

DOIS DIAS E TRÊS TEMPOS

Preparação: Construção da narrativa

Tiago Ribeiro

Licenciado em Dança, performer e mestrando do PPG Dança/UFBA

Jurema Moreira

Arquiteta urbanista, mestranda PPG Arquitetura e Urbanismo/UFBA e membro do Laboratório Urbano

Como construir materialmente uma narrativa sem, no entanto, representá-la? Essa foi nossa provocação: **apresentar** uma narrativa – construindo outra – sem **representar** a experiência vivida. Esta formalização se iniciou com a decisão de que faríamos uma espécie de maquete com materiais achados no local em que nos encontramos para construir e compartilhar uma narrativa, e não com peças trazidas do lugar da experiência. Saímos à procura de restos de materiais de construção abandonados pela obra na Faculdade de Arquitetura e percebemos que não eram só pedaços de madeira ou tijolo – algo que dizia respeito diretamente com a reforma material do edifício – que iriam dar corpo à nossa narrativa; mas, também, um resto de marmitta, por exemplo, que faz parte de uma outra construção: a que alimentou os corpos para a execução do trabalho realizado.

Ainda assim, não foi por esse viés que decidimos operar; pois, compreendemos que isso se configuraria como uma representação: usar uma marmita para representar um corpo faminto, remetendo às pessoas da experiência. Percebemos que buscávamos materialidades que cumpriam com determinado tipo de função, a operacionalidade que apresentava conceitualmente o tipo de “código” com o qual gostaríamos de trabalhar: a dobra.

Com materiais mais duros, apresentamos aquilo que, na nossa narrativa, indicava pontos fixos no espaço e com os maleáveis, aquilo que proporcionava dobras relacionais. Dobramos tudo e percebemos que operaríamos não nas dobras, mas nas desdobras das nossas narrativas, em um tipo de “[...] fazer-dizer que não ‘comunica’ apenas uma idéia, mas ‘realiza’ a própria mensagem que comunica” (SETENTA, 2008, p. 31).

O DECORRER: APRESENTAÇÃO

Após dois dias de insistência urbana, deslocamos subjetivamente a rampa do mercado para a construção da nossa narrativa; apresentando-se, assim – um espaço que aparentemente se resumia a um lugar para a prática da pesca – a primeira desdobra adotada por nós como “alojamento”, cujos elementos físicos que o compunham possuíam tanta mobilidade quanto as pessoas que o praticavam: como baús que abrem, fecham e guardam; barracas que servem de lar ou o próprio trânsito entre terra e água, função própria da rampa.

De lá, levamos um pouco daquilo que nos afetou durante a insistência: corpos que ocupavam, através de sucessivas desdobras, os espaços por nós apresentados em sala – a árvore de tratar, a escada/banheiro, o alojamento dos pescadores, o mo-

numento de Mário Cravo/lavanderia e a árvore de fumar – e estabeleciam suas relações através das temporalidades que ali se colocavam.

O monumento de Mário Cravo, que em determinados períodos do dia tornava-se uma lavanderia, na nossa narrativa era apenas uma quentinha dobrada com um pedaço de pano dentro. A árvore de tratar virou uma folha de flandres que abria e fechava múltiplas vezes para configurar-se no espaço onde ora tratava-se o peixe, ora tratava-se a droga. A maré baixa era um papel dobrado que ia se desdobrando até ficar alta – indicando a temporalidade da narrativa/experiência – e o alojamento era apresentado por um fragmento de colmeia vazia – fixo e imóvel, apesar de remeter a elementos móveis: barraca de camping, caixotes de madeira, etc.

Na negociação destes espaços atuavam tratadores de peixes, tratadores de droga, o guardador de carro (*boy magia*), o homem que vende carne, a mulher que vende 51, a mulher “Danoninho”, os policiais e os pescadores. Quando os levamos para a construção da narrativa, eles são apresentados como pedaços de papel dobrados, organizados em uma sucessão de corpos sãos, bêbados e mareados que vão se desdobrando ao longo da narração, criando territórios existenciais continuamente construídos e parcialmente desfeitos através de seus agenciamentos (ROLNIK, 2011).

É uma só e mesma coisa trabalhar simultaneamente sobre os fluxos semióticos ou sobre os fluxos materiais e os fluxos sociais. Já não se tem frente a frente um sujeito e um objeto, e em terceira posição um meio de expressão. A tripartição entre o campo da realidade, o campo da representação e o campo da subje-

tividade tem deixado de operar. O que temos é um agenciamento coletivo que é, ao mesmo tempo, sujeito, objeto e expressão (GUATTARI; ROLNIK, 1995, p. 158, tradução nossa).

Assim, o fio condutor da narrativa pautava-se no tensionamento entre os corpos (em seus diversos estados de ebriedade) que definia a ocupação e o uso daqueles espaços, através das temporalidades que os permeavam. Para nós, essas temporalidades eram três: o movimento da maré, a mulher 51 e a mulher “Danoninho”. A primeira delas definia o movimento de criação de territórios: enquanto a maré baixa trazia consigo a presença maciça dos pescadores e das atividades a eles relacionadas, a maré subindo invocava uma ocupação repetitiva dos usuários de crack, com seus gestos também repetidos e acelerados; a “nóia” do corpo que dá vazão ao lugar. A maré alta, por sua vez, retomava a presença da pesca, enquanto dispersava os usuários. Dela, depreende-se uma sucessão de corpos que despertavam e corpos que se recolhiam com o desdobrar do mar.

A segunda temporalidade era ativada pela mulher 51 que de manhã se colocava numa posição próxima aos tratadores de peixes e à árvore de tratar, fornecendo doses seguidas de cachaça e cigarros à retalho para seus fregueses. À tarde, já com a maré enchendo, ela se deslocava para a sombra de um poste, reabria o seu guarda sol e vendia além da cana, erva – cujos compradores voltavam à árvore de tratar para acendê-la. A mulher 51 marca o tempo das drogas paralelas, que fogem ao crack e que permeiam a presença dos pescadores: a cana e a erva.

A terceira – mulher “Danoninho” – marcava a nossa presença naquele espaço. Era ela quem observava

Tiago, enquanto esperava por Jurema no primeiro dia; quem o reconheceu, já sentado na cadeira, insistindo com que grito: “ó amor, toma danoninho”, enquanto seu companheiro virava uma dose de pinga. É ela quem se despede da gente antes de não voltarmos no terceiro dia. Ela é temporalidade carregada de um afeto delicado.

Por entre estas diferentes marcações temporais que perpassavam os espaços fixos (duros) e os maleáveis, os corpos se sucediam, num processo contínuo e superposto, onde todos os envolvidos se ajustavam respeitando ou ignorando, atraindo ou repudiando a presença do outro. Na narrativa que criamos, a insistência/experiência se encerrou com o aceno da mulher “Danoninho” e com o desdobramento da maré alta. ■

REFERÊNCIAS

- GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. *Cartografías del deseo*. Buenos Aires: La Marca, 1995.
- ROLNIK, Suely. *Cartografia Sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2011.
- SETENTA, Jussara Sobreira. *O fazer-dizer do corpo: dança e performatividade*. Salvador: EDUFBA, 2008.