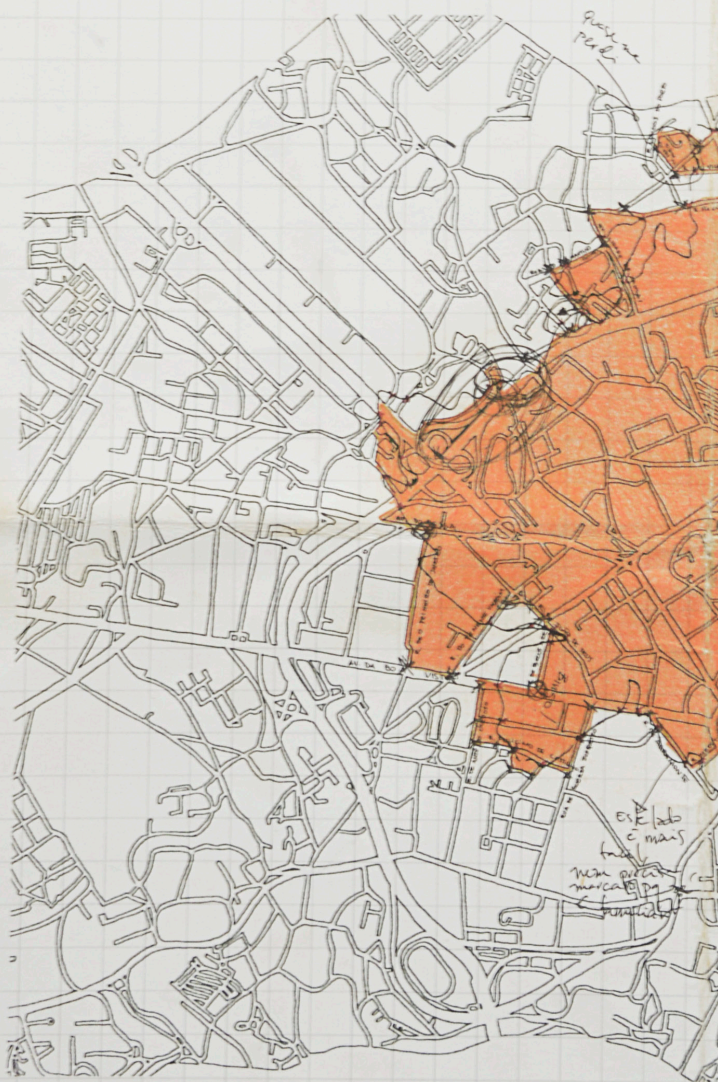
Fiz um mapa de Atlântida sobreposto ao do Porto e marquei os pontos comuns de modo a tentar fazer um percurso com o formato mais próximo possível, só depois percebi que meu mapa passa em frente a minha casa, vou começar e acabar nela. É difícil entender a equivalência da distância dos trechos que eu vejo no mapa para os trechos do percurso real.

Mapas de rua são feitos para carro. Vejo ruas no mapa que são impossíveis de atravessar a pé. Preciso fazer desvios e me reencontrar

O percurso durou 3h45m de sair da porta da minha casa até voltar.



QUINTA-PEIRA, 21/02/19

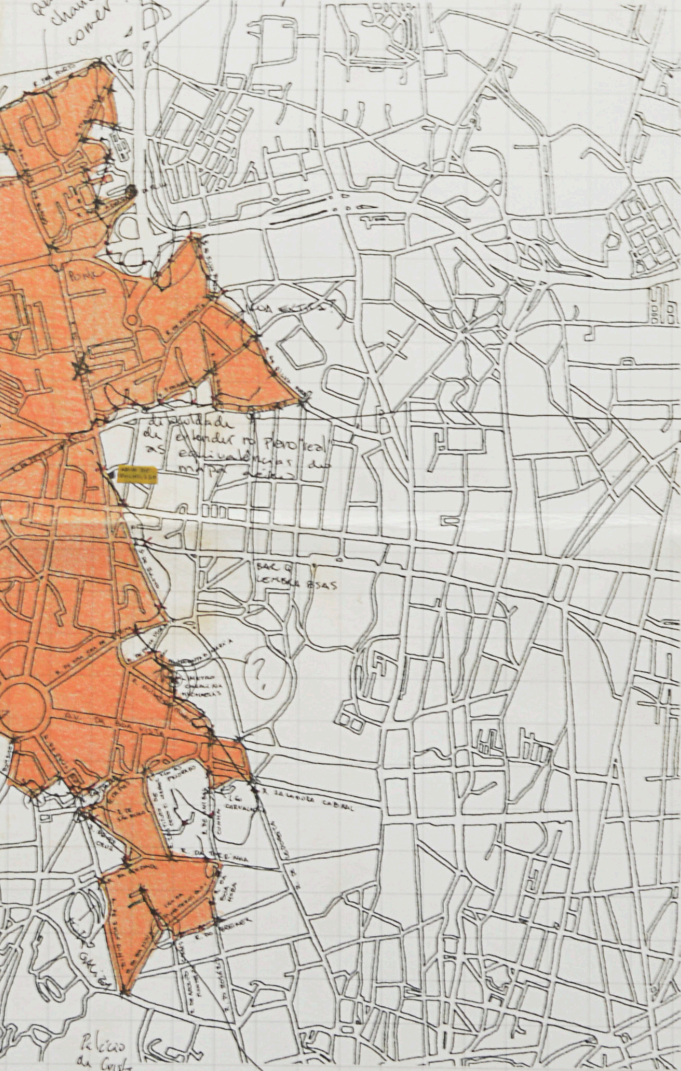


MARCAR TODAS AS QUADRAS PERCORRIDAS
P/ N ME PERDER

quando há de
clausura
comer

mapas de rua são
p/ carros

kilômetros que
reconhecer



RESPONSABILIDADE
NA INSTRUÇÃO DO
COTO

R. Lino da Costa

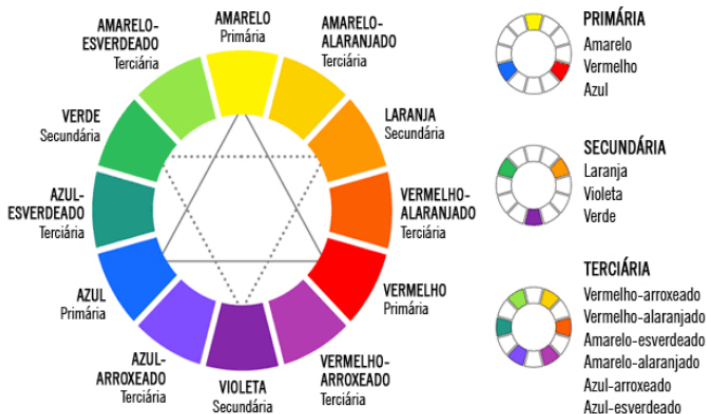
quarta andar d
os olhos

CORajoso acaso. / proposta / 2018

metodologia_

- 01_eleger uma cor baseado no espectro do arco-íris, uma para cada dia da semana.
- 02_vestir uma roupa com este cor predominante, e partir até uma área de grande concentração de pessoas.
- 03_neste local, esperar até que alguém com a mesma cor ou a cor complementar a que esta vestindo, apareça.
- 04_seguir esta pessoa.
- 05_pedir para que alguém registre este encontro e lhe envie por e-mail a imagem.

Círculo Cromático



Dia 27 de junho

hoje vou iniciar a instrução do Vitinho. Dura sete dias, são as sete cores do arco íris, sete pessoas para seguir. Vou começar com violeta e seguir na ordem. A instrução diz para sair de lugares movimentados, decidi escolher um lugar diferente por dia. Hoje vou começar pela estação de metro Santa Catarina.

Queria ser uma pessoa que sabe fazer selfie, hoje me dava jeito. Queria registrar as roupas de cada cor.

Dia 1 - Violeta

Saída de casa: 12:19, mas ainda vou pegar o metro.
temperatura: 19°, sensação térmica de 21°

12:43: rua Santa Catarina. Procurar alguém com a mesma cor de roupa que eu para seguir, ou com a cor complementar.

11:46: sorte, já achei.

Odeio quando as pessoa que estou seguindo viram na direção contrária e eu dou de cara com elas, também odeio quando elas param ou quando olham

pra mim. Pior ainda são os três juntos, dá a maior sensação de ter sido pega em flagrante.

Perder de vista, mas sem perder a pessoa para logo depois, vê-la de novo. Como quando elas viram a esquina.

12:51: entrou em uma loja de roupas.

Estou sentada do outro lado da rua esperando.

Acho que vou procurar um guia de espionagem na internet depois, vai que tem umas dicas boas.

12:55: saiu da loja.

13:01: acho que ela me encarou.

13:04 depois de achar que tinha sido descoberta, decidi esperar escondida em um lugar onde ainda pudesse vê-la passar mas sem ser vista. Ela nunca mais passou, desapareceu. Achei que tinha entrado na sorveteria em frente, mas não encontrei ela lá. Não sei se voltou pra trás ou o que. Então ficamos por aqui.

Dia 28 de junho

dia 2 - azul escuro

Saída de casa: 11:37 - Vou começar no metro trindade hoje.

Temperatura: 21°, sensação térmica 26°

Precisa de bolso e óculos escuros para seguir pessoas.

11:06: metro trindade

11:08: estou vendo uma mulher com uma camiseta de um azul ótimo, vamos ver se ela entra no metro.

aah, acho que ela esta parada fazendo essas pesquisas de perguntar coisas pros transeuntes.

12:09: pronto, achei uma outra mulher com carrinho de bebê. Gente com carrinho de bebê é bom porque é difícil de perder, ao mesmo tempo, não costumam andar muito tempo.

12:11: Não estava muito satisfeita com o tom de azul da roupa dela. Cruzei um homem com um tom melhor e resolvi seguir ele. O homem está com a namorada, seguir pessoas em grupos também é bom porque elas tendem a andar mais distraídas e perceber menos que estão sendo seguidas.

Celular dá jeito na hora de seguir alguém, sempre pode parecer que você está fazendo diversas outras coisas nele.

É engraçado tentar imaginar aonde as pessoas que sigo estão indo a partir do percurso que elas estão fazendo, da velocidade com que andam, da roupa que estão vestindo...

12:29: acho que eles entraram numa confeitaria.

Será que consigo esperar? Acho que se eu entrar lá, pode ser arriscado, vou ter que consumir algo e posso acabar perdendo eles, presa para pagar a conta.

12:30: saíram.

Percurso bizarro que eles estão fazendo, ainda mais debaixo desse sol.

12:54: ela entrou em um café, ele não. Foi tão rápido que nem consegui fotografar a fachada.

Acho que esses dois perceberam que estão sendo seguidos e estão tentando me pregar uma peça, só pode... quem anda tanto nesse calor?

Ou vão me levar pra um beco escuro pra me confrontar.

Entraram numa passagem subterrânea, vai ser agora...

Saíram do outro lado antes de eu entrar, ufa. Preciso ir logo para não perdê-los de vista.

13:02: fiquei muito longe deles depois da passagem e não estou conseguindo recuperar a proximidade.

13:05: perdi eles na rotunda do Bessa. Estou cansada, andar no ritmo dos outros é exaustivo.

Dia 1 de julho

dia 3- azul claro

14:45: Hoje vou começar na frente do bolhão, estou almoçando na confeitaria.

Estão 22 graus com sensação de 26, minha roupa está um pouco errada pra andar debaixo do sol, na sombra está tudo bem.

15:00: buscando alguém de azul claro.

15:02: achei uma mulher de camisa azul na esquina, camisola na verdade.

15:04: entrou na Bershka, acho que ela vai fazer compras.

15:09: ela saiu e eu quase a perdi.

15:15: entrou numa ourivesaria. Achei que trabalhava lá, mas já saiu Fiz uma manobra digna de detetive.

15:19: entrou numa loja chamada casa africana.

Pessoas que andam em círculos me deixam muito curiosa sobre seus destinos não consigo entender se ela é turista ou não

15:26: entrou na Zara. Se não é turista, está aproveitando os saldos com a pior logica de percurso que eu já vi.

Se ela entrar em mais lojas vai ser difícil continuar estando coincidentemente nos mesmos lugares que ela.

Eu não sei o quanto as pessoas reparam nos outros de fato, provavelmente menos do que eu imagino.

Ao mesmo tempo, lojas são mais fáceis de disfarçar.

15:31: Dei de cara com ela, odeio esses momentos olho no olho. acho que estragam tudo. Estou insegura agora, não sei se tento um golpe de sorte e saio da loja antes

15:35: saí, ela não esta segurando nada e já circulou a loja toda, acho que vai dar certo.

Arrasei, entrei na próxima loja e ela entrou logo depois.

15:43: tentando meu truque arriscado na próxima loja de novo. A porta dessa loja é mais estrita e tem bem menos visibilidade. É difícil controlar se ela passar sem entrar.

Acho que me falta a frieza necessária pra ser detetive.

Sai da loja que ela nunca entrou e voltei pra outra as 15:47 num movimento arriscado. Ela não esta aqui, perdi.
preciso aprimorar meu blefe.

Dia 2 de julho

dia 4 - cor verde

Saída de casa as 12:21. Vou começar na rotunda da boa vista

Temperatura: 18 graus, sensação de 24. Que verão estranho, abafado, mas com vento fresco, não entendo esse clima, credo.

12:35: Cheguei na rotunda.

Logo vi uma mulher com quase a mesma cor que eu, só que em azul. Esses verdes e azuis que são dúbios.

Mais um quase.

12:40: Achei uma mulher de blusa verde de bolinhas.

Ela manca um pouco, e por consequência anda muito devagar, pode ser difícil de seguir. Ela tem duas amigas.

12:47: Percebi que elas vão parar no ponto de ônibus, ouvi uma delas falando alguma coisa de mercado. Pararam.

Não sei se vou atrás . Se eu fosse detetive, eu ia.

Passaram 3 ônibus elas não entraram, acho que vou desistir.
Entraram no quarto, o 502 - matosinhos (mercado).

Dia 3 de julho

dia 5 - amarelo

14:25: indo almoçar perto da rua de cedofeita, onde vou começar o dia hoje.
Enquanto almoço numa esplanada, vejo muitas pessoas de amarelo.

15:08: Acabei meu almoço, foi demorado. Estou na Cedofeita, vou pegar um sorvete maravilhoso de doce de leite e achar alguém de amarelo.

16:12: passou uma mulher de amarelo bem quando eu sai da sorveteria, ela está olhando vitrines, isso pode ser difícil.

15:14: Entrou na Mass Perfumaria.

Ela tem uma amiga.

Passou uma mulher de vestido amarelo que eu tinha visto sentada em um restaurante antes de almoçar.

15:17: Ela saiu da perfumaria e veio em minha direção, entrou bem na minha frente na loja de sapatos.

Não fazer contato visual.

Passei pela mulher de vestido de novo, sentada no mesmo lugar que a vi da primeira vez.

15:21: Parou bruscamente pra atender o celular e eu estava muito perto dela.

Não posso me

descuidar assim. A amiga dela sumiu.

Ela está parada no telefone, vou usar o truque de passar por ela e esperar mais pra frente.

Devia ser muito difícil espionar alguém pré millenium.

15:26: Caralho, ela não se mexe. Como seguir alguém parado?

Estou cheia, aquele sorvete foi um exagero.

Cheio de gente de amarelo passando e eu escolhi justo a que empacou. Ela literalmente não mexe um pé há quase dez minutos.

Vai ver ela está chamando a polícia pra dizer que uma maluca com a camiseta da mesma cor

que a dela está seguindo. Entrei numa loja pra disfarçar, mas sempre é um perigo perder a pessoa.

15:33: Sai da loja e achei que tinha perdido ela, mas foi na hora certa, ela vem em minha direção. Acho que estava esperando a amiga, que agora apareceu.

Sofro com minha barriga inchada

15:35: Pararam no multibanco da caixa geral de depósitos e eu na loja de souvenirs logo em seguida.

Quase perdi elas de novo, quando sai elas já estavam um tanto a minha frente, mas foi perfeito.

15:38: Já entrou em outra loja.

15:43: Ela continua na loja e eu quero ir no banheiro.

O que um detetive faz se ele estiver apertado?

Fico pensando na Sophie Calle, como não notar conscientemente uma pessoa que você sabe que esta te seguindo? Acho que eu ia querer olhar o tempo todo pra ver se ele estava lá.

15:46: Será que ela trabalha na loja? Ou está provando roupas? Será que vou lá olhar? É uma loja tão pequena pode ser difícil disfarçar.

Vou passar na frente pra tentar descobrir algo.

Passei na porta que ela entrou e descobri que não era a porta da loja, mas sim de um prédio. Fim

Dia 8 de julho

Queria ter terminado essa instrução na sexta, mas fiquei gripada na quinta e depois veio o fim de semana, só consegui retomar hoje, segunda.

dia 6 - laranja

Saída de casa as 16:17

Temperatura: 21 graus com vento fresco.

Vou começar da estação de metro do heroísmo.

O heroísmo me traz lembranças estranhas do percurso da Cal, uma sensação de estar exposta. Nunca tinha vivido tão claramente a percepção de uma memória que se constrói em um lugar a partir da experiência vivida nele.

Sentindo certa ansiedade e ainda nem cheguei .

Será que criar uma nova memória apaga a antiga ou a transforma? Quando eu fui sequestrada tive que voltar no mesmo lugar no dia seguinte. Não tenho nenhum trauma ou memória ruim relacionada com aquele espaço, mas era um lugar onde eu já tinha várias memórias sobrepostas.

Engraçado, sempre que estou indo para o início de um percurso de uma cor, vejo essa cor muitas vezes no caminho ou em outros momentos do dia. hoje ainda não vi ninguém de laranja

16:43: Chegada no heroísmo

Bicicleta laranja

Interior de casaco laranja

16:48: achei uma mulher de calças laranjas, é a primeira vez que sigo calças.
16:50: ela entrou na confeitaria e eu não sei o que fazer. Tem um cara parado na porta.
Entrei, ela está sentada. Sentei numa mesa de frente pra a dela e pedi uma coca-cola. Ela está sentada de costas pra mim, de forma que posso observá-la a vontade.
Ela pegou uma revista pequena de papel jornal, parece ser sobre horóscopo. Consegui ler alguma coisa sobre lua nova, além de ver um calendário.
O pedido dela chegou, uma torrada com manteiga e um café cheio, acho.
17:05: Ela saiu da confeitaria. Consegui sair atrás dela sem maiores problemas.
Parou na vitrine da loja Lobecos bem em frente.
17:07: Parou na vitrine da loja Florbela. Essa está difícil pra mim fingir que estou parada por alguma coisa. No desespero entrei em uma entrei numa loja aleatória de plásticos.
Quase perdi ela.
17:11: Ela parou no ponto de ônibus com menos espaço do mundo. Hesitei um tempo do outro lado da rua, o suficiente para ser vista e perder a coragem de continuar e parar do lado dela, desisti.

Seguir alguém e anotar suas ações quando não se quer descobrir quase nada sobre a pessoa, exceto por onde ela vai. investigar o outro para descobrir sobre a cidade em que está.

Dia 9 de julho

dia 7 - vermelho, último dia

Saída de casa as 13:58

Vou ate a estação SãoBento.

Temperatura 22 graus, sensação 27.

Chegada em São Bento: 14:28.

Saindo da estação achei uma mulher com uma bela saia vermelha, parece turitsa o que pode dificultar segui-la, mas gostei da roupa.

Clima bizarro, abafado.

Na ponte a caminho de gaia pelo menos tem a brisa do rio.

Ela tem uma flor, uma orquídea em um vaso. Não sei se turista carrega flor.
Será que é um aniversário no jardim do morro?
Parecem estar procurando alguém.
Acharam uma sombra e sentaram, não sei se estão esperando outras

pessoas. Talvez não, é uma sombra bem pequena. Acho que só estavam procurando um lugar mesmo.

Vou comprar um sorvete.

Comprei meu sorvete e dei a volta no jardim, de modo a chegar do outro lado da

menina de saia vermelha e seu namorado, por trás, onde eu posso ver eles sem ser vista. Infelizmente esse lugar é debaixo do sol.

É bom seguir alguém que me possibilita sentar no jardim no meio da tarde de uma terça feira e tomar um sorvete.

15:02: Continuam sentados, só os dois. Será que a flor não é pra ninguém?

Uma menina toda de preto sentou do meu lado e começou a tocar violão.

15:07: Não aguentei o sol, vim pra uma sombra, mais perto deles e um pouco menos discreta. Como é na lateral, preciso ficar virando pra vê-los.

15:17: A menina que estava deitada no colo do rapaz, sentou. Os dois estão mexendo nos seus smartphones .

O Pedro ligou, no meio da ligação, eles levantaram e, depois de varias paradas para fotos, voltaram pra ponte. Acho que são turistas mesmo. Agora são 15:35.

Falar no telefone dá jeito pra seguir alguém que para muito, sempre dá pra parar falando no telefone sem parecer suspeito.

Acabei de ver um grupo de pessoas nadando no rio, acho que nunca tinha visto ninguém no rio, além dos meninos que pulam da ponte para ganhar dinheiro.

Seguir as pessoas quando eu estou com roupas coloridas é muito mais difícil, perde-se um pouco da discrição, ainda mais quando estou com a mesma roupa da pessoa seguida. Acho que as pessoas tem mais tendência a notar alguém que está vestindo a mesma cor que elas.

15:48: Rua das Flores. Acho que eles estão procurando um lugar pra comer. Acabaram de olhar a ementa de um restaurante e na sequência a de mais outro.

15:51: Terceiro restaurante que param na frente. Depois de muita conversa parados na frente, acho que decidiram entrar. Não, ainda estão na porta olhando o menu. É um restaurante de refeições, não um bar, se eles pararem

aqui, fica difícil de eu conseguir continuar.. Passo um pouco a frente, num daqueles movimentos arriscados pra ver o que parecia um bar mais a frente. Enquanto escrevo eles aparecem na minha frente e olham o mesmo bar que eu estou, mas rapidamente passam.

Acho que são espanhóis ou de algum país que fale espanhol.

Quase os perdi em um aglomerado de gente quando passei por uma banda tocando na rua.

16:01: Eles não gostam de lugar nenhum pra comer.

Incrível! Parei um pouco pra trás deles e atravessei a rua com a sensação que eles ia voltar. Fiquei lendo uma placa de aluguel de bicicletas para disfarçar. Eles voltaram e passaram cada um por um lado meu, mesmo perto.

Eu devo parecer a turista mais desinteressada do mundo, andando pela cidade e olhando meu telefone sem parar.

Deram meia volta de novo, vai ser mais difícil agora, tenho que ficar mais longe.

16:06: Perdi eles num cruzamento quádruplo. Ainda procurei um pouco, mas não consegui achá-los.

Sempre perco as pessoas quando eu fico com medo de ser descoberta.









Percurso 20

Quando li seu mail, fiquei super emocionado. Poderia sentir você pelas ruas, solitária ou não, buscando o desconhecido estando imersa nesse grande encontro. Achei tão poético o ato de seguir pessoas, ao mesmo tempo um tanto melancólico, tem uma beleza nisso, um simbolismo, acho que a arte faz isso né.

Pensando na proposta da carta, acho que talvez o melhor de estar em qualquer lugar desconhecido realmente são as pessoas, que por alguma razão óbvia ou não chamam nosso olhar e no final quando a gente retorna das nossas jornadas é a memória sobre elas que ficam, elas fazem o lugares.

Comecei a olhar algumas coisas sobre Portugal, e logo a memória me trouxe alguém. No início da minha faculdade (eu estava mudando de cidade, descobrindo um novo lugar, novos seres) descobri a poeta Portuguesa Florbela Espanca que por muito tempo seus poemas ficaram ecoando na minha cabeça e me inspirando de certa forma (meu primeiro curta da facul foi inspirado numa obra dela, beeeetmm deprê diga-se de passagem).

E hoje pesquisando sobre ela surge uma citação que cai bem com este jogo que quero propor.

*A vida é sempre a mesma para todos: rede de ilusões e desenganos.
O quadro é único, a moldura é que é diferente.*



Bom dia
Será objetivo

- 1 - Neste jogo das molduras você vai sempre ter duas opções.
- 2 - Irá escolher entre um dos locais para começar seu percurso.
- 3 - Vai começar a seguir pessoas sua escolha/la/o através de um código visual dado como opção em cada etapa
(Ex: Mulher com cigarro ou Mulher com Café)
- 4 - Só depois de completar a 1ª fase, poderá mudar de gênero
- 5 - Caso perca a pessoa de vista, deve parar e seguir alguém com o mesmo item que escolheu na etapa que estava realizando
- 6 - Só poderá trocar de etapa durante o percurso em que segue a pessoa da etapa anterior
- 7 - O tempo em que segue deverá ser de no mínimo 15 min
- 8 - Durante as fases caso seja lhe oferecido um café e um cigarro você tem a opção de parar a jornada ou continuar

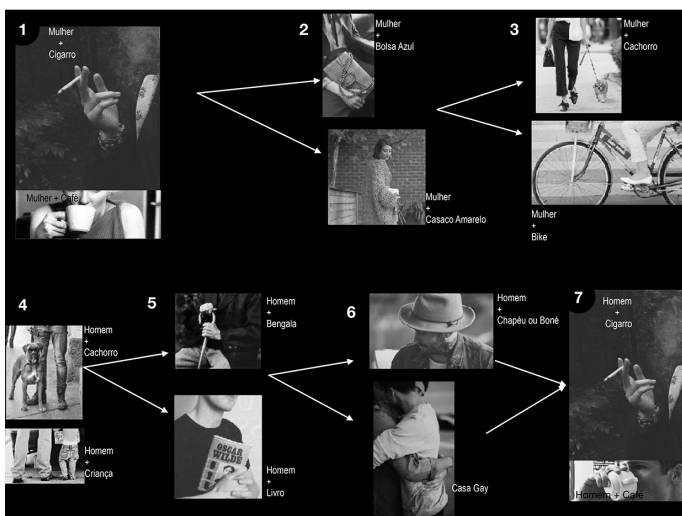
PONTO INICIAL

JARDIM DAS VIRTUDES

ESTAÇÃO SÃO BENTO



A vida é sempre a mesma para todos: rede de ilusões e desenganos. O quadro é único, a moldura é que é diferente.



Dia 12 de julho

instrução Diego

14:31 início na Estação São Bento

Temperatura: 26 graus, nublado e abafado, sensação de muito mais quente.

14:33: Mulher com cigarro (e com amiga).

14:42: Entraram na conga.

Procurar mulher de casaco amarelo ou bolsa azul, casaco hoje vai ser impossível. Vou considerar camiseta. Óbvio que vi várias bolsas azuis enquanto ainda estava atrás da mulher com cigarro.

14:49: Mulher com bolsa azulíssima.

Ela entrou numa loja ótima de roupas com tecidos naturais.

14:54: Mais difícil que entrar em uma loja atrás de alguém, é sair. Ainda mais se a loja está vazia.

15:02: Shopping La Vie. Vão pegar o elevador, difícil isso. Eu não caibo no elevador, mas desconfio que vai pra um estacionamento. Desisto delas porque de todo o jeito já deu 15 minutos.

mulher com cachorro ou bicicleta. Jamais vou conseguir seguir alguém de bicicleta estando a pé. De todo jeito nada como uma boa oportunidade pra seguir um cachorro. Penso o caminho onde é mais provável achar um cachorro. Estou ansiosa.

15:15: Primeiro cachorro que eu vejo, mas acho que ele é de uma loja. Tem uma menina criança com ele, não sei se é dela ou ela só gostou dele.

Entrei na loja pra descobrir, o cachorro é de lá, a coleira dele esta presa na porta.

É incrível as coisas que a gente enxerga quando esta procurando algo, vi dois pares de pernas muito brancas no meio de um grupo de pessoas e achei que era um labrador.

Ninguém tem cachorro hoje, nunca vi isso.

15:42: Achei uma mulher com cachorro, quase me matei pra atravessar a rua atrás dela só pra ver ela entrar em um prédio. Não sei se vale, mas acho que era o único cachorro andando no porto hoje. Vou passar pro próximo:

Homem com cachorro ou homem com criança.

15:49: homem com criança, hoje não é um bom dia para os cachorros.

15:50: Entraram no Minipreço, vou esperar.

15:52: passou outro homem com criança, andando. Talvez eu devesse trocar de homem com criança. Só tem turista nessa cidade, nenhum deles se mexe

muito.

15:58: achei o próximo item da lista, homem com bengala, ou melhor, muletas. Quero andar, nenhum dos homens com criança que eu vi se mexe. Sigo ele. Na verdade ele é perfeito, porque tem bengala e criança, burla um pouco a regra, mas faz parte. É o melhor que temos pra hoje.

Engraçado as muletas porque ele parece ótimo, acho que está na fase final de recuperação de alguma coisa.

Já faz mais de 15 minutos que estou seguindo o homem das muletas, quando ver um casal gay ou homem de chapéu posso trocar.

16:15: Sorte grande, pra compensar. Avistei um casal gay, um deles tem chapéu.

Parecem perdidos, olhando indicações no telefone, ou estão atualizando as redes sociais.

16:19: Sentei, eles não se mexem, mas não vou trocar meu combo perfeito.

16:21: Andaram, está chovendo de leve.

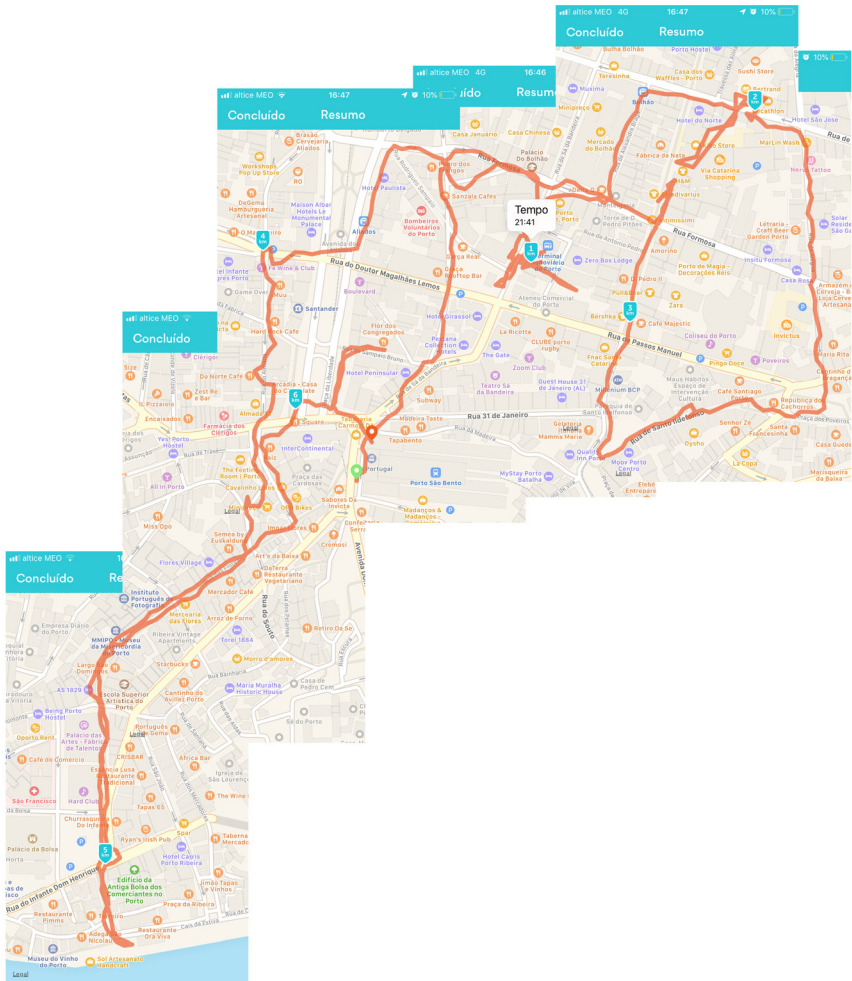
O problema de seguir turistas é justamente esse ritmo, que é próprio das viagens, de não saber onde está, ter tempo para se perder. O problema e também a qualidade, é bom tentar ver a cidade com esse olhar de novidade, querendo descobrir coisas, mas é mais difícil acompanhar.

16:29: Sentaram na esplanada de um restaurante. Está na hora de procurar a etapa final: homem com café ou homem com cigarro.

16:41: Um homem com cigarro passou bem na minha frente, não teria percebido se ele não tivesse baforado bem na minha cara.

Ele é fotógrafo e acho que é turista, pode ser difícil de seguir também, são duas atividades com ritmos próprios.

Ele passou em frente à estação São Bento, mas não parou. Achei bonito terminar o percurso como um ciclo, no lugar que começou.



ÍNDICE DE IMAGENS

Todas as fotografias exibidas foram tiradas pela artista durante os percursos realizados.

Percurso 1

Fig 1: Percurso#1, 2019, caneta de feltro, fotografia e impressão sobre papel, 29,7 x 42 cm.

Percurso 4

Fig 2: Percurso#4, 2019, tinta da china, marcador e fotografia sobre papel, 29,7 x 42 cm.

Percurso 7

Fig 3: desenho preparatório percurso#7, 2018, grafite, caneta esferográfica sobre papel, 14 cm x 9 cm.

Figs 4 e 5: Percurso#7(1), 2018, marcador sobre mapa, 25 x 21 cm

Fig 6: Percurso#7(3), 2019, tinta da china e colagem sobre papel vegetal, 29,7 x 42 cm.

Percurso 8

Fig. 7: Percurso#8, 2018, tinta da china sobre caderno sanfonado, medidas variáveis.

Percurso 9

Fig 8: Percurso#9 (mapeamentos), 2018, caneta esferográfica sobre papel, 8 desenhos de 14 x 9 cm.

Fig. 9: Percurso#9, 2019, tinta da china sobre papel, 42 x 59,4 cm.

Percorso 12

Fig. 10: Mapeamento de sonho (noite de 08.nov.2018), 2019, caneta esferográfica, marcador e papel vegetal sobre papel, 15 x 21 cm.

Fig. 11: Percorso#12 (tentativa de encontrar espaços de sonho), 2019, caneta esferográfica, marcador e papel vegetal sobre papel, 15 x 21 cm.

Percorso 13

Fig. 12: Percorso#13 (dia 1), 2018, esferográfica sobre papel, 15,3 x 21 cm.

Fig. 13: Percorso#13 (dia 2), 2018, esferográfica sobre papel, 30,5 x 21 cm.

Fig. 14: Percorso#13 (dia 3), 2018, esferográfica sobre papel, 15,3 x 21 cm.

Percorso 14

Fig. 15: Percorso#14 (1), 2019, esferográfica sobre papel, 20,8 x 14,8 cm.

Percorso 17

Fig. 16: Percorso#17, 2019, esferográfica e impressão jato de tinta sobre papel, 21 x 29,7 cm.

Percorso 18

Fig. 17: Percorso#18, 2019, esferográfica, lápis de cor e impressão jato de tinta sobre papel, 29,7 x 42 cm

