

## À DERIVA

Jean Carlos<sup>1</sup>

**Resumo:** A escrita ampara corpo, intimidade, subjetividade, o espaço do quarto e suas ressonâncias nas superfícies de convívio na contemporaneidade. A narrativa relaciona o quarto como lugar de criação de esboços do mundo, abrigo das leituras da fenomenologia e do afeto, e estabelece costuras e atravessamentos que transcendem os fluxos ordinários propondo o estado de deriva.

**Palavras chaves:** espaço, quarto, íntimo, deriva.

## TO DRIFT

**Abstract:** The writing protects body, intimacy, subjectivity, the bedroom space and its resonances in the surfaces of conviviality in the contemporaneity. The narrative relates the bedroom as a place of creation of sketches of the world, shelter of readings of phenomenology and affection, and establishes seams and crossings that transcend the ordinary flows proposing the state of drift.

**Key words:** space, bedroom, intimate, drift.

---

<sup>1</sup> Artista visual [Rio de Janeiro, RJ, Brasil]. Mestre em Arte e Cultura Contemporânea pelo PPGArtes/UERJ. Tem experiência na área de Artes com ênfase nas Linguagens Visuais Contemporâneas e Arte Educação. Sua pesquisa permeia questões do espaço e sua relação ampliada com os corpos e a cidade. Participou de diversas exposições coletivas no Rio de Janeiro. Foi assessor de Curadoria do Festival +Performance (Oi Futuro Ipanema) e atualmente desenvolve trabalho em Educação e Curadoria no Galpão Bela Maré.



Os escritos e suas possíveis visualidades aqui presentes buscam expandir a poética espacial do quarto, construindo sentidos para um lugar que se dilata do íntimo para o mundo, ao mesmo tempo em que testifica em relato minhas experiências conectadas aos outros lugares, suas contaminações, e seu retorno ao lugar do quarto. É também uma incessante busca por uma reconfiguração de um corpo como receptor e espectador que se atenta sensitivamente para as alterações dos espaços, de forma que estes se entronizem ao universo onírico dos meus encontros.

A linguagem recai sobre o âmbito da topofilia permeada no quarto, e se constitui na construção de instalações que estabelecem interlocuções com este meu espaço íntimo e o que ele abriga. A poética é entender os diversos mundos e possibilidades que no quarto existem e ampliar a sua definição para além de um cômodo.

Neste sentido, o corpo serve de percepção e análise, na perspectiva do acúmulo que ressoa os rumores do mundo externo a ponto de diluir-se com o mesmo e permanecer na impossibilidade de uma identidade conferida apenas por suas inerentes singularidades. O corpo cabe no espaço do mundo, com o qual nunca atinge um equilíbrio.

Dentro deste processo foi importante entender o lugar do outro, e as conexões que eles trazem a este espaço de subjetiva intimidade. Pensar o lugar do quarto que se coloca em deriva, e que flutua ao encontro de outro - em deslocamento- inventa novos espaços dentro dele, e amplia suas cartografias. O desejo é organizar as experiências subjetivas dos sujeitos e costurá-las na busca de uma linguagem que incorpore todos estes sentimentos ligados ao espaço, do corpo, e suas ressonâncias.

Assim, tendo nós, ao mesmo tempo, consciência do exterior e do nosso espírito, e sendo o nosso espírito uma paisagem, tempos ao mesmo tempo consciência de duas paisagens. Ora, essas paisagens fundem-se, interpenetram-se, de modo que o nosso estado de alma, seja ele qual for, sofre um pouco da paisagem que estamos vendo [...] De maneira que a arte que queira representar bem a realidade terá de a dar através duma representação simultânea da paisagem interior e da paisagem exterior. Resulta que terá de tentar dar uma intersecção de duas paisagens. Tem de ser duas paisagens, mas pode ser – não se querendo admitir que um estado de alma é uma paisagem – que se queira simplesmente



interseccionar um estado de alma (puro e simples sentimento) com a paisagem exterior [...].<sup>2</sup>

Minha percepção do espaço e suas instâncias de pertencimento perpassam sempre a leitura sobre deriva e a ressonância de um lugar não estático, concreto, material, porém sempre deambulatório e atravessado. Lembro-me bem da primeira vez que vi aqueles oceanos de Luís Palma, construídos sutilmente com ondas mansas. O artista se utiliza da poética da imagem, de forma a evidenciar o invisível do mar, e dos barcos ali nas imagens ficcionalizando atmosferas oníricas, silenciosas e brandas.

A cidade dos surrealistas não revela um espaço regrado e seguro como as cidades de Platão e Descartes; não é metáfora das certezas e verdades prometidas pelos ideais da Razão, mas um espaço prenhe de sonhos, desejos, cruzamentos insólitos, imagens dialéticas, ambiguidades e passagens que devem ser decifradas. A cidade dos surrealistas revela espaços que, tais como os sonhos, trazem encruzilhadas, trechos contraditórios que se misturam, produzindo, muitas vezes, curtos-circuitos iluminadores (iluminação profana). Seus meandros e ruelas não descrevem e não são fruto de um arquiteto engenhoso, mas da vivência daqueles que, assim como *Le paysan de Paris*, ousam caminhar por outras bifurcações que não aquelas impostas pela razão instrumentalista.<sup>3</sup>



Ara Solis (Aqui estoy ante mi), Luis Gonzáles Palma, 2010.

<sup>2</sup> PESSOA, 1960, p. 31.

<sup>3</sup> ARANTES, 2010, p. 79.

Dentro deste processo foi importante entender o lugar do outro, e as conexões que eles trazem a este espaço de subjetiva intimidade. Pensar o lugar do quarto que se coloca em deriva, e que flutua ao encontro de outro - em deslocamento- inventa novos espaços dentro dele, e amplia suas cartografias. O desejo é organizar as experiências subjetivas dos sujeitos e costurá-las na busca de uma linguagem que incorpore todos estes sentimentos ligados ao espaço, do corpo, e suas ressonâncias.

Dentre estes ecos, encontro a poética de Luis Palma, que investiga a fotografia como território de construção de significados. Exprime em seu universo inventivo a busca pela encenação, por narrativas próximas do simbólico e do onírico, pois acredita que a imagem nos evoca anacronismos e ativa memórias.

A série *Ara Solis* atravessa nosso olhar por cidades invisíveis, como as de Ítalo Calvino, aparentemente sublimadas pela reflexão de códigos visuais desconcertantes, desenhando visualmente cenários, atmosferas e personagens que ecoam sentidos múltiplos para as nossas leituras. Fotografias inquietantes, Imagens desassossegadas que provocam o silêncio das palavras que guardam as intimidades.

Não tem nome nem lugar. Repito a razão pela qual quis descrevê-la: das inúmeras cidades imagináveis, devem-se excluir aquelas em que os elementos se juntam sem um fio condutor, sem um código interno, uma perspectiva, um discurso. É uma cidade igual a um sonho: tudo o que pode ser imaginado pode ser sonhado, mas mesmo o mais inesperado dos sonhos é um quebra-cabeça que esconde um desejo, ou então o seu oposto, o medo. As cidades, como os sonhos, são construídas por desejos e medos, ainda que o fio condutor de seu discurso seja secreto, que as suas regras sejam absurdas, as suas perspectivas enganosas, e que todas as coisas escondam uma outra coisa.<sup>4</sup>

Os sonhos e devaneios trazem à tona cenas e alegorias de uma possível viagem deste homem que tece significados entre barcos e quartos. Luis Gonzáles fez dos quartos uma extensão alegórica do recolhimento íntimo desses ambientes. Traz nas imagens a potente metáfora de um oceano profundo, emaranhado por sutis ondas. As

---

<sup>4</sup> CALVINO, 2002, p. 44.



imagens carregam camadas poéticas que nos acalentam, possibilitando também sonharmos ao lado do mar, navegando por nossos próprios alumbramentos.

É ao sonhar com essa intimidade que se sonha com o repouso do ser, com um repouso enraizado, um repouso que tem intensidade e que não é apenas essa imobilidade inteiramente externa reinante entre as coisas inertes. É sob a sedução deste repouso íntimo e intenso que algumas almas definem o ser pelo repouso, pela substância, em sentido oposto ao esforço que fizemos, em nossa obra anterior, para definir o ser humano como emergência e dinamismo.<sup>5</sup>



Quarto à deriva, impressão, 90x30cm, 2018.

O desenho-aquarela “Quarto à deriva” exprime de certa forma o que venho tentando entender há anos nos processos de investigação do espaço do quarto. É um desenho-presente adquirido pelas trocas de afetos diários que me compõe, e acompanha os devaneios acerca da pesquisa. O desenho dentro da poética se oferece como imagem que tece dois lugares, que em delírios particulares aparecem e ancoram narrativas.

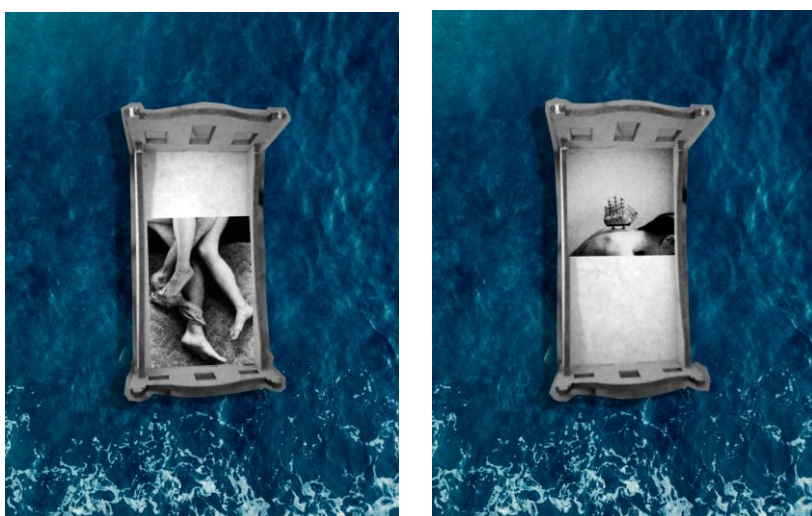
O desenho traz quarto e mar amalgamados, transmutados em imagem. A imagem-símbolo assume a narrativa de um quarto diluído em mar, uma clara e fugaz deriva, como diz Bachelard “O ser ligado à água é um ser em vertigem. Morre a cada minuto, alguma coisa de sua substância desmorona constantemente”<sup>6</sup>O corpo então se coloca a flutuar, estado oportuno para percursos oníricos e suas descobertas. Um quarto aberto ao mundo. Um quarto diluído em mar. Uma cama-barco. A extensão de um espaço íntimo. As transferências e contaminações de um quarto à deriva.

<sup>5</sup> BACHELARD, 1990, p. 4.

<sup>6</sup> Idem, 2002, pg.7;

Sempre há um desejo de mergulhar, flutuar, de descobrir o mundo submerso e profundo que é o quarto.

Poderíamos dizer que a imensidão é uma categoria filosófica do devaneio. Sem dúvida, o devaneio alimenta-se de espetáculos variados; mas por uma espécie de inclinação inerente, ele contempla a grandeza. E a contemplação da grandeza determina uma atitude tão especial, um estado de alma tão particular que o devaneio coloca o sonhador fora do mundo próximo, diante de um mundo que traz o signo do infinito. Pela simples lembrança, longe das imensidões do mar e da planície, podemos, na meditação, renovar em nós mesmos as ressonâncias dessa contemplação da grandeza.<sup>7</sup>



Delírio, díptico, fotografia e montagem digital 30x42cm, 2018.

Os processos de pensar nas escalas dos trabalhos são sempre desafiadores e delicados. As alegorias, assim como a estrutura do quarto, estão sempre presentes. Utilizo de minha poética de forma muito descompromissada de aspectos da arquitetura, que se tornam dispositivos das representações e das configurações das instalações e fotografias que compõem as poéticas.

O díptico *delírio* concebido a partir da fotografia e da apropriação de imagem tece uma discussão do imaginário do espaço do quarto, mas precisamente da cama, e nos seus desdobramentos narrativos. Coloca a cama como território do íntimo, mas também como o lugar do delírio das incessantes derivas e devaneios. Um espaço

<sup>7</sup> Idem, 1978, p. 316.

sempre líquido entre onirismos e subjetividades. Uma trama de significações e vivências. “O ser ligado à água é um ser em vertigem. Morre a cada minuto, alguma coisa de sua substância desmorona constantemente”.<sup>8</sup>

## DO ÍNTIMO

Vamos então nos dedicar ao poder de atração de todas as regiões de intimidade. Não há intimidade verdadeira que repila. Todos os espaços de intimidade designam-se por uma atração. Reiteremos ainda uma vez que seu ser é bem estar. Nessas condições, a topoanálise tem a marca de uma topofilia.<sup>9</sup>



Francesca Woodman, série space 2, Rhode Island, 1976.

Francesca Woodman se apropriou de elementos do Simbolismo e do Surrealismo nas suas fotografias. As imagens transportam-nos para um ambiente fantasmagórico, impregnado por camadas que tecem os campos emocionais, sensível e sensual, suas composições visuais ocasionalmente esbarram também em cenários perturbadores e violentos.

<sup>8</sup> Idem, 2002, p. 7.

<sup>9</sup> BACHELARD, 1978, p. 205.



A autenticidade de seu trabalho era genial no sentido de ser pouco comum. Não é possível ficar-lhe indiferente pelo mistério, pela estranheza e pela audácia nas imagens. Fascinante é também que Francesca não tentava capturar o momento suspenso no tempo, mas antes preferia mostrar a fluidez do arrastar do tempo.

A sua obra já introduzira elementos de performance – fotografando si própria em movimento, muitas vezes com a velocidade do obturador da câmara reduzida, deixando a imagem carregada de rastros. Podemos dizer que o corpo do seu trabalho é o autorretrato encenado conjugado à nudez, que é um elemento vital protagonizado pela artista. Corpo nu entregue ao espaço parte dos objetos e de todo o ambiente que a envolve.

Interessava a artista relacionar-se de forma profícua com o espaço e fazer jogos cénicos visuais, fazendo-se desaparecer numa superfície plana – tornando-se a parede por detrás de papeis, escondendo partes de si por detrás de vidros, fazendo parte do chão – constantemente contrastando a fragilidade e vulnerabilidade do seu próprio corpo com a força dos objetos ao seu redor. Fascinada por limites e fronteiras, seu trabalho explora os limites difíceis entre o corpo feminino, a existência e o desaparecimento - a morte.

É uma verdadeira deriva de si, do íntimo conjugada a elementos da natureza, e as arquiteturas das casas, que dispunham um papel fundamental nas suas composições. Com estes elementos criava ambientes sinistros e com uma grande densidade simbólica, onde encenava histórias cheias de melancolia e tristeza onde ela era o centro de si e do todo.







Três por quarto, série de fotografias 3x4cm, 2016.

Quando um sonhador de devaneios afastou todas as preocupações que atravancavam a vida cotidiana, quando se apartou da inquietação que lhe advém da inquietação alheia, quando é realmente autor da sua solidão, quando, enfim, pode contemplar, sem contar as horas, um belo aspecto do universo, sente, esse sonhador, um ser que se abre nele. De repente ele se faz sonhador do mundo. Abre-se para o mundo e o mundo se abre para ele. Nunca teremos visto bem o mundo se não tivermos sonhado aquilo que víamos.<sup>10</sup>

A série *três por quarto* alude através das imagens o elo do corpo ao quarto, utilizando-se de elementos onde a presença e relação do mesmo estão latentes. A imagem é composta pelo corpo e o travesseiro, como alegoria que faz interseção entre o corpo e a cama. A escolha da escala pensa no afeto e nos lugares de proteção e reguardo que ficam as fotografias 3x4, guardadas em gavetas, carteiras e arquivos.

Os elementos presentes na composição da imagem ativam questões comportamentais e relacionais deste corpo no espaço. O jogo imagético vai desenhando as metáforas e as particularidades do indivíduo com o lugar à parte do gestual. Nesta obra o corpo presente aponta para um sentido onírico, recostado no travesseiro, que assume na poética um abrigo de sonhos. É o próprio gesto de sonhar em imagem.

O homem do devaneio banha-se na felicidade de sonhar no mundo (...) A correlação do sonhador ao seu mundo é uma correlação forte. É esse mundo vivido pelo devaneio que remete mais diretamente ao ser 1083 do

---

<sup>10</sup> Idem, 2009, p. 165.



homem solitário. O homem solitário possui diretamente os mundos por ele sonhados. Para duvidar dos mundos do devaneio, seria preciso não sonhar, seria preciso sair do devaneio. O homem do devaneio e o mundo do seu devaneio estão muito próximos, tocam-se, compenetraram-se. Estão no mesmo plano do ser; se for necessário ligar o ser do homem ao ser do mundo, o cogito do devaneio há de enunciar-se assim: eu sonho o mundo; logo, o mundo existe tal como eu o sonho.<sup>11</sup>

O sujeito é um itinerário interior fora de mim (Clark, 1999:164). A afirmação de Lygia remonta o paradoxo da arte que é, a um só tempo, dentro e fora e a sua negação, e explica o quão essas noções de interior e exterior são insuficientes para dizer do que está em jogo na experiência artística, e no seu diálogo com o espaço íntimo e suas infinitas contaminações.

Mesmo que entendamos o quarto como um desenho do espaço privado moderno, concepção de íntimo e de acolhimento e ao mesmo tempo de isolamento em relação ao lado de fora, transportá-lo e o integrar a outros espaços, levá-lo para o mundo é produzir uma arte que resiste às identidades, a instauração de um sujeito.

O quarto vai ao mundo não para dizer de um mundo da intimidade do artista, mas para se coloca no limiar pela paisagem do mundo, reinventando suas “regras” de funcionamento. O quarto-mundo nos sugere uma arte sem sujeito determinado, que tornar-se uma singularidade qualquer, que se deixa contagiar pelo que nos toca. e cuja potência se dá num jogo entre as forças que dizem do particular e do mundo, que nem é absolutamente dentro nem tampouco absolutamente fora, mas atravessada. Assim como os processos nos movem a sair dos limites do sujeito para se diluir em composição com o universo e suas ressonâncias.

Já as imagens poéticas que Bachelard estuda são sublimações individuais dos arquétipos coletivos e dependem da subjetividade do sonhador: “é essa contribuição pessoal que torna os arquétipos vivos; cada sonhador repõe os sonhos antigos em uma situação pessoal. Assim se explica porque um símbolo onírico não pode receber, em psicanálise, um sentido único.”<sup>12</sup>

Neste sentido, o corpo serve de percepção e análise, na perspectiva do acúmulo que ressoa os rumores do mundo externo a ponto de desmanchar-se com o mesmo, e permanecer na impossibilidade de uma identidade conferida apenas por suas

<sup>11</sup> Ibidem, p. 152.

<sup>12</sup> BACHELARD, 1990, p. 174.



inerentes singularidades. O corpo cabe no espaço do mundo, com o qual nunca atinge um equilíbrio.

A pesquisa é como um diário de escritos de um espaço que se coloca à deriva do pensamento, da plasticidade, de suas composições, das intimidades, fragilidades, de todo e qualquer modo de vivência experienciada no espaço do quarto. Encontra-se inundada por mares de possibilidades, desembocando em lhas de mistérios e desvendamentos. Um quarto aberto ao mundo flutuando em direção à deriva de si. A escrita se propõe ao balbúcio entre o relato, as referências, criações de obras que tangenciam essa grande trama que a escrita tenta contemplar nos capítulos, parágrafos, versos, imagens, mas falha, esquece, borra, rasura, apaga e se dissolve.

## Referências

ARANTES, Priscila. Cartografias líquidas: a cidade como escrita ou a escrita da cidade. In: Mediações, tecnologia e espaço público: panorama crítico da arte em mídias móveis. BAMBOZZI, Lucas; BASTOS, Marcus; MINELLI, Rodrigo (Org.). São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2010.

BACHELARD, G. "A poética do espaço". In : BACHELARD, G. Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

\_\_\_\_\_. A terra e os devaneios do repouso: ensaio sobre as imagens da intimidade. Tradução Paulo Neves da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

\_\_\_\_\_. A água e os sonhos – Ensaio sobre a imaginação da matéria. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo, Martins Fontes, 2002.

\_\_\_\_\_. A poética do devaneio. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

CALVINO, Italo. *As Cidades Invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CLARK, Lygia (1999) *LygiaClark*. Barcelona/Rio de Janeiro: Fundació Tapies e Paço Imperial. (Catálogo da Exposição LygiaClark).

PESSOA, F. 'Cancioneiro'. Obra poética, Rio de Janeiro, Aguilar, 1960.

Recebido em: 16/11/2018  
Aprovado em: 18/11/2018

