

## O outro de si que retorna da viagem

Rita de Cássia Lucena Velloso.

### I.

Ainda que pareça demasiado estranho ao tema das representações, trato aqui de uma especial metamorfose do corpo, o resultado impreciso e indeterminado de angústia e ausência quando explicitadas no movimento humano de partir. Que marcas deixa no corpo uma viagem? “Dois dias de viagem” bastam, dizia Thomas Mann, para apartar “um homem do seu mundo cotidiano. (...) O espaço que, girando e fugindo, se roça de permeio entre ele e seu lugar de origem, revela forças que geralmente se julgam privilégio do tempo; produz de hora em hora novas metamorfoses íntimas, muito parecidas com aquelas que o tempo origina, mas em certo sentido mais intensas ainda”<sup>1</sup>. O intervalo de cada viagem, metamorfose do espaço e do tempo, torna-se também inevitável metamorfose vivida no corpo, em transformações da própria história construídas na memória e na imaginação - testemunho e ficção de si mesmo. Os deslocamentos longos se fazem imprimir num corpo quando lhe alteram os ritmos, ou reconduzem os sentidos do espaço que o circunda; pois a experiência da distância, vivida como experiência interna, extravasa da alma ao corpo e denomina-se errância, essa pulsão/compulsão que empurra para o outro, para um estranho, explicitando a sensibilidade do corpo que, movendo-se do lugar em que está, é incitado a viver o excesso e a escassez.

Um viajante carrega consigo muitos sonhos complexos. São imagens das quais ele não pode abdicar, caso contrário jamais se poria a caminho. Viaja-se não por escolha, mas por que o desejo do longínquo é urgente, e este desejar é o que deixa cicatrizes em nós; não é menos que doloroso precisar viver aquilo que nos empurra para outro lugar. Viajantes são seres desenfreados, cuja alma, para se realizar, precisa abandonar o que é conhecido e escapar do mundo domesticado. A errância ou, antes, o desejo dela, tortura um corpo ao torná-lo consciente da urgência de pôr-se a caminho; e, neste caso, o espaço à sua volta converte-se todo em possibilidade e exercício de uma longa procura. Quando tudo que lhe é dado experimentar encontra sentido apenas numa sucessão fugaz

---

<sup>1</sup> Mann, Thomas. *A Montanha Mágica*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982, p.12.

de instantes, o *homo viator*, ao lançar-se a uma espécie de confronto com o futuro, sabe da impermanência enquanto condição provisória de si. Entretanto, pondo o indivíduo num estado livre, primitivo, os vestígios da errância desenham num corpo finíssima tatuagem – a cobri-lo em toda sua extensão. Assim é que todo homem em viagem aprende que é, verdadeiramente, fora de si, pois carrega consigo, inscrito no corpo, o desejo do lugar a que nunca irá pertencer e que, contudo, visita - desejando tornar-se parte.

De modo trágico, a viagem expõe a fragilidade de uma vida construída em minúsculos hábitos. O corpo experimenta novos espaços, e dali em diante - até o fim da viagem, ao voltar à casa - viverá da angústia de não mais estar, e ainda não ter chegado. Quer misturar-se e tornar-se alguém dali. Deseja o cheiro que exala das janelas dos prédios; envolve-se na textura das ruas, quer conhecer o ruído das casas, suplica por mergulhar em algo novo, que lhe dê outra vida, outras minúsculas experiências. Um nômade quer relacionar-se com o diverso de si, indo em sua direção, acolhendo-o. Sendo de toda parte e de parte nenhuma, todo viajante está a caminho para esse outro. E, por que não é exatamente fácil doar-se ao estranho, entregando-lhe a própria vida, o aprendizado da errância é radical.

Desejar o diverso de si e do que o cerca, ansiar pelo longínquo, é viver em tensão permanente. Tensão que dilacera o presente e converte a vida em insatisfação, sem deixar encontrar saída ou situação onde ela, vida, seja bastante. Ao contrário, homem ou mulher, errantes, buscam uma tal intensidade que sabem, apesar do perigo, espera acolá, aonde só a viagem os conduz. A inquietude, fulcro de vida de um viandante, do passeador sem destino, é o que, afinal, atesta o terrível de sua existência: o mundo diante de si e que ele deve abandonar e retornar, retornar e abandonar – sem o que o próximo pôr-se a caminho esvaziar-se-ia de todo sentido. Leio, numa epígrafe de texto de Walter Benjamin, que “viajo para conhecer a minha geografia”<sup>2</sup>. Ora, esse é um modo de conhecimento que só se realiza quando alguém decide viver a parte do nada que há na própria vida, aventurando-se para além do que é estável, do que está petrificado ou paralisado. O prazer que poderia advir desta exploração não é senão prenúncio de uma destruição. Partir, então, corresponde a reconhecer que o cotidiano se esclerosou. A geografia de um indivíduo, isto é, os

---

<sup>2</sup> “ ‘E eu viajo para conhecer a minha geografia.’ *Un Folle* (Marcel Réja, *L’art chez les fous*, Paris, 1907, p.131)” Benjamin, W. *O Flâneur*, in: Charles Baudelaire - Um lírico no auge do capitalismo. (Obras Escolhidas; Volume III) São Paulo: Brasiliense, 1989.p.186.

contornos de sua posição no mundo, dá-se a conhecer de modo paradoxal, depois que o viajante abandona a própria existência, renunciando a algo a que pertença. Os limites do que você é não se traçam a menos que vá embora, não apenas de um lugar, mas de si.

Ainda há, sim, nas viagens de hoje um sentido de tragicidade; e suas pistas estão dadas em qualquer cidade: na impossibilidade do indivíduo, espectador ou habitante, harmonizar-se com seu entorno. As paisagens contemporâneas não mais se prestam ao olhar descritor oitocentista, do *flanêur* benjaminiano. A constituição de um tecido urbano difuso e disseminado, o deslocar-se em aviões, a tela invasiva do computador ou o andar veloz de um metrô pelos subterrâneos, não cabem à natureza observadora das figuras que comparecem em Dickens, Poe ou Baudelaire. Tampouco a paisagem se deixa ler pela mente particular e individualizada das personagens das vanguardas de 1910 e 1920. O modernismo propôs, pode-se dizer, ainda um outro *flanêur* – que descrê da possibilidade do conhecimento objetivo e total da cidade/metrópole. Em Joyce ou Musil, por exemplo, o caráter insondável da cidade tem seu correlato em leitura (e apropriação) do espaço que implica a dissolução da cidade concreta numa interiorização que a tudo ordena em redes singulares de significado, seja metafórico, simbólico ou mítico.

Mas, quando parecem incontornáveis os obstáculos e a massificação do turismo - esse consumo de viagens –, ou se a homogeneização parece tornar-se condição de viajar, ainda assim a viagem contém e instala sua lógica própria, que pode ser dita do seguinte modo: ao viajante, o mundo inteiro se apresenta como a casa em que ele pode viver sua vida. As potencialidades afetivas e sentimentais que pareceriam afinal se descortinar, só nascem de uma profunda falta que é, por excelência, o motor da errância. Pelos sentidos do viajante, o mundo é vivido como um outro, ou seja, o mundo estranho é que se torna, mesmo que precária e fugazmente, no lar por que anseia esse indivíduo; é justamente ao deixar a casa que se consegue a sensação do regresso à casa. Nos dias de hoje, ir de um lugar a outro ou compreender de forma íntima uma cidade, experimentando lonjuras, inverteu-se: o movimento de expropriação e de reapropriação que demarca uma viagem, é o mesmo que a nega e decompõe. Quando se deveria experimentar o diverso, dá-se que, por uma trivial substituição, não é mais preciso, ou não é mais suficiente, atravessar longitudes. O que resulta da velocidade das telecomunicações nos aprisionará, talvez para sempre, na paralisia de todos os sentidos. Contra este amortecimento, que faz tratar com pouco caso os lugares, é que se

deve viajar. Mas, para a verdadeira viagem, é urgente que o corpo todo seja arrastado, não importa se para lonjuras ou subterrâneos.

## II.

Viaja-se para escapar ao que está instituído, mas raras vezes alguém pretende ir sem chegar – o que medeia entre o princípio e o fim da viagem é o novo lugar que se vai experimentar às últimas conseqüências. Ao final da viagem, os lugares por que passou um indivíduo deixam traços - isso, e somente isso, será índice da radicalidade dessa experiência. Na volta, um outro de você o trará na bagagem; e suas malas guardarão mais que bilhetes gastos de aviões, ônibus e trens, mapas dobrados e roupas usadas. Quanto mais você se envolveu com estadas e trajetos, mais definitivo terá sido viajar.

Desse envolvimento com os lugares, a que chamo viagem, parecem falar os objetos de John Hejduk<sup>3</sup>, denominados Máscaras, como as máscaras da *commedia dell'arte* italiana, e aos quais o arquiteto dedica uma narrativa, fictícia, em que lugares reais ou imaginários servem de ponto de partida para as personagens. Viajantes, inversamente, são os objetos – de modo que a cada sítio em que são expostos tornam-se presenças surreais que reconfiguram o lugar. E eles vão a muitas cidades: *Vladivostok, Riga, Berlim, Nova York, Veneza, Londres Groningen, Buenos Aires, Filadélfia*<sup>4</sup>. Nômades, instalam enigmas, expõem a própria condição de exilados, exílio esse que não passa despercebido aos observadores. Cada máscara não é dali onde está, e, a rigor, nenhum deles é de nenhum lugar.

As Máscaras de John Hejduk são experimentos compositivos, feitos de formas arquitetônicas básicas caracterizando objetos urbanos que expõem uma dimensão intermediária entre arquitetura e escultura. Ao mesmo tempo, excedem em muito a pauta da estratégia geométrica, e sua verdadeira gramática exige do espectador uma experiência corporal direta, pois o que configuram como lugar

---

<sup>3</sup> Arquiteto nova-iorquino, morto aos 71 anos em 2000. Hejduk passa a conceber objetos a partir da primeira vez em que expõe esses objetos, na Bienal de Veneza de 1975. Hejduk compõe 400 histórias e desenhos, depois de ter trabalhado por mais de 20 anos, entre as décadas de 50 e 70, com um repertório teórico-formal modernista,

<sup>4</sup> Numa entrevista a George Teysot, chega a dizer que, para além de qualquer ironia, esses objetos são “projetos de arquitetura, proposições, na verdade, de planejamento urbano, no sentido de que Nova York, Veneza e Berlim são três das mais interessantes, poéticas e trágicas cidades ocidentais do século vinte”. Seus objetos seriam, a seu ver, metáforas de um desenho urbano futuro. Lotus International, Conversation with John Hejduk, 1994, p.64

só existe *a partir* deles. Ao invés de uma aparente sintaxe formal abstrata e autônoma, oferecem uma narrativa de significado preciso, mas enigmática a ponto de romper a expectativa de compreensão de qualquer passante. Essas estranhas construções causam, em quem as vê, tumulto igual ao do viajante que chega pela primeira vez ou revê uma cidade, e que tudo registra diferentemente do seu cotidiano. Hejduk obriga o espectador a um profundo sentimento de desfamiliarização, trazendo a instabilidade da errância mesmo a quem jamais se afastou. Na contramão das simulações cibernéticas, parece nos dizer que, às vezes, é preciso partir para compreender o já conhecido, é preciso experimentar o reconhecido como estranho para comover-se.



Os objetos viajantes<sup>5</sup> não escondem o próprio dilaceramento: são quase mudos, quase cegos, no entanto não deixam que o espectador se aproxime sem evocar que nasceram de desenhos torturados - um desejo urgente e irrealizado de se comunicar de modo simples. Hostis, são agulhas e estacas, punhais de aço e madeira que repulsam o toque e ao olhar não deixam qualquer repouso. Cada situação construída por Hejduk obriga ao confronto observador e objeto, pois uma vez defronte às máscaras, o passante precisa decifrar a nova ordem imposta ao lugar antes tão familiar<sup>6</sup>. O

---

<sup>5</sup> A máscara que ilustra este texto chama-se Security, e as fotos são da sua instalação em Oslo.

<sup>6</sup> Para Hejduk, construir as máscaras era um processo partilhado: “What I did is build a repertoire of, say 400 pieces or 400 characters, and I’ve done that for over fifteen years. Now what’s happening, is that in different places throughout the world, they are building each of these characters. So there is basically no client. People come and they say, ‘We want to build this in Berlin, in this great hall’, and we built those two structures, House of the Musician and House of Painter. ... So there is a time when the people come as a community and

espaço é que fica à deriva, instalado na interseção de ficção (objeto) e imaginação (espectador). Nas cidades aonde levou suas personagens, a arquitetura de Hejduk ergueu-se tanto contra a tradicional fixidez dos monumentos quanto contra as armadilhas de uma falsa consciência do passado, que acaba por ocultá-lo. Não é casual que as estranhas narrativas sejam denominadas *vítimas, testemunhas silenciosas, o juiz, a viúva dos mortos, os desaparecidos, os exilados, o acusado, a casa do habitante que se recusou a participar, a casa do suicida, a casa da mãe do suicida, a igreja do anjo morto, o quarto daqueles que olharam para o outro lado*. São epifanias de vidas errantes, ecos do “não mais, não ainda”, daquilo que, como dizia Hanna Arendt, ficou entre o passado e o futuro de qualquer vida.

### III.

Os trajetos de qualquer viagem levam ao passado e ao futuro, e só permitem supor outro mundo através da névoa, desenhando para sempre a experiência dos sentidos. O viajante suplica por outra

---

they build it. They draw it up, they detail it. They are part of the creation of the thing. Then they put it out into the public domain and it becomes some kind of strange, strange celebration of the art of building, of the structure of the social and political aspects of architecture which seem to have disappeared... I just wait, and when someone wants something I say, ‘alright, we’ll take this piece and here it is’, and they build it. There is a whole ritual. I believe in sacredness and I believe in rituals”. Shapiro, D. *Conversation: John Hejduk or The Architect who drew Angels*, Perspecta, 1991.

vida, mas fabricada da mesma matéria: vida vulgar e intensa, vida ao mesmo tempo cotidiana e estranha, de rotinas e aventuras. Mas, essas mesmas experiências que vêm da viagem não o deixam jamais esquecer que é preciso retornar. Jamais esquecer que ele mesmo, viajante, desenha-se a cada ir e voltar, cindido porque sabe que não pode aquietar-se, senão partir. Concluem estas que são, também, notas de viagem, uma expressão latina não raro presente nos livros de e sobre viajantes, e que, ao contrário do que possa parecer, não atesta a chegada, mas o ir embora: *inveni portum. Spes et fortuna, valet.* Encontrei o porto. Esperança e fortuna, adeus.

A cidade nômade: a investigação urbana que une Walter Benjamin, surrealistas e situacionistas. A conexão Haxixe. Os lugares banais e o inconsciente.

1. A inevitável interdisciplinaridade ao tratar da cidade contemporânea. Explorar e Transformar. Ação e ocupação.
  2. Ao lado de: habitar a cidade da banalidade.
  3. A inevitável interdisciplinaridade ao tratar da cidade contemporânea. Explorar e Transformar. Ação e ocupação
  4. Ao lado de: habitar a cidade da banalidade. Superar a arte
  5. Fronteiras, arquipélagos. Periferias.
  6. Mapas. Fragmentações
- Compreender e construir o espaço físico. Redefinir o espaço do território.