

DERIVA: UMA METODOLOGIA E UMA NARRATIVA POÉTICA

Mariana Laterza
José Márcio Barros

Resumo: Este trabalho tem como objetivo apresentar uma reflexão sensível sobre o uso poético do território urbano a partir do conhecido processo de deriva enquanto método de ressignificação subjetiva dos elementos do espaço urbano, permitindo a criação de narrativas artísticas que possibilitam ao sujeito se apropriar subjetivamente deste local e desta forma construir nele uma noção de “lar”. Para isto, primeiramente introduzimos o conceito de deriva e explicamos sua aplicação metodológica para, logo em seguida, apresentar uma narrativa de percurso, um texto poético resultante de várias derivas pela cidade de Belo Horizonte, em conjunto com imagens que não só descrevem o processo, mas são elas mesmas, parte da narrativa e do processo criativo.

Palavras-chave: Deriva. Cidade. Poética. Ressignificação. Criação-artística. Belo Horizonte.

DÉRIVE: A POETIC METHODOLOGY AND NARRATIVE

Abstract: This work aims to present a sensitive reflection on the poetic use of urban territory based on the well-known process of derive (drift) as a method of subjective resignification of the elements of urban space, allowing the creation of artistic narratives that enable the subject to subjectively appropriate this place and in this way to build a notion of “home” in it. To do this, we first introduce the concept of derive and explain its methodological application and then present a journey narrative, a poetic text resulting from several derives through the city of Belo Horizonte, together with images that not only describe the process, but they are themselves, part of the narrative and the creative process.

Keywords: Dérive. City. Poetics. Resignification. Artistic creation. Belo Horizonte.

LA DERIVA: UNA METODOLOGÍA Y UNA NARRATIVA POÉTICA

Resumen: Este trabajo pretende presentar una reflexión sensible sobre el uso poético del territorio urbano a partir del conocido proceso de deriva como método de resignificación subjetiva de los elementos del espacio urbano, permitiendo la creación de narrativas artísticas que permitan al sujeto apropiarse subjetivamente de este lugar y así construir en él una noción de “hogar”. Para ello, primero introducimos el concepto de deriva y explicamos su aplicación metodológica para luego presentar una narrativa de viaje, un texto poético resultante de varias derivas por la ciudad de Belo Horizonte, junto con imágenes que no sólo describen el proceso, sino que también lo muestran, ellos mismos, parte de la narrativa y del proceso creativo.

Palabras-clave: Deriva. Ciudad. Poética. Resignificación. Creación artística. Belo Horizonte.



1 INTRODUÇÃO

É importante salientar que, neste artigo, nos apropriamos do conceito situacionista de deriva para aproximá-lo de uma metáfora com o navio: “todo oceano é feito de esperança para o corpo que se fez navio” (LATERZA, 2000, s/p). Essa aproximação metafórica visa abordar a discussão teórica por uma ótica, sobretudo artística, para que os mundos conceituais e poéticos possam se cruzar de forma mais efetiva. Em primeiro lugar, refletimos brevemente sobre o ato de “caminhar”, suas implicações na construção da paisagem e seus primeiros exercícios enquanto prática artística, em seguida, será apresentado o conceito de “deriva” em sua esfera metafórica para depois, dissertar sobre a sua utilização enquanto forma de se relacionar com o território urbano e ressignificá-lo por meio da criação artística. Por fim, apresenta-se uma “narrativa de percurso”: um texto poético em conjunto com grupos de imagens construídos subjetivamente a partir do exercício imaginativo da deriva.

2 A DERIVA COMO METÁFORA

O caminhar é uma prática antiga da experiência humana, parte significativa da relação do homem com seu entorno e um modo de modificar e de se apropriar do espaço habitado e percorrido. É uma das marcas de humanização dos nossos ancestrais. A ação de andar e de se movimentar é inerente ao ser, seja de forma física e objetiva, seja de forma simbólica e subjetiva. Caminhar modifica o ambiente direta e indiretamente, altera-o de maneiras diversas e transforma o sujeito, como ensina Francesco Careri em seu livro Walkscapes:

O caminhar, mesmo não sendo a construção física de um espaço, implica uma transformação do lugar e dos seus significados. A presença física do homem num espaço não mapeado (...) é a forma de transformação da paisagem que, embora não deixe sinais tangíveis, modifica culturalmente o significado do espaço e, conseqüentemente, o espaço em si, transformando-o em lugar. (CARERI, 2013, p. 51).

Autores argumentam que a sociedade contemporânea perdeu parte dessa dimensão transformadora do caminhar. No entanto, nas artes e na filosofia contemporâneas, o caminhar se mantém como dispositivo de criação sempre aberto a novos significados e percepções:

(...) em todas as épocas, o caminhar tem produzido arquitetura e paisagem, e que essa prática, quase inteiramente esquecida pelos próprios arquitetos, tem sido reabilitada pelos poetas, pelos filósofos e pelos artistas capazes precisamente de ver aquilo que não há, para fazer brotar daí *algo* (TIBERGHIE, 2013, p. 18).

A ideia de deriva foi desenvolvida pela Internacional Situacionista na década de 60, após uma mudança significativa na percepção do ato de caminhar, influenciada por movimentos anteriores. A prática de percorrer o território como uma expressão artística teve início com as *excursões urbanas* no movimento Dadaísta em 1921, vivência que leva a arte ao cenário cotidiano sem lhe causar intervenções materiais diretas. Antes disso, a relação da arte com o espaço se limitava principalmente à representação da paisagem ou à inserção de objetos artísticos, como esculturas, no ambiente.

O Dadá não intervinha no lugar deixando ali um objeto nem o separando dos outros: levava o artista (...) diretamente ao local a ser descoberto, sem realizar operação material alguma, sem deixar rastros físicos, a não ser a documentação ligada à operação – os panfletos, as fotos, os artigos, as narrações – sem qualquer tipo de elaboração subsequente (CARERI, 2013, p. 75).

O movimento Dadá tinha como objetivo a vida e a anti-arte, focando na exploração dos espaços comuns e cotidianos para negar a criação espetacularizada da arte. Foi no Dadá que as relações psicológicas com o espaço começaram a ser investigadas: “com a exploração do banal, o Dadá dá início à aplicação das pesquisas Freudianas do inconsciente da cidade, tema que será desenvolvido a seguir pelos surrealistas, pelos letristas e pelos situacionistas” (CARERI, 2013, p. 77).

O movimento Surrealista expandiu as reflexões do Dadaísmo sobre o caminhar como uma expressão artística, agora em ambientes não urbanos.

As *deambulações surrealistas* viam o espaço como um organismo vivo que podia estimular o inconsciente e os aspectos mais profundos do conhecimento humano.

O percurso surrealista coloca-se fora do tempo, atravessa a infância do mundo e toma as formas arquetípicas da errância nos territórios empáticos do universo primitivo. O espaço apresenta-se como um sujeito ativo e pulsante, um produtor autônomo de afetos e de relações (CARERI, 2013, p. 78-79).

A relação entre cidade e inconsciente, influenciada pelas pulsões da paisagem, evoluiu do movimento Letrista para se tornar a deriva situacionista. O Situacionismo era uma corrente estético-política anti-arte que visava subverter o sistema capitalista pós-guerra e sua deriva buscava uma investigação psíquica lúdica do ambiente urbano nos indivíduos, visando à criação de novos comportamentos e situações. Ela avançou além das *deambulações surrealistas* e ampliou as excursões dadaístas. A deriva situacionista era uma atividade performática e política realizada na "cidade real", enquanto ainda explorava questões do inconsciente com a intenção de transformá-las em um método objetivo com resultados visíveis. Como explica Careri:

Isto é, pensava-se em realizar mapas baseados em variações de percepções obtidas mediante o percurso do ambiente urbano, em compreender as *pulsões* que a cidade provoca nos *afetos* dos pedestres (CARERI, 2013, p. 82).

Durante a Internacional Situacionista, o filósofo, escritor e artista Guy Debord elabora o manifesto *Teoria da Deriva* no qual explica o conceito e as formas de executá-lo com detalhes práticos e objetivos:

(...) O conceito de deriva está ligado indissoluvelmente ao reconhecimento de efeitos da natureza psicogeográfica, e à afirmação de um comportamento lúdico construtivo, o que se opõe em todos os aspectos às noções clássicas de viagem e passeio. Uma ou várias pessoas que se lançam à deriva renunciam, durante um tempo mais ou menos longo, os motivos para deslocar-se ou atuar normalmente em suas relações, trabalhos e entretenimentos próprios de si, para deixar-se levar pelas solicitações do terreno e os encontros

que a ele corresponde (DEBORD, *In: Protopia*, 2006, p. 1).

A deriva, aqui, enquanto uma metáfora conceitual, é um símbolo de esperança diante do território urbano. Esperança que é entendida como a possibilidade de ver além do aparente, de encontrar significado no simples e no insignificante, de, como tão bem expressa Manoel Barros (2004, p. 27), perceber a beleza no ínfimo:

Aprendo com abelhas do que com aeroplanos.
 É um olhar para baixo que eu nasci tendo.
 É um olhar para o ser menor, para o insignificante
 que eu me criei tendo.
 O ser que na sociedade é chutado como uma barata
 – cresce de importância para o meu olho.
 Ainda não entendi por que herdei esse olhar para bai-
 xo.
 Sempre imagino que venha de ancestralidades ma-
 chucadas.
 Fui criado no mato e aprendi a gostar das coisinhas
 do chão - Antes que das coisas celestiais.
 Pessoas pertencidas ao abandono me comovem:
 tanto quanto as soberbas coisas ínfimas.
Manoel de Barros

Poderíamos buscar sinônimos para o termo deriva, mas toda a potência da alegoria se dissolveria. A apreciação dos detalhes negligenciados, do que é considerado insignificante e do cotidiano vai de encontro aos princípios situacionistas, que se opõem às demandas do sistema capitalista, à lógica de consumo e mercantilização que a arte adotou e à velocidade excessiva e à pressão por produtividade constante. Com James Hillman em seu livro *Cidade e Alma*, pensamos que:

(...) uma resposta estética aos detalhes poderia nos desacelerar radicalmente. Reparar em cada acontecimento limitaria nosso apetite pelos acontecimentos e essa redução de consumo afetaria a inflação, o superdesenvolvimento, as defesas maníacas e o expansionismo da civilização. (HILLMAN, 1993, p. 21).

Propõe-se a seguinte metáfora: O navio à deriva está inserido no oceano que aqui é a cidade. Ao embarcar, ele almeja um local que é a região elencada. Ao seguir sua rota, ele é interpelado pelas correntes marítimas e pelos ventos fortes que o entregam ao estado de deriva. A rota é o

imaginário afetivo que cerca a região, e as correntes e ventos são os fragmentos que apoderam-se de nós, fortes o suficiente para dialogar com a nossa subjetividade e alterar um possível trajeto, a psicogeografia dita pelos situacionistas, o sentir com a mente do coração, que vai além dos cinco sentidos e entra no terreno da imaginação:

Sentir e imaginar o mundo não se separam na relação do coração como em nossas psicologias posteriores (...) Mas o coração percebe tanto sentindo como imaginando: para sentir penetrantemente devemos imaginar e, para imaginar com precisão, devemos sentir (HILLMAN, 1993, p. 17).

3 A DERIVA COMO METODOLOGIA

Percebemos a deriva como, para além da sua camada conceitual-metafórica, uma possibilidade de prática metodológica artístico-poética de vivenciar o espaço urbano. Ela é uma via de criação acionada pela intuição, capaz de produzir os mais variados resultados.

A partir da proposta situacionista, três dimensões serão aqui destacadas: a espacialidade; o registro e os desdobramentos. A seguir, algumas breves considerações sobre cada uma.

3.1. A Espacialidade

O conceito de deriva implica em diálogo com a cidade, portanto, o primeiro fator a ser considerado é sua ocorrência essencialmente no território urbano. A deriva é uma experiência que busca explorar o universo afetivo, E ATÉ MESMO inconsciente do sujeito e pode levar a uma reinterpretação da cidade. Ela não segue uma rota predefinida, mas começa com a escolha de uma região a ser explorada, muitas vezes baseada na memória afetiva. A rota exata não é escolhida antecipadamente e deve incluir elementos de surpresa. Isso incentiva a espontaneidade intuitiva, evitando a racionalidade constante da mente consciente. A deriva permite caminhar sem a obrigação de chegar a um destino específico, promovendo a observação, interação

com o ambiente e contemplação, além de fomentar um estado de devaneio reflexivo diante da paisagem.

3.2. O registro

A deriva pode ocorrer de várias maneiras, mas sua documentação é crucial. Para dar verdadeiro significado e repercuti-la externamente, é essencial lembrar e refletir conscientemente sobre a experiência, usando registros como fotos, desenhos, notas, gravações, etc. A experiência ganha profundidade quando a revisitamos, permitindo uma nova perspectiva. Ao preservar esses registros, o indivíduo se reinventa e mantém suas memórias físicas e uma variedade de relatos: "(...) a alma tende a animar, a imaginar por meio de imagens e símbolos" (HILLMAN, 1993, p. 40). A fotografia na errância é tanto registro quanto criação artística. Fotografar implica escolher perspectivas e ao capturar um momento, compartilhamos uma perspectiva única através da lente que conecta cena e mundo. O ponto de vista fotográfico não apenas captura a realidade, mas também revela inconscientemente o sujeito, tornando visíveis seus significados únicos, como nos explica o filósofo Vilém Flusser:

Mesmo um observador ingênuo admitiria que as cenas se imprimiriam a partir de um determinado ponto de vista. Mas o argumento não lhe convém. O fato relevante para ele é que as fotografias abrem ao observador visões do mundo. (FLUSSER, 1985, p. 22)

Escolher e transformar imagens em símbolos pessoais, e se apropriar do espaço, serve para colecionar visualmente e transferir a própria identidade para os lugares. Ao fazer isso, percebemos a identidade desses locais em nós mesmos, transformando a cidade em um museu pessoal ao ar livre.

3.3. Os desdobramentos

Para que a deriva seja transformadora, importa revisitar objetiva e subjetivamente a experiência, explorando o que foi observado e registrado. Isso nos permite encontrar novos significados na paisagem urbana, compreender os elementos que a compõem, descobrir histórias e

significados únicos. Desdobrar significa ampliar. Para além de acessar o conteúdo do inconsciente durante a deriva, revisitá-lo posteriormente, buscando trazer à consciência para processá-lo e incorporá-lo. É necessário trabalhar a interiorização da experiência e das imagens colhidas de várias maneiras. Isso inclui catalogar e ordenar as imagens de forma lúdica, atribuir títulos não literais, produzir textos criativos, fazer transposições artísticas das imagens, entre outras possibilidades. Esse exercício criativo não apenas inventa um mundo pessoal a partir da experiência coletiva, mas também o anima por meio da criação, revelando coerências e significados ocultos e permitindo a emergência de discursos e lógicas previamente não percebidos. O relato resultante desse desdobramento pode combinar o que foi objetivamente observado com o que foi subjetivamente sentido e incorporado.

4 NARRATIVA DE PERCURSO

4.1. Considerações psicogeográficas

O que alimentou essa deriva foi o desejo de recriação de um mundo sensível através do fazer artístico e do desvelamento imagético de um imaginário da cidade, explorando múltiplas identidades e possibilidades. A cidade nos chama com sua plasticidade evidente nas superfícies marcadas. Ela nos convida a reinventá-la constantemente, a percorrê-la, a habitá-la, a se apoderar de sua materialidade e a transcrevê-la na criação. Belo Horizonte é uma cidade que tradicionalmente já possui um histórico de flanagens por seus personagens literários, verdadeiros ou fictícios. É o palco de crônicas e poesias de escritores como Carlos Drummond de Andrade, Pedro Nava, Cyro dos Anjos e artistas como Alberto da Veiga Guignard, Amilcar de Castro, Álvaro Apocalipse, dentre outros. A cidade foi planejada para ser habitada e percorrida em razão da transferência da capital do estado de Ouro Preto para uma região estrategicamente mais central.

Para a nossa deriva no território urbano de Belo Horizonte, foram eleitas três regiões/trajetos traçadas de acordo com memórias-afetivas:

- Os bairros Santo Agostinho e Lourdes guardam memórias ligadas ao estabelecimento de uma residência e de trajetos corriqueiros para atividades diárias. Estes bairros se transformam ao longo da semana, passando da agitação cotidiana para o pacato vazio domingueiro.
- Os bairros Santa Tereza, Floresta e Colégio Batista revelaram segredos de uma Belo Horizonte que já se foi, mas ainda é. Guardam com generosidade construções antigas que remetem a um passado não muito distante em meio às atualizações dos tempos presentes. Locais onde se estabeleceram ateliês coletivos e a vida alegre de alguns bares característicos da cidade.
- O Bairro Padre Eustáquio seduziu com sua característica também de antiga BH que subitamente desvela horizontes montanhosos, sinos, pores-do-sol e um universo aparentemente interiorano na profusão da metrópole agitada.

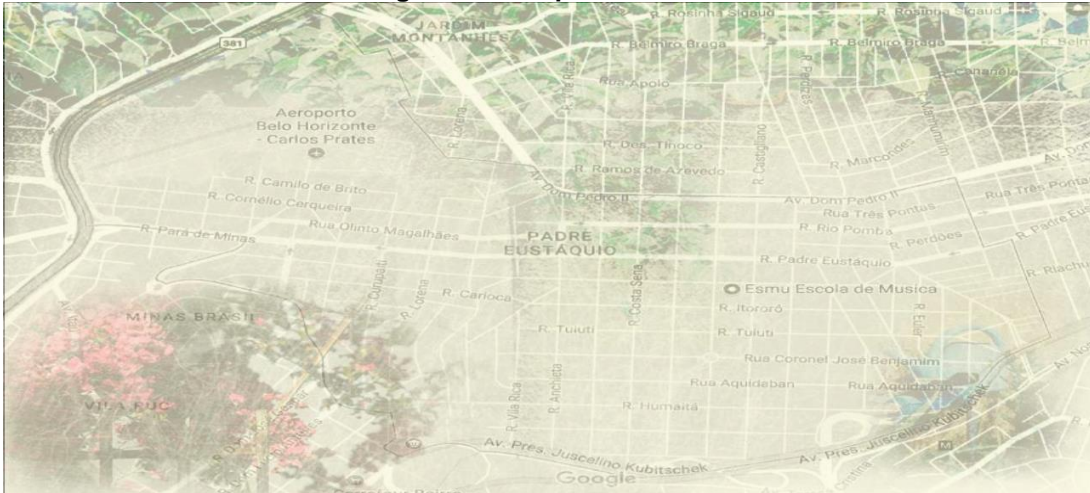
O processo de percorrer a cidade foi sistemático e premeditado, mas, ao mesmo tempo, deixou espaço para o acaso, a intuição e a experimentação. Nosso trajeto em tais regiões foi de errância, motivado pelos elementos apresentados ao olhar ao longo do percurso. Não houve um traçado pré-delimitado sobre as ruas a serem trilhadas ou sobre as casas a serem vistas. A paisagem era investigada no exato momento em que era percorrida. Como dissemos, há uma dinâmica constante entre o poético e o objetivo na pesquisa. A casualidade e a intuição consistiram em importantes elementos nas escolhas dos detalhes. Compreende-se que a intuição não é meramente aleatória e irracional, mas sim outro modo de racionalidade, subjetiva, que realiza conexões internas e não perceptíveis à mente consciente.

Conforme diz Bachelard,

(...) como tese geral, pensamos que tudo o que é especificamente humano no homem é logos. Não chegamos a meditar numa região que estaria antes da linguagem. (...) Assim, a imagem poética, acontecimento do logos, é para nós pessoalmente inovadora (BACHELARD, 2008, p. 8).

Ao se entregar à perda de tempo e ao banal, abrimos espaço para o devaneio e para a racionalidade inconsciente. O trabalho com os registros e experiências colhidos ao longo da Deriva também se deu através de tal dinâmica: permitiu-se vir à tona espontaneamente novos significados e elaborações.

Figura 1 – “Mapa de afetos”.



Fonte: Autoria própria, colagem digital (2017).

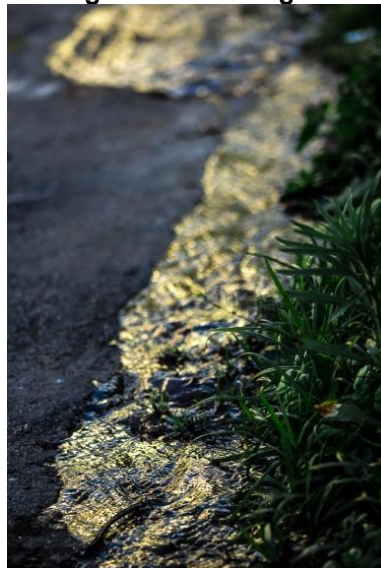
4.2. Narrativa de percurso: da vegetação à noite

O ponto de partida é sempre um local incerto. Para alguns, ele pode ser preciso e exato, mas na Deriva, é difícil precisar onde de fato se inicia o trajeto poético do devaneio e onde a consciência ainda exerce seu domínio. De qualquer maneira, parece-nos que em algum dado momento uma janela se abre para o percurso introspectivo. Invadir as Moradas alheias com o olhar é sempre uma tarefa constrangedora. Afinal, quem deseja ser invadido pelo olhar do outro? Resguardamos nossas intimidades por detrás das grades, protegemos nosso íntimo neste local de recolhimento, que permissão temos então para atravessar a grade que nos é imposta? Pisamos no jardim e molestamos as flores com nossa curiosidade invasiva, nosso olhar e nossos dispositivos de registro.

A aventura tem início (mas ela já não havia iniciado?). Estranhamente, ela sempre começa antes de começar. Cada detalhe é parte de uma paisagem maior. Uma mesma casa pode ser formada por todas as casas do

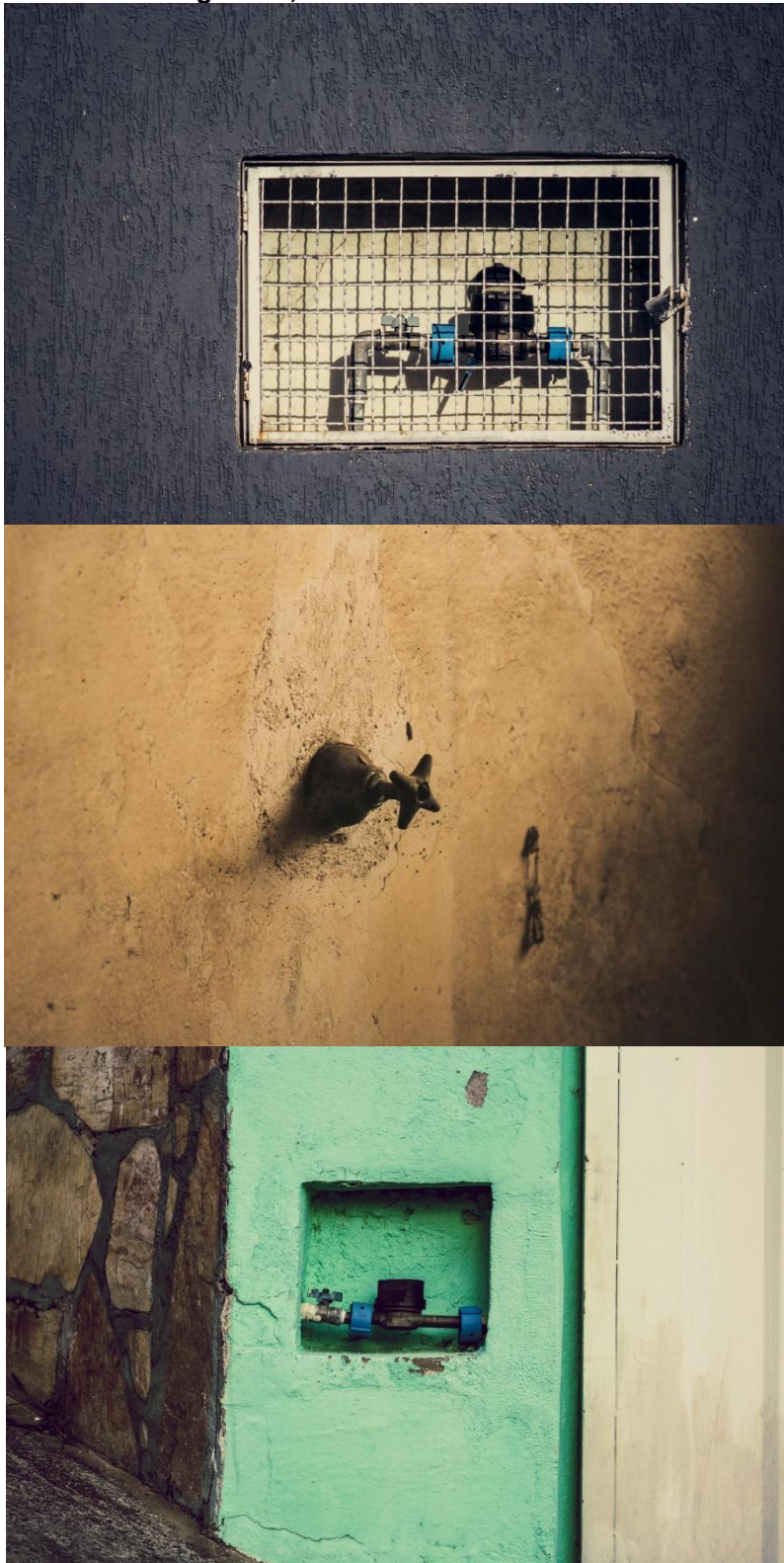
quarteirão. E todas as casas do quarteirão podem se resumir em uma única casa. Nossos belos chafarizes, azuis, verdes, pretos, são regadores e hidrantes. Eles compõem uma complexa rede hidráulica que [só] existe em nossa abstração. Por que negligenciamos tanto estes objetos insignificantes? Pobres [seres] cômicos. Os hidrômetros se misturam com a teia vegetal da grama, rasteiros como ela. [H]eras e canos se fundem, e tudo torna-se duto. Dutos que integram essa rede imaginária. Os objetos estão conectados, as casas estão conectadas, a cidade está conectada. Mais que uma conexão invisível formada pelas águas que correm no sistema fluvial oculto pelo cimento, o ciclo contínuo parece não ser notado. As águas jorram pelas fontes, se espalham pelo terreno, regam o jardim com suas trepadeiras e evaporam para os céus. O céu deságua de volta à água e seiva que o solo lhe oferece. Preenche novamente os dutos que em breve lhe devolverão seus fluídos. Uma fonte derrama sua seiva no chão. O sol a transforma em ouro e um pequeno córrego se forma na rua. Quem lhe concede o título de córrego é a nossa imaginação que com ele vai navegando até onde a vista alcança.

Figura 2 – “Córrego”.



Fonte: Autoria própria, fotografia digital (2017).

Figuras 3, 4 e 5 – Da série “Fontes”.



Fonte: Autoria própria, fotografia digital (2015-2018).

O caminhar segue lento. A rota não foi traçada senão pela imaginação. Alguns pontos são conhecidos, mas ao entrar em estado de devaneio, tudo parece novidade. O antes nunca visto é notado. O que guia os nossos passos é mais um instinto de busca do que um pensamento consciente. Os fragmentos que se desvelam a cada passo nos impelem a continuar. Os vislumbres do que vem mais adiante é que realiza as nossas escolhas. O olhar impera nessa trajetória. Ele constrói o caminho que seguiremos no momento que nos impulsiona para a esquerda e não para a direita. Pensar demais nos paralisa. Não há espaço para operações matemáticas de quanto o almoço custou ou quais foram os gastos de ontem. O encantamento só existe se nos comprometermos com a paisagem. Mas um estado de alerta se faz necessário pelas demandas do ambiente e da paisagem. Mas um estado de alerta se faz necessário pelas demandas do ambiente. Uma senhora vem a porta nos contar que mora naquela casa desde criança. Um jovem insiste para que entremos e vejamos a casa por dentro. Pessoas curiosas nos observam, mas nada falam. Às vezes oferecemos gratuitamente explicações para acalmar olhares aflitos. Outras vezes, fazemos comentários simpáticos sobre o edifício.

Retornando aos jardins fluídos, as heras fazem da água sua seiva e enérgicas, começam a brotar nos locais mais inóspitos. Insistentes como elas são, crescem nas rachaduras das paredes e nos buracos do chão. Os espaços esquecidos são onde reinam com plenitude, o abandono lhes convoca. Ao subir pelas barras das grades, elas dão vida ao ferro corroído, ornamento orgânico e ornamento mineral completam-se. Os arabescos inspiram-se nelas, as formas orgânicas criam ornatos. Mas os espinhos existem e persistem. Que paradoxo criam. Tal delicadeza de um singelo fio de planta se cobre de brutas agulhas perfurantes. Talvez não tão brutas, talvez não tão perfurantes, mas ainda assim. Como podem conviver de maneira tão serena? Por que se vestir de forma tão ríspida? A estes espinhos naturais, os arames vêm de encontro. As cercas-vivas perderam seu lugar de proteção na violência da cidade, agora usam-se cercas-mortas. Estas, ainda mais violentas, impõem distanciamento, são ameaçadoras.

Acusam qualquer olhar de invasor, sequer tentam disfarçar. Cortantes e elétricas, estão prontas para ferir. Mas novamente uma contradição. A estes arames farpados e fios metálicos enroscam-se flores, folhas e heras. Se contemplamos suas silhuetas, é difícil distingui-las, formam um só corpo. Uma delicadeza sutil tende a unir-se e a emaranhar-se no rude e inflexível metal. Tão frágil são as pétalas das flores, e tão brutais são tais cercados.

Figura 6 – “Delicadeza e Brutalidade”, fotografia digital.



Fonte: Autoria própria (2017).

E se em vez de curvilíneas folhagens, se unirem aos arames os gradis ornamentados? Os entrelaçados cordões de ferro podem cercar as volutas das barras enferrujadas, formando uma rede que afasta. Novamente opõem-se em sua forma, mas aproximam-se em sua função. Criam cercados e juntos, transformam a imagem. Portões e janelas se abrigam por detrás dos gradeados. Uma dinâmica se estabelece, oscilando entre o hostil e o convidativo, entre o rude e o agradável, entre o bruto e o delicado. E mesmo toda a dureza dessas matérias está conectada ao ciclo contínuo do ambiente urbano. As cercas elétricas são também dutos condutores que conduzem a energia oculta, circulante na cidade. E, juntamente aos arames, ao se unirem aos arbustos e vegetações, parecem conduzir também o líquido orgânico.

Figuras 7 e 8 – Da série “Clausuras”, “Jardim (quase) secreto” e “Doce refúgio”.



Fonte: Autoria própria, fotografias digitais (2016-2017).

Nessas duras e flexíveis divagações, outro elemento começa a surgir de forma repetida. Eis que como o pássaro inscrito que carrega a carta, nossa visão pousa sob as caixas de correio. Tão estáticas, mas tão aéreas. No branco pálido das paredes, emerge a forma do pombo-correio, emoldurado por suas pilastras e volutas. Parece voar para fora de sua gaiola em busca do destinatário por nós desconhecido. Ao mesmo tempo, aguarda com ansiedade a chegada de novas informações. Sua nobre função cada dia mais morre. O que serão destes carteiros alados quando finalmente ninguém mais enviar suas cartas? E o que serão dos nossos carteiros físicos, quando o ar tornar-se o único condutor de notícias? Será que algum dia será assim? Mas, por enquanto, as pessoas ainda aguardam a chegada do passarinho verde. Ainda desejam que ele venha piar em suas portas. Pelo menos assim indicam os escritos tortos de tinta, acima do orifício na parede, por onde a correspondência deve entrar. Conciliando com o desejo de que suas Moradas sejam encontradas, os números são mantidos bem visíveis, pintados à mão. Mas será que desejam menos notícias os que deixam seu portal de cartas ser tomado pela vegetação? Será que temem maus agouros? Talvez temam serem visitados por corvos e não pombos. Temem

o famoso *Never More* que repete o corvo de Poe. Seja como for, vistas por detrás da folhagem, essas casas de correio tornam-se ainda mais encantadoras. Algumas são verdadeiras casas para as boas-novas. Adornadas e com suas molduras vegetais, convidam nossa imaginação a enviar-lhes alguma correspondência. Que fiquem guardados em seu interior alguns segredos que não nos cabem.

Figura 9 – Da série “Mensagens aladas”.



Fonte: Autoria própria, montagem de fotografias digitais (2017-2018).

Seja por uma questão de necessidade luminosa que já se faz escassa e nos deixa com poucas escolhas, seja pelo encanto das cores que vão se

desenhando acima de nós, é para o céu que apontamos o olhar. O azul vaza pelas janelas em construção, contrapondo o laranja dos tijolos. Vai mudando suas tonalidades, passando para rosa e vermelho, até que o céu finalmente também se torna laranja. Enquanto o entardecer pinta o firmamento, seus reflexos podem ser notados nos vidros das casas. Janelas e portas banham-se com cores novas, e muradas se aquecem com os raios que deixam as últimas horas do dia. Silhuetas são vistas e os gradis colocados contra o céu adornam-no com arabescos e figuras geométricas.

Quando as lâmpadas incandescentes são finalmente acesas, sabemos que é o momento de se despedir. Da mesma maneira como se inicia, a Deriva se encerra de modo impreciso. Algumas vezes acreditamos que está tudo terminado, mas algo nos cativa tanto atenção que temos o ímpeto de, por mais alguns minutos, nos demorarmos diante daquela paisagem. E é frequente abandonarmos o local, regressando ao cais, mas o local não nos abandona, permanecendo longamente registrado na memória.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BARROS, Manoel de. **Retrato do artista quando coisa**. Rio de Janeiro: Record, 2004.

CARERI, Francesco. **Walkscapes: O caminhar como prática estética / Francesco Careri; prefácio Paola Berenstein Jacques; [tradução Frederico Bonaldo]**. 1. ed. São Paulo: Editora G. Gili, 2013.

CAVALCANTI, Tito R. de A. **Jung**. 2. ed. São Paulo: Publifolha - (Folha Explica), 2009.

CRIVELLI VISCONTI, Jacopo. **Novas Derivas**. 1. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2014.

DEBORD, Guy. **Teoria da Deriva**. [s.l.]: Protopia, 2006. Disponível em: http://pt-br.protopia.wikia.com/wiki/Teoria_da_Deriva. Acesso em: 27 jan. 2018.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da Caixa Preta: Ensaios para uma futura filosofia da fotografia**. São Paulo: Hucitec, 1985.

HILLMAN, James. **Cidade & Alma**. São Paulo: Studio Nobel, 1993.

JACQUES, Paola Berenstein. **Breve histórico da Internacional Situacionista - IS**. *Arquitextos*, v. 035.05, ano 3, abr. 2003. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/03.035/696>. Acesso em 24 jul. 2018.

LATERZA, Moacyr; COUTINHO, Sylvio. **Ateliê dos Ofícios**. 1. ed. Belo Horizonte: Projeções Fotográficas, 2000.

SOLNIT, Rebecca. **Wanderlust**. United States of America: Penguin Books, 2000.

SOBRE OS AUTORES:

Mariana Laterza

Artista visual e doutoranda em Artes Visuais no Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), mestre em Artes pela Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG). Membro dos grupos de pesquisa do CNPq "Observatório da Diversidade Cultural" (ODC), "Núcleo de Estudos da Cultura do Impresso" (NECI) e "Caligrafias e Escrituras". Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento Pessoal do Ensino Superior (CAPES).

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-2693-2602>

E-mail: marianaflaterza@gmail.com

José Márcio Barros

Professor do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG) e da Faculdade de Comunicação e Artes da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas). Doutor em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e mestre em Antropologia Social pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Coordenador do Grupo de Pesquisa do CNPq "Observatório da Diversidade Cultural" (ODC).

Orcid <https://orcid.org/0000-0002-3058-5236>

E-mail: josemarciobarros2013@gmail.com

Artigo recebido em: 20 set. 2023. | Artigo aprovado em: 16 nov. 2023.