

*Subjetividades e Espaços:  
Narrativas Incompletas*



Coin Rue Vallete-Pantheon (Atget, 1925)

*Ana Cabral Rodrigues*

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE  
CENTRO DE ESTUDOS GERAIS  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E FILOSOFIA  
DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA  
MESTRADO EM PSICOLOGIA

Ana Cabral Rodrigues

## Subjetividades e Espaços: Narrativas Incompletas

Niterói  
2006

Ana Cabral Rodrigues

## Subjetividades e Espaços: Narrativas Incompletas

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia do Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Psicologia, na área de concentração Subjetividade, Política e Exclusão Social.

Orientador: Prof. Dr. Luis Antônio dos Santos Baptista

Niterói  
2006

Ana Cabral Rodrigues

**SUBJETIVIDADES E ESPAÇOS: NARRATIVAS INCOMPLETAS**

Aprovada em 18 de Agosto de 2006

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Luis Antônio dos Santos Baptista - Orientador  
Universidade Federal Fluminense

---

Prof. Dra. Cecília Maria Bouças Coimbra  
Universidade Federal Fluminense

---

Prof. Dr. Robert Moses Pechman  
Universidade Federal do Rio de Janeiro

A Marcos, presença indispensável em minha vida

## AGRADECIMENTOS

Ao querido orientador e amigo Luis Antônio – por toda confiança e partilha. Quantas histórias mais podemos narrar?

A amiga Beth, que soube fazer cada encontro, cada leitura, ter gosto de pimenta rosa.

Aos meus avós, pais e irmãos – pela presença em cada passo de meus percursos.

## **RESUMO**

Pretendemos, neste trabalho, tecer algumas articulações entre os estudos dos espaços e os estudos da subjetividade através do conceito benjaminiano de Narrativa. Problematizando, desta forma, o entendimento de ambos, seja como dados, seja como categorias regidas por um ideal transcendental, e afirmando-os através de uma perspectiva política, de modo que possamos analisar as possíveis ligações entre o modelo racional de espaço e a constituição da subjetividade individualizada como uma produção da modernidade.

Palavras chave: Subjetividade, Espaço, Narrativa

## **ABSTRACT**

In this work, we intend to establish some connections between the studies of the spaces and the studies of subjectivity through Walter Benjamin's concept of narrative. Taking neither of them as given, objective, natural, or ruled by an transcendental ideal, we intend to analyze them from a political viewpoint, in order to analyze the possible relations between space rational model and the constitution of individualized subjectivity as products of modernity.

Keywords: Subjectivity, space, narrative.



## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO -----	10
CAPÍTULO I: Completudes – Ordem e Progresso -----	15
CAPÍTULO II: Máquina – Espaço e Poder (ou, o desmanchar dos deuses) -----	31
CAPÍTULO III: Incompletude – Espaços, Percursos e Outras Histórias -----	38
CAPÍTULO IV: Narrativas – Aberturas -----	50
CAPÍTULO V: Imagens e Porosidade – Afirmações e Enfrentamentos -----	67
CONCLUSÃO: Para ficar atento ao que ficou incabado – espaço, memória e salvação -----	80
BIBLIOGRAFIA -----	85

I N T R O D U Ç Ã O

---

*Ela apaziguara tão bem a vida, cuidara tanto para que esta não explodisse. Mantinha tudo em serena compreensão, separava uma pessoa das outras, as roupas eram claramente feitas para serem usadas e podia-se escolher pelo jornal o filme da noite – tudo feito de modo a que um dia se seguisse ao outro. E um cego mascando goma despedaçava tudo isso.*

Clarice Lispector<sup>1</sup>

A modernidade, esta experiência de tempo e espaço, de si e do outro que marca o ocidente desde o século XVI, e que tomou ao longo da história contornos distintos, é emblematicamente definida como uma época na qual ‘tudo o que é sólido se desmancha no ar’. Esta afirmação de Karl Marx enunciada no *Manifesto Comunista* aponta precisamente para a crise das certezas e ancoragens outrora vigentes, assentadas na solidez das instituições e tradições medievais. A efemeridade característica da modernidade encontra-se entrelaçada a uma rede infinita de possibilidades e vivências prometidas pela efervescência das grandes cidades, pelas inovações tecnológicas e científicas, pela mobilidade e velocidade dos meios de transporte, pelas miscigenações culturais, pela fluidez do mercado e facilidade de acesso às mercadorias, entre tantas outras novidades na história ocidental.

Todas estas invenções da modernidade orbitam em torno de uma instituição, também moderna, e que por este caráter axial exige um destaque especial: o *indivíduo*. Não temos em mente aqui o indivíduo como sujeito empírico da palavra; pensamos, antes disso, como uma posição a partir da qual se interpreta, se lê o mundo e, portanto, a partir de onde se age sobre o mundo. Desta maneira, a subjetividade individuada se

---

<sup>1</sup> LISPECTOR, C. Amor. In: *Laços de Família*. Rio de Janeiro: Rocco, s/d.

apresenta como suporte da existência, posição de enunciação do discurso, e para a qual o discurso é dirigido.

Estando referida a este suporte, a modernidade se constrói eminentemente como uma experiência da interioridade. Mais ainda, a modernidade é uma experiência de delimitação entre a interioridade e a exterioridade, a partir da qual se estabelecem dualidades como as entre individual e coletivo, sujeito e sociedade, interno e externo, privado e público, subjetivo e objetivo. A delimitação precisa desta interioridade, tanto mais precisa quanto mais radicalmente se puder realizar tais cisões, garantirá a pureza necessária para que se possa falar de uma essência individual. Esta essência pode – ou melhor, deve – ser conhecida, a fim de que a existência adquira seu pleno sentido, sua positividade, sua autenticidade, em suma, para que as atribulações decorrentes deste esfacelamento típico da modernidade sejam redimidas nos plácidos recônditos da interioridade do indivíduo. É certo que nem sempre estes recônditos aparentarão tal placidez – a literatura nos dá testemunho de arrebatadoras paixões, tensões, embriaguezes, fragmentações, que por vezes conduzem o indivíduo a um niilismo paralisante, até mesmo angustiante. Todavia, esta turbulência permanece referida ao plano da interioridade; trata-se de uma turbulência encapsulada, blindada, que em seus movimentos promove uma contínua ratificação de si e que, portanto, não deixa de ser plácida, uma vez que constitui tão somente a verdade turbulenta do indivíduo. Esta turbulência, portanto, não atravessa nem interroga a verdade que o indivíduo porta em si.

A personagem trazida pelo conto *Amor* de Clarice Lispector, protagonista da breve narrativa que encima esta introdução, experiencia tal turbulência, ou despedaçamento (conforme as palavras da autora) em seu trajeto de bonde entre o mercado e sua casa. Clarice evoca uma imagem que só poderia ser narrada na modernidade, precisamente por este caráter de efemeridade, de falta de lastro, de fragmentação de si frente ao mundo. Entretanto, a imagem de um estranho, um cego parado na rua a mascar chicletes não chegou aos olhos da personagem como um aturdimiento que lhe exigisse uma nova restauração de si, nem novas ancoragens que lhe salvassem deste despedaçamento nauseante. Esta imagem não foi simplesmente registrada, somada às vivências da personagem: ‘o que o cego desencadeara caberia nos seus dias?’, indaga-se a narradora. Ao dissolver esta bem marcada delimitação entre interioridade e exterioridade, o cego mascarando chiclete, esta imagem tão banal, pôde atravessá-la, pôde ser a matéria prima de seu corpo, sua sensibilidade, seus sonhos e

percepções e do modo como podia experienciar este mundo.

Em nosso trabalho, pretendemos estar atentos a como este modo de tomar a fragmentação moderna, acenada pelo conto de Clarice, pode agir nos discursos e práticas sobre a subjetividade. Assim também, buscaremos analisar como outras estratégias apresentadas frente à efemeridade moderna agem precisamente no delineamento dos contornos bem marcados do indivíduo constituído modelo de existência por excelência.

Para tal, lançaremos mão de uma das imagens mais emblemáticas da modernidade, evocada pelas letras tanto de Charles Baudelaire, Edgar Allan Poe e Walter Benjamin, quanto por Lima Barreto, Machado de Assis, Rubens Fonseca e, por que não, pela própria Clarice Lispector: *os espaços urbanos*. Afinal, estes autores não nos permitem esquecer que são nas grandes avenidas, nas multidões, nos interiores dos lares, nas praças, ao volante do carro, nos becos e botecos que a sensibilidade moderna está sendo tecida. A cidade constituída objeto de análise e discurso, ou melhor, constituída *urbe* é, igualmente, uma novidade na história ocidental e se apresentará como uma das estratégias de apaziguamento, controle e deciframento tanto do espaço quanto do indivíduo que o habita, compreendendo-os como duas substâncias distintas.

Assim, nossa proposta de trabalho consiste em aproximar subjetividade e espaço analisando-os a partir das articulações entre a individualização da existência e a racionalização do espaço sob o signo da ordem urbana. Para realizarmos tal aproximação – de modo que estes dois conceitos possam ser trabalhados a partir de um campo político e não como dados ou verdades atemporais – trataremos o conceito de narrativa cunhado por Walter Benjamin.

Buscaremos, desta forma, apresentar subjetividades e espaços como narrativas – narrativas incompletas. Isto é, trabalhados a partir da matéria prima das narrativas tradicionais: a *experiência como passagem*; ou no alemão de Benjamin, *Erfahrung*. Esta experiência que não se encerra, tampouco se equivale aos contornos do indivíduo, indica o movimento próprio da narrativa. Pois esta, tecida na passagem, no entrelaçamento dos fragmentos de histórias de muitas vidas, não se mostra passível de completar-se, fechar-se ou de esgotar-se. Tampouco, pretende erigir nova ordem, novos monumentos. A narrativa incita à montagem, incita ao recolhimento destes fragmentos que saltarão da voz do narrador, permitindo-se desdobrar em muitas outras histórias e recontar-se inúmeras vezes, sem, no entanto, repetir-se.

A incompletude marca nossa aposta política neste trabalho, na medida em que

ela pode enfrentar as promessas restauradoras, as promessas de totalidade, de felicidade e salvação oferecidas instantaneamente seja pelos interiores aconchegantes das casas burguesas, seja pelas vitrines iluminadas, pelos bingos e templos, pelos vidros-fumê, ou ainda pelo esquadramento dos espaços urbanos (cada coisa em seu lugar!).

Em nosso percurso, teremos a literatura como parceira de trabalho. Pois acreditamos que ela possa nos oferecer, não uma exemplificação, ilustração do pensamento, mas uma interlocução. De tal sorte que nos auxiliará a fazer de nosso trabalho, ele também uma narrativa. Ou seja, astuta em um terreno movediço que não permite a acomodação das palavras em verdade opacas. Que elas provoquem nosso olhar, nosso olfato e escuta.

Nosso trajeto consistirá em:

No **primeiro capítulo** introduziremos nossa temática apresentando as formas pelas quais os conceitos de indivíduo e de espaço têm sido articulados contemporaneamente. Pretendemos evidenciar como o estabelecimento desta articulação é tributário do entendimento de ambos como duas realidades ontológicas distintas que são, no entanto, passíveis de se influenciar mutuamente. A partir disto, construiremos os fundamentos necessários para desenvolvermos uma análise que, ao incidir sobre o encontro harmônico entre os dois pólos desta relação proposto na modernidade, destacará a aposta em uma completude subjacente à naturalização deste encontro. Lançando um olhar crítico a esta compreensão, enunciamos nossa proposta de trabalho trazendo a categoria *indivíduo* como uma produção da modernidade, que se estabeleceu como o modo de existência por excelência. Destacamos, assim, o advento da centralidade do indivíduo nos modos de compreensão da realidade, o que, no tema em questão, se manifesta particularmente na constituição de um espaço ordenado. Inversamente, porém obedecendo ao mesmo mecanismo, apontaremos os modos através dos quais as elaborações modernas concernentes ao espaço moldam a experiência da interioridade, própria à subjetividade individualizada.

No **segundo capítulo**, desenvolveremos, a partir do estudo de Michel Foucault, as peculiaridades que marcam o liame que articula subjetividade e espaço na modernidade, enfocando primordialmente as relações de poder. Por esta perspectiva, nem o espaço nem o indivíduo são pensados como dados sobre o qual o poder se abate, mas como produtos de suas relações e práticas. Em especial atenção à maneira pela qual o espaço, enquanto construção política, engendra a experiência de interioridade,

tencionamos apresentá-lo como máquina produtora de sentidos através da imagem da espacialidade panóptica criada por Jeremy Bentham. Tal análise nos permite compreender a força dessa maquinaria sobre os corpos, mas nos permite falar também dos ruídos, do acaso, dos escapes, na medida em que o que está em jogo são as relações de força, e não de sentidos inscritos em uma história uníssona e linear.

No **terceiro capítulo** apresentaremos o conceito de narrativa como aposta metodológica, e como ferramenta de trabalho para a inserção das categorias de espaço e subjetividade em um campo político. Traremos, em um primeiro momento de apresentação deste conceito cunhado por Walter Benjamin, uma de suas principais características: a incompletude. Para tal, lançaremos mão de algumas imagens presentes nos trabalhos de Ítalo Calvino, Franz Kafka e Eugène Ionesco, nos quais a incompletude se delinea a partir de um certo modo de se pensar a invisibilidade e o infinito de um percurso.

No **quarto capítulo**, trabalharemos cuidadosamente o conceito de narrativa a partir da experiência como passagem (*Erfahrung*) – e através da figura do narrador tradicional, cuja tarefa Benjamin aproxima do historiador materialista. Paralelamente, analisaremos a crise desta mesma experiência e do modo de contar histórias, frente à emergência de uma outra forma de experiência, esta característica da modernidade: a vivência psicológica (*Erlebnis*). Com isso, outros modos de contar histórias são forjados, outro modo de contar a História é criado. História(s) que almeja(m) a proximidade com a verdade dos fatos, dos sentidos incipientes, dos nexos causais na linearidade de sua narrativa. Por outro lado, a construção de uma outra narrativa constituída das ruínas, dos fragmentos da tradição, marca uma recusa a um tom nostálgico muitas vezes creditado ao pensamento de Benjamin, e assinala sua proposta ético-política de abertura da história.

No **quinto e último capítulo**, trabalharemos o entrelaçamento de subjetividade e espaço através das cidades de Veneza e de Nápoles. Sob o entendimento dessas imagens não como matéria a ser decifrada, mas como força possível de produzir sentido e estranhamento. Das cidades invisíveis de Ítalo Calvino, à porosidade de Nápoles descrita por Walter Benjamin, buscaremos analisar algumas possíveis respostas para a seguinte questão: o que estas cidades/imagens afirmam e o que elas enfrentam?

## I : C O M P L E T U D E S – O R D E M E P R O G R E S S O

---

De maneira majorante, os modos de pensar a subjetividade na contemporaneidade são tributários da invenção moderna chamada *indivíduo*. A partir daí, toda a existência – sentires, fazeres, pensares – será compreendida através deste molde, que não haverá de simplesmente se justapor a outros recortes que orientam nossos modos de compreender o mundo - a vida, o tempo, a saúde, a cultura, o espaço. Pelo contrário; incidirá direta e contundentemente sobre todos esses e muitos outros. Também, é certo, não estará alheio a eles. Sobre tais articulações incidirão muitos saberes que enxergarão nelas uma progressão dialética, ou seja, entenderão que o estabelecimento da subjetividade individualizada viria a clarificar e corrigir determinados enganos e engodos dos quais outras concepções haviam caído presas; assim também tais saberes proporão a lapidação de certas arestas ainda em suspenso da invenção moderna.

Tomemos como exemplo um campo do conhecimento que elege como seu objeto de estudo as inter-relações entre indivíduo e ambiente: a Psicologia Ambiental. Esta, uma área em franco crescimento no Brasil cujos fundamentos prático-teórico-metodológicos estabelecem-se a partir da Psicologia Social Norte-americana, mas congregando também outras linhas teóricas, como a Cognitivo-comportamental e a Gestalt. A Psicologia Ambiental realiza ainda um trabalho eminentemente inter ou multidisciplinar, segundo o entendimento de que, por esta interlocução entre saberes, os objetos de estudo podem ser analisados em seus mais profundos detalhes de modo a atingir resultados mais completos. Seu surgimento na década de 70 no cenário mundial é atribuído “a um aumento de problemas ambientais e à incapacidade percebida da psicologia tradicional em lidar com os mesmos” (GÜNTER, 1991:2). Assim, ela irá se apresentar como o campo da psicologia voltado a investigação e a propor estratégias acerca do espaço (natural ou construído) a fim de proporcionar qualidade de vida

através da criação de “fundamentos e métodos projetuais capazes de gerar arquiteturas e cidades mais adequadas às ações humanas e mais coerentes com os sentimentos e os valores dos cidadãos” (DEL RIO, 2002:11). Em outros termos: proporcionar um estado de maior congruência<sup>2</sup> entre espaço e indivíduo.

De maneira sintética podemos marcar que “a especificidade da Psicologia Ambiental é a de analisar como o indivíduo avalia e percebe o ambiente e, ao mesmo tempo, como ele está sendo influenciado por esse mesmo ambiente” (MOSER, 1998:122). Deste modo, investigar somente os aspectos físicos do espaço ou mesmo, por outro lado, analisar somente o indivíduo, suas percepções, afetos e comportamentos, segundo esta área da psicologia, não responderia às demandas atuais no que se refere aos inúmeros impasses apresentados pelas grandes cidades ou pela chamada crise ambiental. A solução oferecida pela Psicologia Ambiental, e respaldada pela noção de *campo* proposta por Kurt Lewin, seria não mais se ater aos pólos de uma relação analisando-os de maneira estática, mas propor o entendimento das ações individuais a partir da estrutura que se estabelece entre o indivíduo e seu meio ambiente. Isto é, compreender que entre os elementos de uma relação se estabelece um campo dinâmico, composto por valências diferenciadas de atração ou repulsão através das quais se define a posição objetos/sujeitos, e que tende a um estado de equilíbrio (BENEVIDES, 2000:71). Este campo, portanto, seria tomado como objeto de estudo, ou melhor, as inter-relações humano-ambientais (e não mais o ambiente ou o indivíduo), seriam o foco do problema e o terreno de busca das possíveis soluções.

Assim, o entendimento por parte da Psicologia Ambiental da relação entre indivíduo e espaço aposta na mútua interferência das duas categorias, compreendendo-as – apesar de costuradas pela noção de campo dinâmico – distintas por natureza. Isto é, cada qual possuindo características intrínsecas que as definem, que as distinguem e que, sob a ótica em questão, se completam. Completam-se na medida em que há um ponto de equilíbrio a se alcançar, há um estado almejado em que homem e espaço podem funcionar de maneira harmônica.

Podemos, de fato, assinalar que se trata de uma proposta legítima, na medida em que esta é consonante com o modo pelo qual se entende a existência, e o modo como a

---

<sup>2</sup> O termo congruência pode ser entendido, segundo Gabriel Moser (2003), como qualidade de vida e bem estar, isto é, uma combinação entre baixos índices de estímulos ambientais nocivos ao indivíduo combinados a baixos níveis de insatisfação do mesmo.



sociedade estruturou suas formas e sentidos modernamente. Porém, há de se dizer, este modo de se compreender as articulações entre subjetividade e espaço não é necessário.

Ao trazermos esta ressalva não tencionamos delatar uma falha, tampouco nos valer de um relativismo, de um perspectivismo – em outras palavras, não nos interessa aqui evidenciar um erro de julgamento de qualquer campo do conhecimento, nem tampouco listar perspectivas – sejam essas complementares, suplementares, ou acumulativas – que possam discorrer sobre um dado objeto. Não menos por outro motivo de que o objeto não é dado. Apontamos para uma questão que, decerto, não incide exclusivamente sobre a Psicologia Ambiental – trazida aqui apenas como um recorte para nossas análises iniciais, para a apresentação de nosso problema. Trata-se do questionamento a respeito da assepsia com que indivíduo e espaço são apresentados. Isto é, indivíduo e espaço são tratados como se possuíssem realidades ontológicas distintas, como se houvesse um corte limpo entre os campos articulados. Contudo, até os cortes limpos produzem tecido de cicatrização. Em outras palavras: a produção de conceitos, quaisquer que sejam, produz efeitos – ainda que, no mais das vezes, sejam sub-reptícios e, porque não, dissimulados. De tal sorte que, *ora, ora, foi algo produzido aqui? Acaso não estaria aí desde sempre?* A compreensão de conceitos, práticas, saberes, como dados, elide, portanto, a conexão entre sua produção e seus efeitos, tomando ambos como sempiternos. Isto torna impossível qualquer consideração sobre as conseqüências de ambos, uma vez que não se negocia com o que é. Pelo simples motivo de que o que é, é. Como dissemos, anteriormente, todavia, estes conceitos, apesar de serem considerados autônomos e independentes um do outro, não são pensados como se situando em isolamento um em relação ao outro. Estas serão as únicas conseqüências a serem levadas em conta: a mútua influência.

Desta forma, nossa proposta de trabalho consiste fundamentalmente em trazer os conceitos de subjetividade e de espaço para um campo político, a fim de analisarmos as relações existentes entre a invenção da subjetividade individualizada e a produção do espaço racionalizado na modernidade, isto é, o *espaço como ordenação*.

Cabe ressaltar que a modernidade é marcada pelo estabelecimento da equivalência entre subjetividade e individualidade; isto é, a existência, a experiência, passaram a ser atributos eminentemente individuais, passaram a ser privatizadas, encerradas aos domínios do sujeito individuado. Instaure-se, assim, uma cisão, uma dicotomia entre aquilo que é da ordem interna – sentimentos, pensamentos, afetos – daquilo que é externo – o mundo, a sociedade, o grupo, a cidade. De modo que o

indivíduo se torna o elemento primordial de entendimento da realidade, o lugar da enunciação do conhecimento; o indivíduo passa a ser a medida da vida.

Trata-se, de fato, de um acontecimento inédito na história do ocidente; e tudo que é inédito é precedido por um tempo no qual não existia, e, portanto, tem data de edição – data esta não tão precisa, entretanto, quanto a encontrada na ficha catalográfica dos livros. A invenção do indivíduo como modelo de subjetividade tem suas bases no pensamento de René Descartes (1596-1650) no século XVII.

Das ruínas da Idade Média, do esfacelamento das certezas fundamentais em um Rei-Deus soberano, a partir do qual emanavam os sentidos e verdades da existência, e contra os movimentos ceticistas e às ‘imprecisas humanidades’, surge o racionalismo cartesiano. De seu pensamento ancorado na lógica matemática, funda-se o sujeito epistêmico, o sujeito do conhecimento. Este, por sua vez, erigido a partir da cisão entre um sujeito enquanto fonte de variação, de opiniões, paixões, tendências, desejos, movimentos passionais e instintivos, e em última análise, isolado e privatizado, de um outro sujeito, confiável, regular, idêntico a si mesmo e indicador da existência de uma marca comum e constante no humano: a racionalidade (FIGUEIREDO, 1994: 90). Deste modo, o pensamento, mas mais precisamente, o método de Descartes, busca garantir que, desta bem marcada cisão, seja possível construir um conhecimento confiável. Pois há uma co-naturalidade entre a razão inerente ao sujeito do conhecimento e a realidade, que deverá ser compreendida e revelada a fim de que seus atributos sejam verificáveis e úteis. Sendo assim, “toda a confiança moderna nas crenças científica, à falta de um vínculo com as tradições e de uma obediência às autoridades, viria, desde então, repousar na autonomia deste sujeito epistêmico” (:91). E que, por este mesmo motivo, tomará a posição de grande intérprete do mundo.

A construção do indivíduo, e, principalmente, o entendimento de si como indivíduo dotado de racionalidade e paixões terá sua emergência, portanto, no século XVII. E não serão escassas as estratégias socioculturais de modelamento deste indivíduo. Tomemos como exemplo as mudanças nos códigos de comportamento vividas na sociedade européia da época, amplamente descritas por Norbert Elias, que construirão uma outra sensibilidade, um outro modo de lidar com a existência, de lidar com o outro.

Uma hierarquia social mais rígida começa a se firmar [...] de elementos de origens sociais diversas forma-se uma nova classe superior, uma nova aristocracia. Exatamente por esta razão, a questão de bom comportamento uniforme torna-se cada vez mais

candente, especialmente porque a estrutura alterada da nova classe alta expõe cada indivíduo de seus membros, em uma extensão sem precedentes, às pressões dos demais e do controle social. [...] Neste momento, com a transformação estrutural da sociedade, com o novo modelo de relações humanas, ocorre, devagar, uma mudança: aumenta a compulsão em policiar o próprio comportamento (ELIAS, 1990: 91).

O auto-domínio, a contenção dos impulsos, a auto-observação e a observação dos outros serão os motes de toda a ritualização desde a alimentação à mesa, no comportamento no quarto até os hábitos pessoais de higiene. Elias nos apresenta a seguinte imagem, entre outras, retirada de manuais de bons costumes do século XVII:

É muito indelicado tocar qualquer coisa gordurosa, molho ou xarope, etc., com os dedos, à parte o fato que o obriga a cometer mais dois ou três atos indelicados. Um deles seria frequentemente limpar a mão no guardanapo e sujá-lo como se fosse um trapo de cozinha, de modo que *as pessoas que o vissem enxugar a boca com eles se sentissem nauseadas*. Outro seria limpar os dedos no pão, o que mais uma vez é *sumamente grosseiro*. O terceiro seria lambê-los, o que constitui o *auge da indecência* (COURTIN, 1672, apud ELIAS, 1994: 103 – grifo nosso).

Assim, “os maiores pecados sociais seriam a perda do auto-controle e a revelação da ‘carne’ por debaixo da máscara” (FIGUEIREDO: 1994: 95), bem como o não reconhecimento de sua posição e do outro em uma hierarquia social e de civilidade. Isto geraria uma invasão humilhante da privacidade, da particularidade, da espontaneidade do indivíduo.

Ocorre ainda, neste mesmo século, um maior prestígio conferido à figura do pregador, frente, inclusive, à prática da confissão. Enquanto esta última se oferece através do espaço privado do confessor no qual o que se fala, sussurra, suplica é aquilo que não se pode falar em público, e que roga pela *absolvição da culpa*, a pregação é realizada em público, e o que se fala é aquilo que deve ser dito em público para que:

cada fiel, em tese, sinta nessa fala alusões oblíquas à sua intimidade. O sermão deve dirigir o olhar de cada um para dentro a partir do mundo das representações. Nas palavras do padre Vieira [...] ‘Que coisa é a conversão de uma alma, senão entrar um homem dentro de si, e ver-se a si mesmo? Para esta vista são necessários olhos, é necessária luz, e é necessário espelho. *O pregador concorre com o espelho*’ (:96 – grifo do autor).

Assim sendo, a pregação visa permitir que os homens caiam em si a partir dos olhos do outro, do reflexo que encontram no outro. De tal sorte que não sintam culpa, mas sim *vergonha*.

Será, entretanto, apenas no final do século XVIII, a partir da Revolução Francesa, que os contornos e características do indivíduo se delinearão mais precisamente constituindo-se como uma realidade, um objeto do saber e intervenção. Sendo, inclusive, apenas no século XIX que a Psicologia como ciência do indivíduo enquanto sujeito da consciência, encontrou condições para sua formação. Luis Cláudio Figueiredo localiza a formação deste espaço psicológico, de produção do indivíduo como uma realidade, nos encontros e desencontros entre três pólos de idéias e práticas de organização da vida em sociedade: o Liberalismo, o Romantismo, e o Regime Disciplinar.

Na proposta do *Liberalismo*, os direitos naturais de cada indivíduo – entre os quais se destacam o direito à liberdade e à propriedade – “devem ser assegurados e consagrados por um Estado nascido de um contrato livremente firmado entre indivíduos autônomos” (FIGUEIREDO, 1994: 132). Neste sentido, não caberia ao Estado intervir ou administrar a vida particular dos indivíduos, mas apenas regular suas relações para a garantia desses interesses. Há, sem dúvida, uma clara separação entre aquilo que é da ordem do público e aquilo que é da ordem do privado. E este último, ocupará um lugar de destaque, senão de domínio, na lógica liberalista. Pois, o indivíduo é apresentado como a base de cálculo para se compreender a sociedade: “É inútil falar do interesse da comunidade se não se compreender qual é o interesse do indivíduo” (BENTHAN [1789] 1989, apud FIGUEIREDO, 1994)<sup>3</sup>. Assim também podemos observar, nos desdobramentos que se seguem à origem do Liberalismo idealizado por John Locke (1632-1704), a proposta de minimização do Estado para uma confiança “absoluta na iniciativa e na racionalidade individual dos agentes e na função auto-regulativa do mercado” (:132). Desta forma, os domínios da vida passam a estar cada vez mais nas mãos do indivíduo, cabe a ele, e somente a ele, gerir seu futuro, sua vida pessoal; assim como será de sua inteira responsabilidade o sucesso ou o fracasso de sua vida.

---

<sup>3</sup> Apesar de Jeremy Bentham ser mais conhecido pelo projeto da arquitetura panóptica – figura representativa do regime disciplinar sobre a qual Michel Foucault trabalha amplamente – Bentham também comungava de diversos princípios do Liberalismo. E sobre estas articulações, ora conflituosas, ora harmoniosas, que Figueiredo se debruça para apresentar a criação do espaço psicológico no século XIX. Quanto a maiores detalhes sobre a espacialidade panóptica e sobre a Disciplina, trabalharemos no capítulo seguinte.

No que se refere ao *Romantismo*, a liberdade do indivíduo deve ser garantida para que seja possível “formular um plano de vida que esteja de acordo como o caráter do indivíduo” (MILL, [1859] 1963, apud FIGUEIREDO, 1994: 137). Esta noção de “caráter individual” se refere à crença nas diferenças qualitativas entre os indivíduos; e desta crença aflora o ideário romântico: “a ênfase na diversidade, na singularidade, na espontaneidade e na interioridade dos indivíduos” (:137). O que está em questão é a própria crença nas potencialidades individuais, ou seja, na essência individual, no dom que cada um traz em si. Deste modo, entende-se que:

a natureza humana não é uma máquina que se possa construir conforme um modelo qualquer, regulando-se para executar exatamente a tarefa que se lhe prescreve, mas *uma árvore, que precisa crescer e desenvolver-se de todos os lados, de acordo com as tendências de forças interiores que o fazem um ser vivo* (MILL, [1859] 1963, apud FIGUEIREDO, 1994: 138 – grifo nosso).

Assim nascerão os gênios e os idiotas, ambos carregando o fardo de sua sina – serem o que são, e não poderão isso recusar. A vida social é, então, colocada como o palco onde estas forças interiores podem se desenvolver de forma mais ou menos favorável.

Nesta mesma linha de pensamento compreendemos um outro traço marcante do Romantismo, que é o seu projeto de *restauração*: restauração do autêntico, dos verdadeiros modos de ser humano, de se relacionar, de sentir, de se expressar. E é sobre este último aspecto – a expressividade – que incidirão muitas das atenções. Pois, se por um lado a profundidade do interior do indivíduo romântico é algo misterioso e que deveria ser preservada para manter sua autenticidade, ou mesmo para se conter impulsos violentos, por outro, ela deveria se fazer aflorar, mostrar-se – e a arte será apresentada como modo de expressão dos mais aclamados.

Cabe ainda ressaltarmos que, se em um determinado momento ou proposta do liberalismo havia uma clara cesura entre o público e privado, o liberalismo romantizado, “embora se proponha também a sublinhar a inviolabilidade do privado, conduz a uma perspectiva de inversão: são os valores e procedimentos da privacidade que passam a se elevar como *organizadores e juízes* da vida pública” (:146 – grifo nosso).

E, por fim, à *Disciplina* pertencem as novas tecnologias de poder, que se apresentam modulando o Liberalismo em um utilitarismo pelo controle dos indivíduos

em prol de um plano de felicidade coletivo, advindo da soma das satisfações pessoais, e ainda, agindo sobre os corpos, conferindo-lhes ampla capacidade produtiva, porém desprovidos de força política.

No centro deste triângulo formado por estes três pólos de idéias e práticas está o indivíduo – entendido não apenas como unidade, como sujeito empírico, mas como um sujeito *racional, moral, autônomo, independente e dotado de uma realidade interna*. É importante observarmos, conforme sugere Alexis de Tocqueville (1805-1859) – um pioneiro nos estudos sobre o individualismo –, que a individualização da existência

não consiste apenas na separação e autonomização dos indivíduos, no seu virtual isolamento das coletividades e das tradições, no investimento maciço de cada um em si mesmo e na própria independência. O individualismo simultaneamente *constitui, valoriza e enfraquece* o indivíduo, dá-lhe mais status e responsabilidades e lhe traz mais ameaças e desamparo (:139 – grifo nosso).

A despeito das transformações ocorridas – como os novos encaminhamentos do poder disciplinar que se apresenta sob a insígnia do controle das massas e das minúcias da vida, ou como as mudanças das esferas públicas e privadas, na qual se vê a privatização do público e a publicização do privado – podemos afirmar que estas três linhas estão ainda presentes e agem nos processos de subjetivação contemporâneos.

Assim entendemos que a invenção da subjetividade individualizada não se encerra em sua emergência – ela é tecida cotidianamente nas micro e macro políticas, sendo, hoje, o indivíduo o modelo hegemônico de subjetividade; o que nos remete para uma das funções da psicologia, seja na clínica ou na intervenção sobre os espaços: delimitar as normalidades e excluir os desvios, ou seja, exercer um poder “ortopedizador” a fim de reafirmar os conceitos que a autorizam. Assim, se por um lado é possível enxergar a psicologia como aquela que decifra ou revela o indivíduo em sua condição essencial e contingencial, bem como suas articulações com o ambiente que o cerca, por outro lado podemos, criticamente, entendê-la como produto e produtora de tais realidades.

A “ortopedia” traz a idéia de que a vida pode ser vivida de forma cada vez mais adequada – e por que não mais completa? – através dos modos corretos, sentidos e motivos de ser indivíduo/humano que deverão ser investigados, revelados e seguidos. Assim também como os espaços serão planejados ou re-arranjados a partir não só de

averiguações empíricas dos comportamentos individuais e de grupos, como também a partir daquilo que constituiria a natureza do indivíduo e do que dele se espera. Há, por certo, uma aposta na completude que adviria deste encontro bem enganchado entre um determinado modo de existência e um determinado modelo de espaço.

Assim, sob a tarefa de conhecer o indivíduo e o espaço que o cerca, no intento de intervir positivamente nas inter-relações de ambos, a psicologia se exime de qualquer implicação<sup>4</sup> naquilo que profere, naquilo que manipula, como se fosse apenas executora de determinadas normas necessárias a um bem estar individual e coletivo – amplamente apresentados através dos termos: *qualidade de vida*, *sustentabilidade* ou *equilíbrio*. O produto de seu trabalho se apresentaria, por fim, como necessário (ainda que talvez modulável por certas contingências históricas e culturais), pois melhor responderia a algumas questões fundamentais à existência, como se estas questões tivessem sempre sido as mesmas, abstraindo-se assim da dimensão política através da naturalização de seus objetos de estudo, sejam eles o indivíduo, o espaço, ou suas relações.

Há, de fato, o imperativo de uma certa ordem, ou melhor, da *ordem certa* que deve ser enunciada pelo próprio indivíduo e por tudo aquilo que o rodeia. A verdade una e total do indivíduo deverá transpirar pelos interiores das casas, pelos vidros e grades de aço, pelo asfalto, assim como transpirará pelos bancos das praças e latas de lixo.

Em um conto chamado *O diabo do Campanário*<sup>5</sup>, Edgar Allan Poe escreve sobre *Vondervotteimittiss*, um burgo bastante peculiar. Tudo neste burgo era organizado e fazia sentido a partir de uma torre na qual ficava um grande relógio, bem no centro da cidade. Cada casa ficava milimetricamente posicionada a seu redor, a uma distância e posição precisas uma em relação à outra. Os habitantes do burgo possuíam um mesmo e único padrão em suas roupas, em seus gestos, hábitos diários e fisionomias que, curiosamente, harmonizavam-se com a arquitetura das casas em seus menores detalhes e funções. Cada coisa tinha o seu lugar, seu sentido; cada coisa que havia por fazer e pensar tinha sua hora, tinha seu modo, enfim, tudo era regulado, tudo existia em total sintonia a partir da torre do relógio.

Mas se tudo corria assim, um dia, uma estranhíssima criatura, que com nada se parecia, surgiu de trás das colinas e dela desceu ligeira e atrevidamente. Até então,

---

<sup>4</sup> A implicação a que se pretende a partir do método de pesquisa-ação, utilizado pela Psicologia Ambiental, apesar de não considerar nula ou neutra a participação do pesquisador, não dá conta desta questão. Pois considera a pesquisa como promotora ou facilitadora de processos de modificação da realidade, e não como produtora da mesma.

<sup>5</sup> POE, E. A. The devil in the belfry. In: *Tales of Edgar Allan Poe*. New York: Random House, 1944.

aquelas colinas eram os limites do burgo com o nada – pois nada que pudesse ser pensável, nada que fosse real poderia haver por detrás delas. Assim que essa criatura apareceu, todos se espantaram e acompanharam seus passos dançantes e espalhafatosos que rumavam para o centro do burgo. Eis que então, este diabinho se enfurnou subrepticiamente no campanário e arrastou os ponteiros do grande relógio. Completamente perdidos, os burgueses com seus inúmeros relógios tentavam acompanhar e esperavam atentamente as importantes badaladas do meio dia no qual muitas tarefas e sensações estavam por acontecer. Mas, o relógio central não mais seguia seu ciclo contínuo e correto – aquele estranhíssimo ser (e como não seria estranhíssimo qualquer um que entrasse neste burgo?) havia provocado uma grande desordem!

E nesta incerteza do que fazer e do que ser o conto se encerra. Talvez, os burgueses tenham ficado perdidos para sempre, esperando que o relógio retomasse os rumos e que a grande torre central erguesse de novo a ordem; ou talvez a ausência de certezas tenha instigado os burgueses a inventar o que seria daquele dia, e o que seriam dos outros dias que viriam.

Se no conto de Poe é o grande relógio que rege a ordem do burgo, nas cidades modernas é o *indivíduo* que se encontra no cerne de sua ordem. O que não quer dizer, no entanto, que as cidades modernas sejam construídas ou geridas a partir de projetos humanistas, necessariamente. Ou, em outras palavras, que as cidades são construídas visando primordialmente prover cuidados e boas condições às pessoas, segundo os ideais humanistas. Mas que existe sim um determinado modo de operação da existência que se faz ver nos contornos e funcionamento dos espaços urbanos, isto é, há uma consubstancialidade com o indivíduo que se expressa nos contornos urbanos. E esta é a imagem que queremos fixar a partir do conto em questão: a consubstancialidade entre o princípio de ordenação e o espaço criado.

Camboinhas, um bairro de classe média-alta da região oceânica da cidade de Niterói, traz uma interessante imagem para trabalharmos esta questão. Caminhar pelas calçadas do bairro é, de fato, um desafio. Quase todas elas são tomadas por jardins, decorações, árvores e correntes colocadas pelos moradores das casas, o que praticamente impede que se passe pelas caçadas. É certo que compõem um conjunto quase bucólico, de graça e beleza. É mais certo ainda, contudo, que esta apropriação das vias públicas indica sutilmente – ou talvez nem tanto – ao caminhante que por ali se aventure que ele não é exatamente bem-vindo. Camboinhas é um bairro no qual se deve andar de carro, e apenas de carro – pois os ônibus são impedidos de entrar, a fim de que



o bairro permaneça tranqüilo e que a praia semi-privativa continue nesta condição. A imagem das ruas desertas, a escassez de espaços públicos efetivos de convivência, e o prolongamento das casas sobre as calçadas sinalizam que não há nada mais importante, ou há pouco a mais o que fazer do que cuidar de si, de seus problemas, de sua família, daquilo que lhe cabe – seja trancado-se nos redutos das casas e condomínios, seja passando velozmente de carro. Ou seja, se a emergência da subjetividade individuada se caracteriza pela privatização da existência, a privatização do espaço público é o seu duplo. Os contornos de Camboinhas afirmam que o indivíduo é um valor fundamental, que ele é a matriz desse espaço.

A maneira como se constroem as calçadas de Camboinhas expressam uma forma de subjetivação, mas não somente isso; elas também constroem formas de socialização, e indicam modos de uso deste espaço. Ou seja, suas calçadas privatizadas não são apenas o efeito de um modo de subjetivação, são também constitutivas deste modo de subjetividade em questão.

Edgar Allan Poe nos descreve como cada detalhe do burgo – a arquitetura das casas, o desenho das ruas, as decorações, vestimentas, fisionomias e afazeres – pareciam um prolongamento da torre do relógio. Notemos, pois, que em sua descrição minuciosa, em momento algum temos a impressão de que a vida no burgo se encontrava constrangida por uma força, uma imposição que se abatia sobre os burgueses. O relógio não era um corpo estranho, ele não ditava como os seus habitantes deveriam agir, vestir-se, construir suas casas, etc. Isto é, não se trata de uma ordem que parte do relógio e que será colocada em ação; a ordem se apresenta como uma malha que se estende por diversos aspectos. O relógio da torre tecia estes corpos, estas experiências, ele dava materialidade e fazia o burgo funcionar.

O entendimento da consubstancialidade entre indivíduo e espaço indica que não há duas realidades pré-existentes que exercem influência uma sobre a outra – conforme propõem a psicologia ambiental e tantos outros saberes contemporâneos. Esta consubstancialidade aponta para a questão de que a invenção da subjetividade individualizada engendra a criação de um espaço ordenado, e de que este espaço ordenado age nos processos de privatização da existência. E é esta nossa aposta – aposta política, sobretudo, porque busca lançar um olhar sobre os modos e efeitos de determinadas “realidades”, buscando nelas não a verdade que se esconde sob suas

aparências, não o sentido oculto nelas impresso, mas as práticas que as produzem, que as constituem cotidianamente.<sup>6</sup>

Ao trazermos o *espaço como ordenação* estaríamos afirmando que a existência de ordem no espaço é um produto específico da modernidade? Decerto este não é nosso ponto! Basta que se diga *sins* e *nãos*, aquilo que se pode e o que não se pode, que se estabeleçam interdições, para que algo do alcance de uma ordem esteja constituída. Como é o caso, por exemplo, das igrejas e imponentes catedrais medievais localizadas sempre em posição destacada no cenário da cidade, de modo que os habitantes vivenciassem a soberania da Igreja e buscassem a salvação em seu espaço sagrado. Espaço este que não poderia ser adentrado de qualquer modo: haveria de se usar vestimentas adequadas, além de serem necessários rituais como o de genuflexão, e o reconhecimento de locais nos quais não se podia pisar, como o altar. Há ainda inúmeros outros exemplos que vão desde as cidades gregas com suas praças públicas e templos até mesmo territórios indígenas nos quais há uma clara organização das ocas e delimitação de seu uso, seja por gênero ou por idade.

Então, qual seria o propósito de apresentarmos neste trabalho uma análise sobre o *espaço como ordenação*? Por que este destaque dado à ordenação?

O espaço como alvo de um *plano* de ordenação e como *enunciador* desta ordem é na modernidade uma questão das mais significativas. Pois é na modernidade, ou mais precisamente, no início do século XIX que surge uma ciência da cidade, o urbanismo – constituindo assim um objeto de saber específico, passível de compreensão e manipulação por uma perspectiva que se constituirá em sintonia com as propostas da medicina higienista, da estatística sanitária, e da criminologia ambientalista, presentes desde a segunda metade do século XVIII. Ou seja, este novo olhar sobre a cidade será pautado e orientado pelos ideais vigentes do cientificismo e da racionalidade.

No entanto, apesar de possuírem uma proposta em comum que é a realização de uma *reforma social*, o urbanismo estabelece um corte radical e preciso na história, no modo de olhar a cidade, ou melhor, inaugura um modo de *observação da cidade*, um *olhar perscrutador*, pois almeja decifrar o funcionamento e as leis que regem este novo objeto do conhecimento: o urbano.

---

<sup>6</sup> Não pretendemos esgotar aqui esta questão, apenas indicar que a visão proposta não se apresenta como superior, como mais esclarecida que aquelas propostas por estes outros campos do conhecimento. Voltaremos, no entanto, a abordar esta questão com mais detalhamento nos próximos capítulos.

Se num primeiro momento esta reforma social foi caracterizada por ações pontuais de intervenção, moralização e disciplinarização dos corpos no espaço, sob uma perspectiva de que a aglomeração e estrutura das cidades são causadoras de epidemias, vícios e degenerescências sociais, em um segundo momento, como o advento do urbanismo, esta reforma deve proceder através de um planejamento global e permanente. Pois a cidade – constituída objeto – passa a ser enxergada como um organismo, um sistema integrado no qual cada uma de suas partes têm de ser tratadas em consonância com o todo. Mais ainda, o urbanismo buscará, pelo deciframento da ordem, da natureza que subjaz os espaços urbanos, a construção da *cidade modelo* – isto é, de um formato preciso e descolado de qualquer contingência; um formato urbano que funcione em qualquer tempo e parte do mundo. Mais ainda, retiram da ordem do social, das sociabilidades e ralações, as questões da cidade, e as insere, como problemas, em um campo pretensamente neutro e necessário.

Sendo assim, mediante a instauração de uma cidade modelo, de uma cidade ideal, elege-se o que faz de uma cidade bela e funcional, estabelecem-se sonhos, promessas de felicidade, promessas de completude. E é sob uma proposta de neutralidade que se vai construindo uma espécie de corolário da concepção de beleza, assim como a importância de banir, de exterminar tudo que contribua para manchá-la. O ideal que instaura o que é o belo, instaura também o que é o desviado, o crime, a desordem como mal em si. Assim, se por um lado imperam os padrões estéticos de harmonia, limpeza e organização das cidades, por outro lado, tornam-se necessárias práticas de exclusão<sup>7</sup> que garantem esse mundo asséptico. E é em defesa da vida que a sociedade se volta contra seus detratores, numa metáfora sempre repetida da sociedade como um organismo que se defende de bactérias e vírus (RAUTER, 2002: 195).

Podemos afirmar, enfim, que o que marca a especificidade da ordenação dos espaços modernos é o fato de que a *ordem* se apresenta como um fim em si mesmo, isto é: ela é o mote e a meta – é a garantia do funcionamento do organismo, e é o modo ideal de seu funcionamento. É estabelecida uma estreita ligação entre a ordem espacial e o progresso social e econômico – a cidade é positivada e o seu domínio como objeto passível de deciframento e gestão racional resulta neste progresso. A cidade, assim, não pode ser enxergada apenas como mero abrigo, espaço físico de circulação e habitação

---

<sup>7</sup> O termo exclusão, nesta acepção, não indica apenas o movimento de expurgação – eliminação por afastamento ou destruição – ele deve contemplar, sobretudo, o caráter de negação da diferença, seja por quais meios forem.

humana, ela se apresenta como o destino inexorável da humanidade, sua sina, na medida em que se estabelece uma estreita ligação entre a cidade e o processo civilizatório, o modo como se torna indivíduo-cidadão.

Sobre este caráter civilizatório, Norbert Elias, nos oferece uma importante indicação. Pois o conceito de *civilização* – apesar de difícil definição em poucas palavras ou de maneira uníssona já que diferentes culturas ocidentais o encaram de diferentes modos – “resume tudo em que a sociedade ocidental dos últimos dois ou três séculos se julga superior a sociedades mais antigas ou a sociedades contemporâneas mais primitivas” (ELIAS, 1990:23). Isto é, nesta estreita ligação entre o urbano e o processo civilizador que a cidade se mostra como um meio descoberto e aprimorado ao longo dos séculos para se alcançar o progresso. Ou melhor, a cidade é apresentada como filha do progresso e favorecedora deste. É como se pudéssemos visualizar uma linha única contínua que une, através dos tempos, desde as primeiras habitações humanas nas cavernas, passando pelas cidades gregas, medievais, renascentistas, até os dias atuais – com as megalópoles globalizadas. Uma linha que marca o rumo da História, de uma história de vitórias e avanços absolutos, pois construídos a partir da evolução do pensamento humano e a partir das descobertas científicas. Nesta linearidade da história está o indivíduo que se mostra, juntamente, como o modo mais evoluído de existência, senão o único possível.

Mas seria a história uma linha reta e contínua? Estaríamos em uma viagem com sentidos e finalidades inscritas em seu trajeto? Vejamos o que Michel de Certeau pode nos auxiliar nestas questões

“Um viajante isolado na cabina. Imóvel, no vagão, vendo deslizar coisas imóveis. Que acontece? Nada se mexe nem dentro nem fora do trem” (CERTEAU, 1994:193). Separados por uma camada isolante de vidro, de um lado, o viajante encarcerado em seus próprios sentimentos de observador, do outro, uma paisagem monumental, solenes silhuetas que parecem nada ter a dizer ao viajante: existe apenas uma efêmera e tranqüila estranheza.

Este é o início da viagem de trem narrada por Certeau em *Naval e Carcerário* na qual reinam o repouso e o sonho, o silêncio e a ordem. O silêncio é a marca da unicidade de um modo certo de funcionamento da existência; e a ordem, o “sistema organizacional, quietude de uma razão, que é para o vagão [...] condição de sua circulação” (:194). Sem esta ordem não há trajeto a ser percorrido, não há como garantir a *realização* desta viagem.

Este texto de Certeau coloca em cena a efetivação da utopia racional ao trazer a imagem de um viajante alojado em um compartimento numerado, em uma insularidade fechada e autônoma – um espaço esquadrihado e milimetricamente controlado. O viajante atravessa imóvel, paisagens imóveis. Entre estas duas imobilidades introduz-se um quíproquo, fina lâmina que inverte estas duas estabilidades (CERTEAU:194).

As coisas, no entanto, não mudam de lugar, apenas a vista faz e desfaz continuamente as relações que entre si mantém estes dois fixos (:194). Assim, não há movimento “a não ser aquele provocado entre suas massas pelas modificações de perspectiva, momento após momento; mutações que dão a impressão de realidade” (CERTEAU:194). É, portanto, do interior do vagão que se vislumbra e que se narra esta viagem, é o viajante o grande intérprete da obra.

Assim, para que nasçam estas paisagens mudas e as histórias interiores é preciso que haja este corte, esta separação, em um jogo entre a vidraça e os trilhos:

[...] a ferrovia, numa linha reta, corta o espaço e transforma em velocidade de sua fuga as serenas identidades do terreno. A vidraça *permite ver*, e os trilhos *permitem atravessar* (o terreno). São dois modos complementares de separação. Um modo cria a distância do espectador: não tocarás. Quanto mais vês, menos agarras – despojamento da mão para ampliar o percurso da vista. O outro traça, indefinidamente, a injunção de passar: como ordem escrita, de uma só linha, mas sem fim: vai, segue em frente, este não é o teu país, nem aquele tampouco [...] (CERTEAU, 1994: 194 – grifo do autor).

Não seria outra coisa este trilho senão o movimento guloso do progresso que, além de afirmar a existência de um banquete a espera mais a frente, indica a necessidade do desapego ao percurso atravessado para que seja possível o alcance de um todo. Os trilhos que ficam para trás precisam ser esquecidos em instantes para que o pensamento do viajante esteja em sintonia com a velocidade necessária ao trajeto.

Na posição de espectador do mundo, o viajante é este intérprete que tudo vê, que sobre tudo atribui sentido e que acumula conhecimentos, sensações, vivências em um movimento de incansáveis ratificações de si, seja num infinito profundo, seja em um mundo de paisagens e promessas de salvação, de realização.

No entanto, nada o pode atravessar: nada desaloja seu olhar. O olho que vê, e o mundo que é visto parecem dois estranhos, desconhecidos que se cruzam e que não se questionam. A vidraça permite ver, porém impede o contato – é o desapego pela

inafetabilidade. O cárcere é a experiência, que parece ser a única possível, de estar fixado em si mesmo. O naval, esta cesura transparente entre os sentimentos flutuantes e uma realidade oceânica.

A viagem narrada por Certeau poderia parecer infinitamente a mesma, não fosse por alguns ruídos que começam a surgir.

Esses ruídos assinalam [...] como seus efeitos, o Princípio que assume a ação arrebatada ao mesmo tempo aos viajantes e à natureza: *a máquina*. Invisível como toda maquinaria teatral, a locomotiva organiza de longe todos os ecos de seu trabalho [...]. A máquina, primeiro motor, é o deus solitário de onde sai toda a ação (CERTEAU, 1994:195).

Há algo, portanto que parece perturbar a ordem, e talvez sinalizar para algumas novas possibilidades.

**II: A MÁQUINA – ESPAÇO E PODER (OU, O  
DESMANCHAR DOS DEUSES).**

---

*No mundo móvel da estação, a máquina, agora parada, parece de repente monumental, quase incongruente por sua inércia de ídolo mudo. Deus desmanchado.*

*Michel de Certeau*

*O que é então a verdade? Uma multidão movente de metáforas, de metonímias, de antropomorfismos,[...] um conjunto de relações humanas poeticamente e retoricamente erguidas, transpostas, enfeitadas, e que depois de um longo uso, parecem a um povo firmes, canônicas, e constrangedoras: as verdades são ilusões que esquecemos que o são.*

Friedrich Nietzsche<sup>8</sup>

Da intromissão de um certo diabinho no campanário aos primeiros sinais de ruídos da maquinaria que interrompe seu trajeto silencioso e contínuo há um encontro bem marcado: o desmanche da intocabilidade da ordem, seu estatuto de verdade. As manifestações fenomênicas em cada um dos exemplos são bastante diversas – a ruidosa e espetacular intervenção do diabo, por um lado, e os sutis ruídos da máquina, por outro – mas expressam questões que não são nada estranhas entre si: o que está em jogo ali é o escape, a alteridade, o diverso. A forma das manifestações, contudo, decidem de como se pode vê-las: como um grande estorvo, que desnorteia a ordem – e impõe a questão: *deve-se tentar restaurar a ordem anterior? Ou será que se deve estabelecer uma nova ordem?* – ou como o rangido de uma dobradiça onde falta óleo, e

---

<sup>8</sup> NIETZSCHE, F. Introdução teórica sobre a verdade e a mentira no sentido extra-moral. In: O livro do filósofo. Porto: Ed. Res, 1990.

que bem azeitada não mais nos perturbará. O ruído da máquina, portanto, pode ser – e será – compreendido como aquilo que não vai bem na máquina, mas que pode – e deve – ser objeto de reparos. Do mesmo modo, a incidência, na ordem, de algo que escapa a seu funcionamento, conforme ele é previsto e desejado, pode ser encarado como algo que desvia da ordem, mas que a ela deve ser reintegrado – ou, em casos extremos, que se mude a ordem, mas nada de escapes.

No entanto, estes ruídos poderiam ser pensados de uma forma radicalmente diferente. Eles poderiam indicar não uma desordem – avesso indesejado da ordem – mas o movimento das engrenagens que delatam que há algo que faz funcionar a ordem vigente. Isto é, todo um funcionamento que se operava parece não agir por si só. O que em um momento era apresentado como força motriz da circulação, condição da própria existência, parece dissolver-se em sua qualidade de absoluta – de única narradora da História que há para ser contada. Pois, “mesmo discreto, indireto, a orquestra [da locomotiva] indica o que faz a história, e garante, à maneira de um boato, que existe ainda uma história” (CERTEAU, 1994:195).

O boato, este modo de ecoar as engrenagens – diferentemente do silêncio introspectivo e contemplativo que permitia às imagens chegarem ao olhar do viajante como verdades monumentais – promove a fragmentação e a falência do ideal de completude. Pois faz desta História que está sendo narrada não mais alheia ao funcionamento da maquinaria. De tal sorte que se torna inevitável compreendermos a experiência de isolamento, o próprio indivíduo, como correlatos a estas engrenagens sujas de óleos, irregulares, imprevisíveis e passíveis de interromper seus movimentos na gare.

Neste sentido, aliaremos-nos ao pensamento de Michel Foucault, na intenção de vislumbramos a possibilidade de não insistirmos em uma análise feita pelo interior de um discurso que traga o indivíduo, *ou qualquer outra categoria*, como contorno necessário desta experiência, ou como princípio de ordenação.

A análise que seguiremos deverá se deslocar para o questionamento do modo de posicionar a verdade transcendendo a história, ao modo como se instaura o indivíduo como uma realidade inquestionável. Foucault nos ensina a desconfiar das continuidades históricas e do rumo teleológico, e assim compreendermos que o homem é uma invenção recente a partir da qual discursos foram adotados e postos em funcionamento como verdadeiros.



É preciso se livrar do sujeito constituinte, livrar-se do próprio sujeito, isto é, chegar a uma análise que possa dar conta da constituição do sujeito na trama histórica. É isto que eu chamaria de genealogia, isto é, uma forma de história que dê conta da constituição dos saberes, dos discursos, dos domínios de objeto, etc., sem ter que se referir a um sujeito, seja ele transcendente com relação ao campo de acontecimentos, seja perseguindo sua identidade ao longo da história (FOUCAULT, 1979: 7).

O trabalho genealógico empreendido por Foucault consiste em debruçar-se sobre a constituição dos modos de subjetivação, sobre os detalhes da construção das verdades que moldam a existência, para reintroduzir o descontínuo no próprio ser, e assim, não assumir o sujeito como um elemento imaculado, anterior e exterior às relações de poder. Pois nos é fundamental o entendimento de que “atrás das coisas há ‘algo inteiramente diferente’: não seu segredo essencial e sem data, mas o segredo que elas são sem essência, ou que sua essência foi construída peça por peça a partir de figuras que lhe eram estranhas” (FOUCAULT, 2002:18). Deste modo, a escuta da maquinaria não é a escuta da verdade mais verdadeira que até então se velava, mas é a escuta destes fragmentos, de suas montagens e heterogeneidades; estas peças que produzem sentido; produzem a materialidade da existência.

Vemos que, ao recusar a existência de uma verdade oculta a ser desvelada, de um sentido intrínseco e necessário à história, Foucault não está afirmando o caos. Ele “não quer dizer que [a história] seja absurda ou incoerente. Ao contrário, é inteligível e deve poder ser analisada em seus menores detalhes, mas segundo a inteligibilidade das lutas, das estratégias, das táticas” (: 5).

Foucault se apresenta, portanto, como um “filósofo jornalista”, ou seja, um filósofo que está interessado no que acontece, está interessado na atualidade como terreno aonde os modos e sentidos da existência são forjados. Trata-se de um interesse (central) no que se refere à produção de ser. Produção esta que indica a não existência de um fundamento, uma origem, mas sim uma fundação, a emergência do novo. A explicação do aparecimento de um determinado saber – e é fundamental marcar a circunscrição de suas pesquisas<sup>9</sup> – não deve ser entendida por uma busca ao primordial do mesmo. Será em Nietzsche que Foucault construirá suas bases e firmará a pesquisa da proveniência (*Herkunft*) – que se opõe radicalmente à da origem (*Ursprung*). Pois, pesquisar a origem é:

---

<sup>9</sup> Foucault não estabelece um método universal no estudo dos poderes e saberes. Suas conclusões devem estar limitadas às especificidades de cada tema estudado.

tentar reencontrar ‘o que era imediatamente’, o ‘aquilo mesmo’ de uma imagem exatamente adequada a si; é tomar por acidental todas as peripécias que puderam ter acontecido, todas as astúcias, todos os disfarces; é querer tirar todas as máscaras para desvelar enfim uma identidade primeira (FOUCAULT, 1979: 17).

A utilização deste conceito de origem vai pressupor, portanto, a existência da “coisa em si” – de uma verdade pura e sem conseqüências – da qual as coisas do mundo advêm. Permite, ainda, colocar o homem como medida de todas as coisas, acreditando, desta forma, que todas elas existiriam como puros objetos diante dele (NIETZSCHE, 1873/1990: 92).

Segundo esta perspectiva, podemos ainda compreender que o cotidiano é desprovido de força política, de possibilidade de transformação, pois ganha um caráter acidental; seus movimentos estão subordinados a uma aproximação ou distanciamento destes princípios originais, destas razões supra-históricas. Torna-se, portanto, impossível de se pensar que nele e por ele se escreve a história. Este cotidiano díspar, que range, de múltiplas trilhas inventadas, seria apenas encobridor, criador de máscaras, rota desviante daquilo que realmente seria essencial para os rumos da História, da civilização, do progresso, enfim, de tantos termos que denominam a linha única e necessária a se alcançar o brilho do original, da verdade primeira e absoluta.

Assim, se em um nível de análise poderíamos atribuir aos rumos da história um caráter progressivo – de descobertas e superações – neste momento fazemos uma leitura sobre elas através das formações de verdade que são gestadas em um devir histórico, e que assim, não possuem um ritmo ou um andamento linear, não correspondem a nenhum esquema, ou sentido, *a priori*. Desta forma não se trata mais de contar a história a partir das relações de sentido, a análise aqui feita se dá em termos das relações de força, das relações de poder.

Devemos salientar ainda que o poder, segundo Foucault, não deve ser entendido apenas a partir de privações, e negações, mas de sua força produtiva, pois ele produz real, produz domínios de objetos e rituais de verdade. Assim, pode-se compreender que o poder não existe, mas sim práticas e relações de poder, o que significa que ele “é algo que se exerce, que efetua, que funciona” (MACHADO, 2002: XIV). Seu funcionamento é como uma *maquinaria*, uma rede de dispositivos ou mecanismos que não tem limite ou fronteira, tampouco se limita ao Estado ou dele necessariamente provém; seu

exercício se dá em níveis variados e em pontos diferentes da rede social. Nada estaria fora, alheio a estes enfrentamentos. Conseqüentemente, o “suporte” da existência também não poderia estar. Assim, a hipótese de Foucault é a de que “o indivíduo não é o dado sobre o qual se exerce e se abate o poder. O indivíduo com suas características, sua identidade, fixado a si mesmo, é produto de uma relação de poder que se exerce sobre os corpos, multiplicidades, movimentos, desejos, forças” (FOUCAULT, 2002: 161). Ou seja, o indivíduo não é um “outro do poder”; é produto dele.

Pensemos então na articulação entre subjetividade e espaço feita por Foucault através dos estudos da espacialidade-panóptica de Jeremy Bentham. O panóptico consiste em um modelo arquitetônico no qual o espaço se organiza da seguinte forma:

na periferia uma construção em anel; no centro, uma torre; esta é vazada de largas janelas que se abrem sobre a face interna do anel; a construção periférica é dividida em celas, cada uma atravessando toda a espessura da construção; elas têm duas janelas, uma para o interior, correspondendo às janelas da torre; outra, que dá para o exterior, permite que a luz atravesse a cela lado a lado. Basta então colocar um vigia na torre central, e em cada cela trancar um louco, um doente, um condenado, um operário ou um escolar. [...] Tantas jaulas, tantos pequenos teatros, em que cada ator está sozinho, perfeitamente individualizado e constantemente visível (FOUCAULT, 2000: 166).

A partir da tecnologia panóptica, o sujeito isolado encontra-se constantemente vigiado, sem saber, ao certo, se há alguém que o está vigiando. Pois, o projeto de Bentham impede que, da cela, seja visível o interior da torre. Desta forma, o essencial de seu projeto é fazer com que o detento se saiba vigiado. Fazendo de si seu próprio vigia.

Foucault nos traz a imagem de um mecanismo que está no âmago da formação da sociedade disciplinar, que “faz com que o exercício do poder não se acrescente de fora, como uma limitação rígida, um peso, sobre as funções que investe (conforme no regime de soberania<sup>10</sup>), mas que esteja nelas presente sutilmente para aumentar-lhes a eficácia aumentando ele mesmo seus próprios pontos de apoio” (FOUCAULT, 2000:171). Assim, o panoptismo se apresenta como um instrumento de vigilância

---

<sup>10</sup> A modalidade disciplinar não substitui todas as outras, mas pode-se afirmar que “ela se infiltrou no meio das outras, desqualificando-as, às vezes, mas servido-lhes de intermediária, ligando-as entre si, prolongando-as, e principalmente permitindo conduzir os efeitos de poder até os elementos mais tênues e mais longínquos. Ela assegura uma relação infinitesimal das relações de poder” (:178).

permanente, exaustiva, onipresente, capaz de tornar tudo visível, mas a si mesma, invisível. Para Foucault, a arquitetura panóptica é via de análise da inversão no processo de individualização, pois se em um momento da história ocidental, a individualização era máxima do lado em que a soberania se exercia, pois “quanto mais o homem é detentor de poder ou privilégio, tanto mais é marcado como indivíduo, por rituais, discursos (...)” (:160), num regime disciplinar, a individualização é no sentido oposto, pois o poder se torna disperso, infiltrado, mais autônomo e funcional. E ainda: “O momento em que passamos de mecanismos histórico-rituais de formação da individualidade a mecanismos científico-disciplinares, em que o normal tomou o lugar do ancestral, e a medida o lugar do status, substituindo assim a individualidade do homem memorável pela do homem calculável, esse momento em que as ciências do homem se tornam possíveis<sup>11</sup>, é aquele em que foram postas em funcionamento uma nova tecnologia do poder e uma outra anatomia política do corpo” (:161). Serão os “corpos dóceis”, inflados em suas capacidades produtivas de um determinado sistema, e esvaziados em poder político, de transformação – desprovidos, enfim, de voz.

Foucault nos apresenta, assim, o espaço como produtor de sentidos de existência, *como máquina*; entrelaça-o às subjetividades através dos jogos de poder. E acrescenta ainda que a ‘história dos espaços’ deve ser a ‘história dos poderes’, devendo ser estudada desde as grandes estratégias da geopolítica até as pequenas táticas do habitat (:212).

O espaço como máquina é a própria imagem que viemos desdobrando – este espaço que não é correlato a uma natureza apresentado como mero local a ser habitado, ou apenas representação, ou mesmo fator influenciador, produtor de mudanças e alvo de mudanças, mas sim, o espaço como construção política: tear de experiências, de sensibilidades, tear das subjetividades.

No entanto, devemos ainda compreender que aquilo que somos, ou melhor, aquilo que acontece não se encerra na coerção que o poder promove, pois “haverá sempre formas de escapar às malhas da rede” (: 224), haverá sempre ruídos. Se não houvesse possibilidade de escape, não haveria histórias, tudo seria capturado por um poder uno, por uma História absoluta. Contemplar o escape é pensar que muitas outras

---

<sup>11</sup> “só pode haver ciência humana (...) no momento em que o aparecimento, no século XIX, de ciências empíricas (...) e das filosofias modernas, que têm como marco inicial o pensamento de Kant, tematizaram o homem como objeto e como sujeito de conhecimento” (MACHADO, 2002: IX).

histórias estão sendo contadas – mesmo que cochichadas ou abafadas por entre as malhas de um poder unificador.

E é a partir desta possibilidade de escuta de outras histórias que inserimos nossa proposta de trabalho: **apresentar subjetividade e espaços como narrativas incompletas**. Pois é a partir da possibilidade de que esta História seja interrompida – como no estacionar da locomotiva na gare, este real que desaloja e faz respirar – que será possível fazer soar outras intensidades e abrir espaço para aquilo que parecia insignificante.

Para isso, trabalharemos cuidadosamente o entendimento de narrativa e sua compreensão junto à incompletude.

### III: INCOMPLETUDE – ESPAÇOS, PERCURSOS E OUTRAS HISTÓRIAS.

---

*A narrativa é um cavalo: um meio de transporte cujo tipo de andadura, trote ou galope, depende do percurso a ser executado [...].*

*Ítalo Calvino<sup>12</sup>*

As palavras de Calvino abrem duas vias para apresentarmos a narrativa em nossas reflexões sobre as articulações entre os estudos das subjetividades e dos espaços. A primeira dessas vias diz respeito a nosso direcionamento metodológico.

Frente à problemática que, nos capítulos anteriores, trouxemos em torno do entendimento da subjetividade como atributo eminentemente individual paralelamente ao estabelecimento de espaço ordenado, nossa metodologia não consistirá na utilização da narrativa como uma via de resolução ou fechamento de tal problema. Ela servirá, por outro lado, como “um cavalo”, como um meio de travessia que nos permita desdobrar ou abrir novos caminhos reflexivos. Esta abertura consiste em um olhar crítico sobre o objeto de nosso problema, isto é: a despolitização dos conceitos de subjetividade e espaço, o que os constitui como realidades puras e distintas, e passíveis apenas de interação.

Por crítica compreendemos um trabalho de destruição de compactos, das essências que postulam que os caminhos não podem ser outros, senão aqueles que levam a determinados fins – sejam eles a vitória ou o fracasso, a completude ou precariedade. Nosso método não se apresentará como um processo de entendimento-controlé-superação – por isso não é síntese, não é fechamento. Em outras palavras, utilizar-se da narrativa como uma trajetória de trabalho não implica em apostar na possibilidade de maior amplitude ou profundidade na compreensão de nosso objeto de

---

<sup>12</sup> CALVINO. I. *Seis Propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

pesquisa, como se este constituísse uma unidade a ser recomposta; se assim o fizéssemos, só nos restaria apresentar uma outra forma de entendimento do espaço e da subjetividade como a mais correta ou real. Radicalmente oposto a isto, o entendimento de crítica que aqui estamos propondo visa não à construção de novos sólidos, de novos modelos, mas tenciona conferir leveza pela fragmentação, pela interpelação destas certezas; assim, nossa crítica se opõe à totalidade de sentido, à opacidade e sacralidade dos monumentos que indicam as histórias que devem ser lembradas, assim como aquelas que devem ser apagadas e decretam, enfim, a sina de um futuro a ser cumprido.

A presença da narrativa em nossa proposta de trabalho e como aposta metodológica sugere uma compreensão muito específica do que venha a ser uma travessia, pois a narrativa em Walter Benjamin nos fala de possíveis incompletos, de sentidos que não se furtam à criação por não serem totais. Assim, não poderemos acomodar nossas palavras – elas terão de ser astutas – a fim de que o nosso trabalho seja, ele também, uma narrativa.

Para que isso seja possível seguiremos através da outra via aberta pela indicação de Calvino que diz respeito à própria definição do conceito de narrativa e seus desdobramentos ético-políticos. Partiremos de um elemento central na epígrafe em questão: o percurso.

Em um pequeno conto intitulado *A próxima aldeia*, Franz Kafka<sup>13</sup> nos traz as palavras do narrador que relembra uma história contada por seu avô.

*Meu avô costumava dizer: ‘A vida é espantosamente curta. Para mim ela agora se contrai tanto na lembrança que eu por exemplo quase não compreendo como um jovem pode resolver ir a cavalo à próxima aldeia sem temer que – totalmente descontados os incidentes desditosos – até o tempo de uma vida comum que transcorre feliz não seja nem de longe suficiente para uma cavalgada como essa’.*

O ancião personagem deste conto parece nos falar de uma distância intransponível – tão grande que mesmo uma vida inteira seria incapaz de percorrê-la. Ocorre, todavia, que ele se refere não a um local mítico e inalcançável, nem a algum

---

<sup>13</sup> KAFKA, F. *A próxima aldeia* In: *Um médico Rural: pequenas narrativas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

lugar cuja distância geográfica fosse impeditiva; ele fala de algo muito mais prosaico – simplesmente, a aldeia vizinha. A que distância encontrar-se-ia, possivelmente, a dita próxima aldeia? Dez, quinze, vinte quilômetros? Ora, certamente nada que levasse mais que um par de horas para ser transposto; qual poderia ser, então, o motivo do espanto do avô do narrador frente à audácia dos jovens?

Esta questão nos defronta com a própria noção do que seja um caminho. Seguramente, esta é uma noção deveras intuitiva, e que mesmo em suas concepções mais usuais não está afastada das palavras do avô; pois o caminho a ser percorrido leva de uma aldeia a outra. Contudo, diversos outros parâmetros podem ser incutidos na noção de caminho; que ele seja curto ou, ao menos, o mais curto possível – o que estabelece que o caminho é simplesmente uma via que leva de um lugar a outro. Propomos uma análise desta compreensão.

Pensemos nos bulevares da Paris do Barão de Haussmann e Napoleão III, onde a amplitude, a retidão, a iluminação e a limpeza compõem a imagem de trânsito incessante das multidões. Este mega-projeto de reconstrução da capital francesa fez das ruas, antes tortuosas e bifurcadas<sup>14</sup>, ruínas; “Haussmann reduziu a pó quarteirões inteiros, populosos habitados por gente de toda espécie [...]” (JOSEPHSON, 1997: 146). Sobre as ruínas ergueram-se ruas imensamente amplas construídas a partir dos princípios lineares usados pelos romanos.

Este novo traçado da cidade, que fora conclamado como verdadeiro modelo do urbanismo<sup>15</sup>, aliado às novas tecnologias do transporte, traziam a velocidade como uma das principais questões da época. Conforme Robert Pechman<sup>16</sup> nos permite lembrar: a derrubada das cidades medievais já desde o século XVIII, inaugura algo de absolutamente novo: “pela primeira vez a cidade se torna foco de observação, análise e

---

<sup>14</sup> Ao redigirmos esta afirmativa, um questionamento sobre o caráter negativo atribuído ao termo “tortuoso” no que se refere ao traçado urbano veio à tona. Perguntamo-nos: Não seria pertinente pensarmos que esta tortuosidade das ruelas de um traçado ainda medieval de Paris é apenas colocada como um problema urbano neste momento em que a circulação fluida – inspirado no corpo humano – é trazida como modelo de cidade ideal? Queremos, com esta questão, indicar que a necessidade de transformar o traçado urbano não se instaura a partir da tortuosidade como um problema que finalmente pôde ser resolvido através das técnicas e conhecimentos modernos, mas que, de acordo com o surgimento de novas concepções de cidade, novas necessidades e problemas são criados.

<sup>15</sup> “O Rio de Janeiro também passou pelo mesmo tipo de experiência no início do século XX. O prefeito Pereira Passos, médico sanitário, que presenciou a remodelação proposta por Haussmann, tomou Paris como modelo e propôs uma série de melhoramentos, com a abertura de ruas e avenidas, das quais a mais famosa foi a Avenida Rio Branco, que deveria ser margeada de ambos os lados por prédios elegantes e artísticos, segundo um padrão definido de construção” (JOSEPHSON, 1997:146).

<sup>16</sup> PECHMAN, R. Pedra e discurso: cidade, história e literatura. In: *Revista Semear*, nº3. Departamento de Letras. Rio de Janeiro: PUC.



discurso” (PECHMAN, 1997:2). E com isso – há de se estar atento – um novo modo de lidar com a existência é forjado.

Observemos a seguinte indicação de Richard Sennett: “O cenário do boulevard de Sébastopol – um espaço exemplar do século XIX – destinava-se a um tipo de locomoção direcionada com tanta rapidez e sob tão forte pressão, que não permitia a ninguém dar-se conta do burburinho da vida. Dividindo politicamente a multidão, fez com que os indivíduos mergulhassem, em carruagens ou a pé, numa excitação quase frenética” (SENNETT, 1994: 271). Espaços esquematizados e demarcados pelas grandes avenidas e bulevares foram apresentados no sentido de resolverem a mistura de uma população híbrida e crescente. “A heterogeneidade das ruas, a confusão reinante no espaço público foi solucionada pela exclusão das massas populares e pelo isolamento da burguesia em bairros homogêneos” (JOSEPHSON, 1997: 146).

Esta divisão nos chama a atenção de que não parece ser interessante compreender a reconstrução de Paris como um mero remodelamento urbanístico orientado por cânones estéticos que brotaram das almas de homens de boa vontade. Não é, porém o caso de recusar a importância de um referencial estético no trabalho realizado; todavia os ideais estéticos são indissociáveis do político. A concepção iluminista da cidade como veias e artérias, como um organismo que deveria funcionar bem em cada uma de suas unidades e em sua totalidade, ficará a serviço dos novos usos atribuídos no século XIX. Decerto, os bulevares cumpriam uma dupla função: “dar vazão aos fluxos mais intensos de tráfego através da cidade e servir de principais ruas de comércio e negócios” (BERMAN, 1982: 180). Observemos ainda:

Napoleão e Haussmann conceberam as novas vias e artérias como um sistema circulatório urbano [...], *que permitiam ao tráfego fluir pelo centro da cidade e mover-se em linha reta, de um extremo ao outro* [...]. Além disso, eles eliminariam as habitações miseráveis e abririam ‘espaços livres’ em meio a camadas de escuridão e apertado congestionamento. Estimulariam uma tremenda expansão de negócios locais, em todos os níveis, e ajudariam a custear imensas demolições municipais, indenizações e novas construções. Pacificariam as massas, empregando dezenas de milhares de trabalhadores [...] em obras públicas de longo prazo[...]. Por fim, criariam longos e largos corredores através dos quais as tropas de artilharia poderiam mover-se eficazmente contra futuras barricadas e insurreições populares (BERMAN, 1982: 171 - grifo nosso).

Assim compreendemos que o novo desenho urbano tanto ensejou a circulação das massas de maneira ordenada, quanto se apresentou como entrave aos grupos ameaçadores desta ordem, surgidos na Revolução Francesa. Este modelo de circulação incessante que, em um momento permitiu a experiência do indivíduo na multidão agitada, promete agora – através do esquadramento dos espaços, da retidão e da retirada daquilo que pudesse “sujar” a nova paisagem – a proteção do indivíduo. Mas que proteção seria esta? E, em que isto pode nos auxiliar na análise de uma determinada compreensão do que venha a ser um caminho?

O movimento e o traçado das ruas, os pubs e cafés, as novas arquiteturas, os meios de transporte e as casas burguesas falavam ao indivíduo que ele estava protegido por espaços que lhe ofereciam tudo aquilo que ele poderia querer, tudo o que lhe seria necessário nos novos tempos. E isto era possível porque propiciavam a experiência da interioridade. Sennett, ao analisar o individualismo urbano nas cenas da reconstrução de Paris e de Londres, apresenta o conforto oferecido pela facilidade e rapidez de locomoção nas ruas das cidades modernas, seja pelos seus novos traçados, ou pelos meios de transporte como o trem e o metrô. Mas ele ainda nos chama a atenção de que esta facilidade de movimento transformou-se aos poucos em uma experiência de descanso e passividade. “O corpo em movimento, desfrutando de cada vez mais comodidade, viaja sozinho e em silêncio [...]” (SENNETT, 194: 273). Com a alteração das técnicas de estofamento que se aliavam a uma preocupação com a necessidade de relaxamento do trabalhador fatigado, as poltronas das casas e escritórios propiciaram uma outra postura. Os transportes que levavam vários passageiros, como o vagão ferroviário ou os grandes coches puxados a cavalo, provocavam embaraço às pessoas, pois com o surgimento dos transportes de massa os viajantes eram obrigados a sentarem juntos durante longo tempo; com a disposição dos assentos um de frente para os outros, encaravam-se em silêncio. No entanto, a comodidade dos novos assentos permitia que os passageiros desfrutassem da leitura e nela se refugiassem; “o silêncio passou a resguardar a privacidade. Mesmo nas ruas os transeuntes tornaram-se ciosos do direito de não sofrer a interpelação de estranhos; a conversa de um desconhecido foi encarada como uma violação” (: 277). Assim um outro modelo de vagão sem cabinas foi adotado, cujas poltronas voltavam-se em único sentido. As paisagens, a leitura e as costas dos outros passageiros eram “escudos” para uma viagem sem maiores perturbações. “Atravessando distâncias imensas – pelos padrões europeus – e não obstante a inexistência de barreiras físicas, os visitantes do Velho Mundo sentiam-se intrigados

com o fato de que se pudesse cruzar um continente inteiro sem dirigir palavras a quem quer que fosse” (: 277).

E o que mais o indivíduo burguês que estava sendo gestado como um sujeito impermeável, ou seja, autônomo, dotado de racionalidade e sensibilidade privatizadas, iria necessitar? Dentro de si havia um infinito de possibilidades, uma profundidade ao mesmo tempo lírica e perigosa. Isto poderia parecer uma contradição no que se refere à proteção e bem-estar prometidos ao indivíduo, não fosse pelo fato de que é exatamente pela introspecção, pela experiência do isolamento ou por um olhar estratégico de observador que se torna possível conhecer-se, e conhecer a natureza humana. Assim, distanciar significava proteger-se do mistério oculto dos outros, do estranho, ou da estranheza do desmanchar dos sólidos – sejam eles os muros, as certezas de uma época implodida pela força do progresso, ou mesmo a efemeridade do novo. Mais ainda, era a resposta dada ao medo da despersonalização, um perigo às potencialidades individuais.

O que então poderia acontecer nos caminhos desenhados pela utopia racional? De casa à fábrica, do mercado ao parque, de uma estação à outra, de um café ao teatro – travessias lineares, espaços as serem ultrapassados compostos por opacas imagens. A opacidade nos fala que os possíveis de um percurso se encerram naquilo que pode ser percebido em sua funcionalidade e contornos milimetricamente calculados para um uso correto. Nada deve *acontecer* nestes caminhos, há apenas *realizações* de possíveis pré-estabelecidos.

Seria interessante recorrermos a René Descartes que, no século XVII, propõe o modelo de uma cidade construída pelas idéias de um único sujeito que ordenaria o espaço de maneira exemplar.

Não há tanta perfeição nas obras compostas de várias peças, e feitas pela mão de diversos mestres, como naquelas em que só um trabalhou. Assim, vê-se que os edifícios empreendidos e concluídos por um só arquiteto costumam ser mais belos e melhor ordenados do que aqueles que muitos procuraram reformar, fazendo uso de velhas paredes construídas para outros fins. Assim, essas antigas cidades que, tendo sido no começo pequenos burgos, tornaram-se no correr do tempo grandes centros, são ordinariamente tão mal compassadas, em comparação com essas praças regulares, traçadas por um engenheiro à sua fantasia numa planície, que, embora considerando os seus edifícios cada qual à parte, se encontre neles muitas vezes tanta ou mais arte que nos das outras, todavia, a ver como se acham arranjos, aqui um grande, ali

um pequeno, e como tornam as ruas curvas e desiguais, dir-se-ia que foi mais o acaso do que a vontade de alguns homens usando de razão que assim os dispôs (DESCARTES, 1979: 34).

Em estando sozinho na tarefa de planejador, a coerência, a retidão de seu pensamento seriam, então, refletidas em sua obra. Pois é esta a cidade da razão, feita para que nela as pessoas não se percam. E, conforme pudemos pensar a partir da Paris no século XIX, será ela que auxiliará o indivíduo a encontrar-se, conhecer-se, salvar-se.

De volta ao conto de Kafka, podemos entender que das palavras do avô forjavam-se um outro caminho. Um caminho que não é mera passagem constituído por um atravessar ligeiro para seu objetivo alcançar. A surpresa do avô frente à viagem de seu neto não reside no fato de que sua percepção da vida a encurta por ter apenas poucos anos à frente. Notemos que ele aponta para o tempo de uma “vida comum que transcorre feliz”, ou seja, uma vida ainda plena de tempo. Acontece que *uma vida* em qualquer de suas idades não seria nem de longe suficiente para percorrer um caminho em qualquer de suas extensões. Este curioso entendimento nos convida a pensar que, talvez, o motivo de uma viagem não consista em sua chegada, mas no percorrer infundável. O que não significa uma apologia aos meios, em detrimento dos fins; mas a própria recusa do percurso como uma totalidade, uma unidade composta de início, meio e fim a ser realizada, concluída ou esgotada. Propomos então pensar que para o avô o percurso era impossível para a história de vida de seu neto, pois este trajeto trazia algo de desconhecido, algo que poderia desalojar os firmes galopes de uma aldeia à outra. Não se trata da imprevisibilidade de um acidente que possa vir a interromper ou atrasar a viagem; o que está em questão é o infinito da travessia, esta que não se encerra na experiência do viajante, tampouco no planejamento de uma viagem. Este percurso se faz infinito pelo encontro com o *outro*, ou em outras palavras, pelo encontro com os burburinhos da cidade, com suas texturas e cheiros - história de muitas vidas, ou de vidas de muitas histórias – desdobramentos de possíveis na invisibilidade do que acontece, ou do que pode advir.

Èugene Atget fotografou Paris no início do século XX; suas imagens apresentam uma cidade que talvez não seja como a dos cartões postais da Cidade-luz. São muitas imagens desertas ou semidesertas, fotos de ruas e ruelas, ou de estreitos caminhos em um parque ou praça. Sejam eles retos ou curvos, ladeiras ou escadas, as lentes do fotógrafo parecem querer alcançar seus limites, ou sugerir que ainda vão adiante. Muitas fotos mostram casas que emolduram as ruas, ou que se tornam o foco da fotografia. As

fachadas das casas são marcadas por portas e janelas que, abertas, semi-abertas ou mesmo inexistentes (sendo apenas vãos), sugerem alguma habitação. Também existem fotos apenas de portas, ou portões, que levam a algum espaço não muito discernível; ou que compõem eles mesmos o “fim” de um caminho.

Fora algumas fotografias de Atget nas quais ele focaliza uma pessoa ou um pequeno grupo (que aqui não estamos analisando), nessas imagens aparentemente desertas<sup>17</sup> podemos algumas vezes ver ao longe, no interior de algumas construções, ou misturados nos volumes da arquitetura, imagens de pessoas que andam, conversam, ou que apenas estão naquele lugar, e não sabemos o que se passa. Misturados também aos detalhes das ruas, vemos objetos pendurados nas sacadas, como tapetes; ou deixados nos cantos, como uma bicicleta. Ou ainda, objetos bem nítidos, grandes ou agrupados até, como vassouras à venda na rua, uma carroça parada, amontoados de rodas de carroças...

Interessa-nos observar que uma certa percepção de solidão ou de esvaziamento da cidade, na peculiaridade da fotografia de Atget, pode ser diluída. Ela parece nos dar pistas de que algo ali aconteceu, mas, sobretudo, parece que alguma coisa pode acontecer. Devemos ainda acrescentar que sua fotografia dá a sensação de uma certa instabilidade; como a imagem que, no cinema, precede o acontecimento da cena – a chegada de uma carruagem, o surgimento de alguém na janela, o sair por uma porta. Assim sendo, diferentemente de um tipo de fotografia no qual o que existe é o instante, o lugar, a paisagem que foi *retratada* e que, por sua vez constitui o todo da obra; o pensamento que seguimos a partir da fotografia de Atget sugere uma “falta de margem”. Ou melhor, sugere que a obra não se encerra em sua visibilidade, pois o que ela “dá a ver” é a própria invisibilidade de algo por vir. Assim como o desconhecido do percurso infinito no conto “A próxima aldeia” não significava a existência de um oculto, o invisível para o qual agora apontamos, também não indica um mistério que se esconde e há de se manifestar a qualquer momento, como nos romances policiais surgidos no século XIX. Invisibilidade e infinitude entrelaçam-se neste momento em que se faz necessário retomarmos alguns pontos que deixamos em aberto, para compreendermos a estreita ligação entre narrativa e o percurso, conforme nos sugeriu Ítalo Calvino em

---

<sup>17</sup> Das quais destacamos as seguintes: *Coin rue de Seine* (1924); *Cour, 41, rue Broca 5<sup>e</sup>* (1912), *Entrée de la cour du Dragon sur la rue du Dragon, 6<sup>e</sup>* (1912); *Rue Férou, 6<sup>e</sup>* (1923); *Coin, rue de la Montagne-Saint-Genève, 5<sup>e</sup>* (1924), *Rue de renes*; *Coin du quai de la Tounelle* (1910).

“Seis propostas para o próximo milênio”. Será, no entanto, através de outro de seus textos que daremos este seguimento.

O modo de compreender o que venha a ser um percurso ou um caminho, desenvolvidos através do conto de Kafka e da fotografia de Èugene Atget, não teria uma grande proximidade com o modo de compreender o “percorrer” do explorador Marco Polo no romance “As cidades Invisíveis”? Este personagem que, ao narrar suas incansáveis viagens pelo grande império do poderoso Kublai Khan, faz surgir de uma única cidade – Veneza – infinitas outras cidades. Trata-se de cidades com nomes de mulher, cidades desconhecidas e distantes nas quais o viajante se perdia. E quando nelas se perdia, dizia ele, aí podia conhecer aquelas que havia atravessado anteriormente. Assim, a narrativa de Marco Polo, ao contar cidades que se entrelaçavam pela lembrança, despertavam em Khan o fascínio, mas também a desconfiança – as viagens do explorador se dariam apenas no passado? Seus avanços seriam sempre dados com a cabeça voltada para trás? Seriam cidades apenas imaginadas, fabuladas? Eis que Marco Polo empenha-se em responder que:

aquilo que ele procurava estava diante de si, e, mesmo que se tratasse do passado, era um passado que mudava à medida que ele prosseguia a sua viagem, porque o passado do viajante muda de acordo com o itinerário realizado, não o passado recente ao qual cada dia que passa acrescenta um dia, mas um passado mais remoto. Ao chegar a uma nova cidade, o viajante reencontra um passado que não lembrava existir; *a surpresa daquilo que você deixou de ser ou deixou de possuir revela-se nos lugares estranhos, não nos conhecidos* (CALVINO, 2003: 30 - grifo nosso).

Não se aposta, portanto, na hipótese de que Polo esteja apenas criando cidades imaginárias; o que salta das palavras deste personagem – certamente inspirado na figura do narrador tradicional com o qual Walter Benjamin irá se ocupar – são *cidades invisíveis*. O que delas podemos apreender, portanto, não é um caráter fabulatório, mas seu caráter virtual. Isto é, a invisibilidade aponta para uma não inexorabilidade daquilo que existe – o viajante depara-se com aquilo que não é, mas que poderia ter sido. Dos lugares estranhos, dos avessos, ou, segundo Marco Polo, dos lugares como “espelhos em negativo”, narrador e ouvinte são convidados a percorrer cidades que apontam para outras cidades nelas mesmas. “As descrições das cidades por Marco Polo tinham esse

dom: era possível percorrê-las com o pensamento, era possível se perder, para tomar ar fresco ou ir embora rapidamente” (:43).

Deste modo, pela narrativa, os desdobramentos de uma cidade em muitas indicam a compreensão de que no finito (em uma cidade apenas, em uma rua, em um objeto...) possa se dar o infinito<sup>18</sup>. O que é radicalmente diverso do pensamento romântico que credita um oceano no interior do indivíduo. Pois como se pode compreender, o que está em questão não é o reconhecimento, não se trata de um mergulho em si mesmo – o percurso não é para dentro do indivíduo, tampouco para fora dele, conservando seus contornos.

Se em um momento vimos que a cidade ideal em uma perspectiva racionalista seria aquela que não permite o indivíduo se perder, mas a todo tempo encontrar-se (no amplo entendimento do que seja isto), aqui nos deparamos com cidades que parecem transfigurar este eu cartesiano soberano. Não porque as cidades narradas por Marco Polo fossem irracionais, mas porque elas não eram opacas; provocavam o olhar a fragmentar os sólidos, o absoluto. Zoé, uma dessas cidades, é apresentada ao imperador da seguinte forma:

*Quem viaja sem saber o que esperar da cidade que encontrará ao final do caminho, pergunta-se como será o palácio real, a caserna, o moinho, o teatro, o bazar. Em cada cidade do império, os edifícios são diferentes e dispostos de maneiras diversas; mas assim que o estrangeiro chega à cidade desconhecida lança o olhar em meio às cúpulas de pagode e clarabóias e celeiros, seguindo o traçado de canais, hortos, depósitos de lixo, logo distingue quais são os palácios dos príncipes, quais são os templos dos grandes sacerdotes, a taberna, a prisão, a zona. Assim – dizem alguns – confirma-se a hipótese de que cada pessoa tem em mente uma cidade feita exclusivamente de diferenças, uma cidade sem figuras e sem forma, preenchida pelas cidades particulares. Não é o que acontece em Zoé. Em todos os pontos da cidade, alternadamente, pode-se dormir, fabricar ferramentas, cozinhar, acumular moedas de ouro, despir-se, reinar, vender, consultar oráculos. Qualquer teto em forma de pirâmide pode abrigar tanto o lazareto dos leprosos quanto as termas das odaliscas. O viajante anda de um lado para outro e enche-se de dívidas:*

---

<sup>18</sup> Voltaremos a esta questão mais adiante com o conceito de *mônada* em Benjamin.

*incapaz de distinguir os pontos da cidade, os pontos que ele conserva distintos na mente se confundem. [...] (CALVINO, 2003:36).*

Compreendendo o que venha a ser a invisibilidade, decerto não leremos a peculiaridade de Zoé como uma apologia à desordem – mais uma vez, não se trata de uma dualidade entre racionalidade e irracionalidade. As múltiplas possibilidades de habitar, de usar e transitar nesta cidade nos falam que a cidade não se esgota em sua visibilidade, no esperado, nos discursos sobre ela, nem em uma ordem que se apresenta como única possível e, portanto, necessária. Marco Polo nos apresenta:

idades que flutuam entre duas tendências confrontadas cotidianamente, [o que lhes confere] dois rostos. Um aparente, visível, de mecanismo funcional e funcionante, que tenta organizar o ritmo da vida de seus habitantes; o outro é o rosto da crise que rechaça o modelo urbano funcional. Duas realidades em fricção desestabilizadora que se enfrentam e põem em questão o ordenamento espacial da grande cidade (GOMES, 1994: 54).

Assim sendo, podemos dizer que outras intensidades habitavam Veneza; outros funcionamentos teciam a Paris de Haussmann; e mais, é possível contar outras histórias nas cidades contemporâneas. Desde que o olhar do viajante não vislumbre apenas paisagens assépticas, desde que o percurso não seja mera fruição, as cidades podem agir sobre nossas questões, conforme indicam as seguintes palavras de Marco Polo: “de uma cidade, não aproveitamos as suas sete ou setenta maravilhas, mas a resposta que dá as nossas perguntas” (:46).

Indagamo-nos, que perguntas fazia-se Kublai Khan ao conhecer as cidades de seu império?

As cidades narradas eram feitas de fragmentos de uma única cidade, seus novos sentidos surgiam a cada vez que eles eram montados e remontados e nunca pareciam definitivos; por sua fragmentação e não totalização, perturbavam a escuta geometrizar do imperador. Khan perguntava ao marinheiro se, quando conhecesse cada detalhe, cada significado das cidades narradas, ele possuiria totalmente seu império. E Marco Polo lhe respondia: “Não creio: nesse dia, Vossa Alteza será um emblema entre outros emblemas” (:28). Assim, “decifrar a cidade é cifrá-la novamente, é reconstruí-la com cacos, fragmentos, rasuras, vazios, jamais restaurando-a na íntegra” (GOMES, 1994: 37). As palavras do navegador veneziano traziam inquietantes cidades que se



apresentavam como espaços insubmissos a uma forma catalogável, densos de contradições, estruturalmente inexatos, ou na definição de Ítalo Calvino, traziam a cidade como “lugar onde todo o possível é convocado” (CALVINO apud. GOMES, 1994:53).

Dessa forma, dos encontros entre o explorador regresso de suas viagens e o imperador sedento por esquadrihar cada pedacinho de seu território conquistado, começa-se a compreender, pouco a pouco, aquilo que afirmam as cidades invisíveis e o que elas enfrentam.

Será através de Walter Benjamin que buscaremos entender como a narrativa serviu de meio para se enfrentar, para criticar e conferir leveza às cidades do grande império de Kublai Khan. Ou ainda, para trabalharmos o entendimento deste percorrer infundável que enfrenta a ânsia por completude. No entanto, nosso primeiro passo é desenvolver alguns desdobramentos e implicações do conceito de narrativa afim de que ele nos seja uma ferramenta de trabalho.

#### IV : NARRATIVA – ABERTURAS

---

*A narrativa que durante tanto tempo floresceu num meio de artesanato – no campo, no mar, na cidade –, é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o ‘puro em si’ da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. [...] Quanto maior a naturalidade com que o narrador renuncia às sutilezas psicológicas, mais facilmente a história gravar-se-á na memória do ouvinte, mais completamente ela se assimilará a sua própria experiência e mais irresistivelmente ele cederá à inclinação de recontá-la um dia.*

Walter Benjamin<sup>19</sup>

O conceito de experiência está presente nos trabalhos de Benjamin desde 1913, em seu texto intitulado *Erfahrung* (Experiência), mas será nos anos 30, em um ensaio intitulado “O Narrador” onde ele o retomará dentro de uma nova problemática: ao demonstrar tanto o enfraquecimento da ‘*Erfahrung*’ no mundo capitalista moderno em detrimento de um outro conceito, a ‘*Erlebnis*’, experiência vivida, característica do indivíduo isolado, quanto uma reflexão acerca da necessidade de sua reconstrução (GAGNEBIN, 1987:9). Ele marca, portanto, em um primeiro plano, uma distinção entre a experiência individual e a experiência coletiva (*Erfahrung*), sendo a partir desta última que nasce a narrativa tradicional: nos relatos daqueles que trazem as experiências de terras distantes, ou pelos “causos” do homem enraizado em sua terra, testemunha viva de tantas histórias. Desse modo, “a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a

---

<sup>19</sup> BENJAMIN, W. O Narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Obras Escolhidas Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

que recorrem todos os narradores” (BENJAMIN, [1936] 1987: 198); é a faculdade de intercambiar experiências que permite ao narrador ter em suas mãos, como um artesão, a matéria prima de sua obra e nesta imprimir sua marca. A marca do narrador não diz respeito a uma individualidade ou profundidade psicológica que estaria representada em sua obra; seria um equívoco pensar isto. A transformação da matéria narrável – a experiência, seja ela vivida pelo narrador ou a ele transmitida por outrem – em produto sólido, útil e único (em narrativa) se dá através da relação entre o narrador e sua matéria, como um oleiro que molda, entre a mão e a argila, o vaso. Assim, a narrativa pode ser entendida como uma forma artesanal de comunicação, na qual os gestos, as mãos, intervêm ativamente no fluxo do que é dito e plasmam a narrativa em sua condição *sui generis*, na integralidade do contar a vida, que não é uma, mas composta do movimento de tantas outras em uma singularidade que é o narrador.

Assim, a experiência como *Erfahrung* teria seu sentido compreendido pela possibilidade de:

uma tradição compartilhada por uma comunidade humana, *tradição* retomada e transformada, em cada geração, na continuidade de uma palavra transmitida de pai para filho; continuidade e temporalidade das sociedades ‘artesaniais’ [...] em oposição ao tempo deslocado e entrecortado do trabalho no capitalismo moderno (GAGNEBIN, 2001: 86).

Esta precisa imagem da passagem da palavra de pai para filho nos é trazida por Benjamin através de uma antiga lenda sobre um velho vinhateiro que antes de morrer diz a seus filhos que procurem um tesouro no solo do vinhedo. Assim ouvem e seguem as instruções do pai moribundo – cavam incessantemente à procura do tal tesouro, porém, nada encontram. Em compensação, “quando chega o outono, suas vindimas se tornam as mais abundantes da região. Os filhos, então, reconhecem que o pai não lhes legou nenhum tesouro, mas uma preciosa experiência, e que sua riqueza lhes advém dessa experiência” (: 86). A importância desta história não reside exatamente na mensagem por ela trazida, mas sim na própria encenação. Pois o pai no leito de morte é ouvido, sua palavra é seguida e reconhecida como algo que passará de geração em geração – trata-se portanto, da encenação do reconhecimento do valor da tradição, e de uma relação muito específica com a finitude que será enunciada por Benjamin.

É a partir destes apontamentos fundamentais no entendimento da figura do narrador que trazemos a seguinte ressalva. A riqueza da palavra *Erfahrung* da língua alemã se perde pela tradução que a traz, para o português, como “experiência coletiva”

– o que pode gerar uma compreensão equivocada das reflexões de Benjamin. Mas se procurarmos estar atentos ao que o radical *fahr* nos indica: o “percorrer, atravessar uma região durante uma viagem” (GAGNEBIN, 1999: 58), seremos capazes de negar uma simples e até duvidosa contraposição entre individual e coletivo (pois este último poderia ser compreendido como um produto advindo da soma dos indivíduos). Assim como de entender que “na fonte da verdadeira transmissão da experiência, na fonte da narração tradicional há, portanto, essa autoridade [cuja palavra do pai adquire] que não é devida a uma sabedoria particular, mas que circunscreve o mais pobre dos homens na hora de sua morte” (: 58). O valor da experiência só pôde ser compreendido porque a palavra que se situava no limiar entre a vida e a morte não se limitava à particularidade da vida e morte do pai, transcendia-as, *passava* de uma vida a outra, trançava-as continuamente.

Mais ainda, entendendo a experiência como passagem, sob a exigência da finitude, perceberemos que através da *Erfahrung* Benjamin nos convoca a pensar uma existência que não se torna completa na interioridade do indivíduo – tampouco que vá ou que mesmo possa ser completa de alguma forma. Sejamos mais claros: não se trata de acusar uma precariedade, uma limitação do interior do indivíduo em contraposição a amplitude do coletivo. Pois se assim fosse, teríamos que nos questionar se não haveria, em ambos os lados, um querer apresentar a existência mais acertadamente. Trata-se, portanto, de uma proposta política, sem dúvida, que convida a existência a ser narrada, a ser incompleta. Incompleta porque ela se constrói no percorrer, nas passagens infinitas, de uma história a outra. Não é cópia, não é derivada, e também não é manifestação de um modelo de existência verdadeira; tampouco sua positividade é apenas possível em referência a esta verdade.

Neste sentido, devemos chamar a atenção de uma das principais características do narrador apresentada por Benjamin, pois ele diz que:

[...], o narrador é um homem que sabe dar conselhos. Mas se ‘dar conselhos’ parece algo de antiquado, é porque as experiências estão deixando de ser comunicáveis. Em consequência, não podemos dar conselhos nem a nós mesmos nem aos outros. Aconselhar é menos responder a uma pergunta que *fazer uma sugestão sobre a continuação da história que está sendo narrada*.(BENJAMIN, 1936/1987: 200 – grifo nosso).

Devemos, então, focar dois aspectos que delimitam o significado de conselho; o primeiro consiste em sua função de abertura, de indicação de uma possibilidade, que, nesta condição, não se apresentará como tamponamento a uma questão, a uma situação. Isto é, ele não indica como uma história deve acabar revelando os verdadeiros rumos a serem tomados, mas confere novas vitalidades à história que está sendo narrada, àquilo que acontece, pela abertura de outros caminhos. O segundo aspecto, estreitamente interligado ao primeiro, consiste na dimensão de utilidade na narrativa, possível apenas pela inserção do narrador e do ouvinte em um mesmo fluxo narrativo. O que quer dizer que a narrativa mesmo sendo única e possuindo a marca do narrador, não se limita a ele, pois a experiência transmitida pelo relato deve ser comum ao narrador e ao ouvinte, deve haver uma comunidade de vida e de discurso, para que o conselho seja possível.

Essa “utilidade pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida (...)” (BENJAMIN, [1936] 1987:200), que são tecidos na substância viva da existência. O que marca uma proximidade entre a palavra e a vida que não limita os conselhos a alguns casos específicos, mas que figura o narrador, em seu percorrer de muitas vidas, como um sábio.

No entanto, esta sabedoria, bem como a proximidade entre experiências, o seu intercâmbio e a possibilidade de comunicá-las, são cada vez mais escassas. A arte de narrar estaria, segundo Benjamin, em vias de extinção a partir “do declínio de uma tradição e de uma memória comuns, que garantiam a existência de uma experiência coletiva, ligada a um trabalho e um tempo partilhados, em um mesmo universo de prática e de linguagem” (GAGNEBIN, 1987:11).

Paralela e analogamente a esta crise, Benjamin nos apresenta a destruição da aura na arte. Podemos compreender, neste contexto, a aura como sendo: a autenticidade da obra de arte, a quintessência de tudo o que foi transmitido pela tradição, a condição de unicidade da obra, seu aqui e agora, donde se desdobra sua história. Sua destruição deriva de duas circunstâncias ligadas “à crescente difusão e intensidade dos movimentos de massa. Fazer as coisas ficarem mais próximas é uma preocupação tão apaixonada das massas modernas como sua tendência a superar o caráter único de todos os fatos através de sua reprodutibilidade” (BENJAMIN, [1935] 1987:170). Este ensaio de Benjamin, *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* (1935), se apresenta como uma chave para seguirmos no pensamento do autor no que se refere às mudanças nos modos de produção. Visto que estas promovem profundas mudanças em todos os setores da

cultura; pois Benjamin liga indissociavelmente as mudanças da produção artísticas a profundas mutações da percepção (*aisthêsis*)<sup>20</sup> coletiva e individual (GAGNEBIN, 1999: 55). Assim como a obra de arte teve de ser repensada, ou seja, não caberia julgar se as novas produções, como a fotografia, o cinema, bem como o modo de produção serial, seriam ou não artísticos, mas sim re-significar o próprio conceito de arte; a existência da narrativa tradicional é colocada em xeque na medida em que novas formas de narrar tornam-se predominantes, pois nem a experiência coletiva nem a tradição comum ofereciam mais uma base segura. Dever-se-ia, então pensar que outras formas de narrativas estariam se tornando predominantes, e ainda, que relações esta mudança no modo de narrar têm com as mudanças nos modos de constituição do sujeito?

Assim, em “Experiência e Pobreza” e em “O Narrador”, quando Benjamin nos apresenta o enfraquecimento da *Erfahrung* em detrimento do conceito de *Erlebnis* (ou vivência, marcada pela centralidade do indivíduo na compreensão da realidade), ele atribui tal declínio à ascensão do modo de produção capitalista. O qual será entendido “não como restrito ao econômico, ou como determinação transcendente que [comandaria] mecanicamente outros níveis da vida social, e sim presente nas tramas das culturas, do cotidiano, nos minúsculos espaços da ação humana, como nos gestos, nas articulações de sentido dos olhos com as mãos no ato do trabalho, nas inquietações produtoras de sonhos, utopias e memória” (BAPTISTA, 1997: 174).

Frente a este declínio, que não deve ser entendido como uma decadência, somos apresentados a uma nova forma de narrar: o romance. Através do advento da imprensa no início do período moderno, torna-se possível sua difusão e o apresenta, diferentemente de todas as outras formas de prosa, essencialmente vinculado ao livro, independente da tradição oral, não a precedendo, nem a alimentando. Assim, o romance provoca um rasgo com a narrativa tradicional, pois mesmo que esta última esteja escrita, “as melhores são aquelas que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos” (BENJAMIN, [1936] 1987: 201) que incorporam as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes. Trata-se da imagem que melhor representa o processo pelo qual a narrativa vem à luz: uma “lenta superposição de camadas finas e translúcidas [...], camadas constituídas pelas narrações sucessivas”

---

<sup>20</sup> É importante marcarmos que, neste ensaio de 1935, Benjamin fala não somente da crise de uma determinada ordem estética, mas também traz positivamente a construção da estética da distração (*Zerstreuung*), uma percepção difusa e perspicaz que caracterizaria o grande público do cinema. (GAGNEBIN, 1999: 95).

(:206). Por outro lado, vemos que “a origem do romance é o indivíduo isolado, que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e que não recebe conselhos, nem sabe dá-los” (:201). As inquietações, os sofrimentos e os acontecimentos ficam encerrados na esfera do indivíduo, assim como as possíveis soluções – elas devem advir deste interior supervalorizado, fechado e profundo. Deste modo, *existência* e *experiência* se encontram segmentadas pela preciosidade e solidão do indivíduo, pela elementaridade de cada vivência.

Temos também, com a consolidação da burguesia uma outra forma de comunicação: a informação, que se apresenta “tão estranha à narrativa como o romance, [porém], mais ameaçadora e [...] que provoca uma crise no próprio romance” (:202). Compreenderemos essa peculiaridade pela relação existente entre a informação e o tempo, que é marcada pelo privilégio do imediatismo; quanto mais próxima ao instante do acontecimento, melhor, mais eficaz será a informação. Podemos tomar como exemplo não somente os meios de comunicação de massa, bem como os rumos de mudança que estes mesmos tomaram, em uma disputa por maior agilidade e rapidez na obtenção e propagação dos fatos. Portanto a informação aspira à verificação imediata, se entrega inteiramente ao momento único, sem o qual se perderia. Qual o valor que tem o jornal da semana anterior, ou mesmo de ontem? Certamente sua condição de portador da novidade se esvaiu por completo.

Ao contrário disto, a narrativa, não se entrega, conserva suas forças, e, ainda depois de muito tempo é capaz de se desenvolver. Benjamin compara a relação entre a narrativa e o tempo com as “sementes de trigo que durante milhares de anos ficaram fechadas hermeticamente nas câmaras das pirâmides e que conservam até hoje suas forças germinativas” (:204). Na narrativa o tempo é múltiplo, o de muitas vidas, que lentamente moldam a arte do contar histórias que não se perdem nas distâncias. “Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo” (:205), um trabalho de esquecimento de si, na tecedura de uma rede em que está guardado o dom narrativo. E isto porque “o narrador é o homem que poderia deixar a luz tênue de sua narração consumir completamente a mecha de sua vida” (:221).

A ameaça à narrativa pela informação também passa pela necessidade desta ser compreensível ‘em si e para si’, além de dever ser explicativa e plausível. Três características que definem bem seus fundamentos; pois, não haveria na informação um compromisso estreito com a verdade? Seja por uma disputa com o tempo na busca por

estar o mais próximo do fato em si – em toda sua plenitude – seja por conter em si mesma tudo que lhe basta e lhe confere realidade, ou ainda, por necessitar sempre de explicação a fim de que não perca sua fidelidade à realidade, mediante a possibilidade de outras interpretações. Enfim, a informação fala da urgência de uma verdade a ser descrita, que em um certo momento da história se fez presente e que ainda se estende com amplas forças até os dias de hoje. Por isso ela é tão radicalmente oposta à narrativa, ou mesmo ao romance, pois, por mais oposição que haja entre estes dois últimos, ambos ainda retêm, em sua comunicação, uma dimensão criativa, e não descritiva. Ou seja, há uma liberdade tanto para o romancista quanto para o narrador em criar personagens, fatos, contextos, o que seria impossível à informação porque, no mínimo, ela tem de ser plausível. No entanto, esta aproximação aqui esboçada é muito tênue, pois, neste mesmo ponto de aproximação, há uma divergência fundamental – o estatuto dos sentidos a serem hauridos de um e de outro.

Foram diversos os autores que se interessaram por Dom Quixote, que, conforme escreve Luis Cláudio Figueiredo, é “muito mais que a história engraçada de um louco simpático” (FIGUEIREDO: 88, 1994). Decerto que há muitos aspectos a se abordar sobre este romance que, como analisa Foucault:

Dom Quixote é a primeira das obras modernas, pois nela se vê a razão cruel das identidades e das diferenças zombar incessantemente dos signos e das similitudes; pois a sua linguagem rompe a velha intimidade com as coisas, para entrar nessa soberania solitária de ser abrupto, donde só sairá convertida em literatura (FOUCAULT, 1966:73).

Mas, a despeito de tais considerações no que se refere à problemática da passagem da Idade das Semelhanças (A Renascença) para a Idade da Representação (A Idade Clássica), da qual Dom Quixote é um marco, nos ateremos a certas características do romance que são flagrantes neste, e que farão a ponte necessária com a análise de Benjamin.

O cavaleiro errante de Cervantes (1547-1617) traz de maneira muito clara a figura do herói solitário e desorientado que busca incessantemente um objetivo. Busca esta que pode ser entendida como uma tentativa de decifração do mundo, dos sentidos que nele se escondem, mas que podem ser desvelados. O que caracteriza este movimento de decifração é a compreensão de que aquilo que dá o sentido ao mundo, à existência, não é aquilo mesmo que se vê, se toca e se sente – estes são apenas indícios,



espelhos de uma realidade que transcende as aparências, as sensibilidades, que, por sua vez, devem ser superadas, ou decodificadas para que o real se manifeste. Desta forma o romance apresenta-se como uma “forma de desenraizamento transcendental” (BENJAMIN, [1936] 1987: 212); apóia-se na existência de uma verdade que, por entre suas linhas há de se manifestar.

No entanto, conforme Benjamin nos aponta, a busca não é apenas percorrida pelo herói, mas também pelo leitor, que solitariamente devora a matéria de sua leitura, e espera por explicações, pelo sentido – da vida, da história – que há de se mostrar na morte, seja ela do herói ou, de maneira figurada, como pelo fim do romance. A morte, como limite do tempo, indica-nos a que veio o herói através de um movimento de recordação de toda a vida que a unifica em seu sentido; unifica o temporal e o essencial. Isto é, estabelece um nexó de causalidade necessário e indelével entre o passado e o porvir, como se uma determinada vivência já contivesse e prenunciasse suas conseqüências.

Em síntese, entendemos que os princípios da verdade não se encontram no cotidiano, nas experiências, mas naquilo que transcende as aparências. Daí a importância de citar a análise de Foucault, a respeito de Dom Quixote – não se tratava mais de conhecer o mundo por aquilo que nele era visível (semelhanças), mas por aquilo que pode ser lido no mundo através do conhecimento (representação).

Temos enfim, “num caso o ‘sentido da vida’, e no outro a ‘moral da história’ – essas duas palavras de ordem distinguem entre si o romance e a narrativa, permitindo compreender o estatuto histórico completamente diferente de uma e outra forma” (:212). Ao virar da última folha do livro, onde as vivências do herói romântico se encerram, a pergunta “o que aconteceu depois?” não é mais pertinente, pois todo o sentido da vida, daquela vida em questão, foi revelado; não há mais o que se dizer, não há mais o que se viver para além deste sentido, já totalmente revelado e sinteticamente vivido – as possíveis vivências que se seguissem já não mais buscariam qualquer sentido, mas já o portariam, sendo antes expressões consumadas da unidade entre tempo e essência. Não existindo nada além do ponto final, a única coisa que pode suceder é o desejo do leitor por refletir sobre o sentido de uma vida, de sua própria vida, pois os caminhos percorridos pelo protagonista do romance, apesar de serem ilustrativos de um percurso percorrido ao encontro deste sentido, testemunhando sua possibilidade, não são

compartilháveis com as vivências do leitor, pouco ou nada lhe comunicando<sup>21</sup>. O leitor não deve reportar-se ao romance com o intuito de ali aprender os meios e modos através dos quais pode atingir a plenitude de sentido de sua vida; deve buscá-la na expressão de sua essência individual nos encontros com o mundo em que vive, pois

o romance não é significativo por descrever pedagogicamente um destino alheio, mas porque esse destino alheio, graças à chama que o consome, pode dar-nos o calor que não podemos encontrar em nosso próprio destino. O que seduz o leitor do romance é a esperança de aquecer sua vida gelada com a morte descrita no livro (:214).

Aquecer a vida significa tentar impedir que ela se torne vã, que ela se torne desprovida de sentido pela ignorância do mesmo. Sem saber o sentido de sua própria vida, o indivíduo não sabe aonde deve chegar, que caminhos deve percorrer e, desta forma, não obterá o valor de sua vida, pois nela, nada haveria se cumprido enquanto desenvolvimento de suas potencialidades, de suas promessas<sup>22</sup>. Há de se notar ainda que, diferentemente da narrativa tradicional, o romance apresenta seu personagem-herói a partir de seu nome próprio: Quixote, Wilhelm Meister, Werther<sup>23</sup>, identificador fundamental de uma individualidade a ser conhecida, e a ser fonte de inspiração.

Da morte heróica emerge o sentido de toda uma vida que não foi em vão; a partir da centralidade do sentido, a história trazida pelo romance encerra-se em si mesma e se constitui como uma totalidade. Esta totalidade, esta plenitude é então almejada tanto por aquele leitor de uma época em que as certezas pautadas no teocentrismo e em uma unicidade cultural européia lhe foram subtraídas, quanto pelo leitor dos romances de formação, no século XIX, que se depara com a efemeridade da modernidade. Estejamos atentos, entretanto, para o fato de que esta efemeridade, ou fragmentação dos sólidos, da qual, inclusive, Marx chamará atenção em seu *Manifesto Comunista*, decerto não corresponde ao modo como propomos pensar a fragmentação a partir de Benjamin. Isto porque os fragmentos, as ruínas daquilo que foi desmanchado – conforme vislumbramos na proposta de reurbanização de Paris – anunciam o

---

<sup>21</sup> Enquanto o que se entende por “moral da história” significa a possibilidade de que algo seja comunicado através da experiência de um caminho percorrido e que, por sua vez, pode significar uma via comum; o “sentido da vida” indica que a vivência de um caminho é um modo particular de encontrar o sentido necessário à existência, mas que, apesar de todos terem esta “busca comum”, nada pode ser ensinado exceto que é possível e necessário que se cumpra esta tarefa.

<sup>22</sup> O que indica a destituição do valor da existência enquanto percurso, encontro, passagem.

<sup>23</sup> Em referência aos dois romances de Johann Wolfgang Von Goethe: *Os sofrimentos do jovem Werther* (1774) e *Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister* (1797). A escolha não é ao acaso, visto que Goethe é considerado o fundador do romance de formação.

encerramento de uma história e a promessa de uma outra que deve vir por ser mais plena e completa, sob o imperativo do movimento evolutivo do progresso. Assim também o romance de formação oferecerá conforto e nova solidez à identidade ao permitir que o leitor se reconheça por ver expostos ficcionalmente os seus próprios dramas existenciais.

Das divergências apresentadas entre a narrativa tradicional, o romance e a informação, propomos, neste momento, analisar um conto de Guy de Maupassant, intitulado *O Lobo*<sup>24</sup>:

*“Eis o que nos contou o velho Marquês de Arville no fim do jantar de Saint-Hubert, na casa do barão dos Ravels”*; as linhas que se seguem no conto trazem a história da paixão que o bisavô do marquês tinha pela caça. Mas, mais especificamente, narra a sua última caçada, aquela na qual o bisavô e seu irmão caçula vão atrás de um lobo colossal que apavorava a província; uma fera enorme e misteriosa que já havia feito várias vítimas, cujos rumores tornaram as ruas, após o anoitecer, completamente vazias. Sob um clima de fúria, pavor, tristeza e excitação, a última caçada será aquela na qual o bisavô não regressará, tampouco a fera voltará a atacar. No entanto, um sentimento se perpetuará por gerações; e assim este conto se encerra:

*– A viúva de meu antepassado infundiu no filho órfão o horror da caça, que se transmitiu de pai para filho até mim.*

*O marquês de Arville se calou. Alguém perguntou:*

*– Essa história é uma lenda, não é?*

*E o narrador respondeu:*

*– Juro aos senhores que é inteiramente verdadeira.*

*Então uma mulher declarou com uma vozinha meiga:*

*– Tanto faz, é belo ter paixões semelhantes.*

Ao que nos parece, a narrativa trazida pelo Marquês Arville poderia ter um caráter meramente informacional, isto é, seu valor e função poderiam se limitar a um relato do fato ocorrido com seus familiares no passado. Ao lhe perguntarem sobre a fidedignidade da narrativa, sua resposta é a palavra de que tudo que ali falara era verdadeiro, que tudo teria realmente acontecido. Vemos, então, tanto por parte do

---

<sup>24</sup> MAUPASSANT, G. O lobo In: *Contos Fantásticos – O Horla e outras histórias*. Porto Alegre: L&PM, 1997.

Marquês, quanto daquele que o questiona a importância atribuída ao fato ao qual a narrativa está ligada. Assim sendo, a escuta daqueles que jantavam com o Marquês e inclusive, a nossa leitura do conto, poderiam seguir linha a linha mergulhadas na indagação da validade da narrativa, creditando-lhe as expectativas de uma narrativa informacional – isto apesar da história narrada ter chegado ao Marquês com a força da tradição.

No entanto, o que salta aos olhos e permite que este conto de Maupassant seja precioso em nossas considerações sobre a narrativa tradicional é o seu encerramento que permite que se *abra a história*. “Tanto faz, é belo ter paixões semelhantes”; são estas delicadas palavras que fazem da narrativa ao redor da mesa de jantar implodir o desejo de linearidade de um tempo de fatos, para apresentar-se como densa de tempos e histórias que não se completam, que não se encerram em um passado esgotado.

Assim, as perguntas: “Qual seria o verdadeiro sentido? O que de fato teria acontecido?” parecem perder sua importância simplesmente porque pela narrativa – como pudemos compreender através *idades invisíveis* – não havendo um sentido original oculto, não há desvelamento. Há, no entanto, pelas passagens de uma história a outra, dos recontares que trazem a positividade do acontecimento que *salta* da voz do narrador, a possibilidade de um contínuo *re-velar*. “Decifrar a cidade é cifrá-la de novo”, recontar as histórias é criá-las de novo, ou melhor, permitir que novas vitalidades irrompam da materialidade dos fragmentos de uma história que não é toda, mas que permite refazer-se.

Isto só é possível porque, diferentemente da informação ou do romance, a narrativa não se permite encerrar – nem em seu narrador, nem em si mesma. Ela não se encerra no narrador, visto que, pela própria natureza de sua matéria prima (*Erfahrung*) unem-se narrador e ouvinte em um movimento de inúmeros re-contares; nem em si mesma, por ser infundável. Este caráter infinito é conferido à narrativa pelo fato do texto ter sua unidade na própria recordação: “um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois” (BENJAMIN, [1929] 1987: 37).

Para Benjamin, a lembrança terá na figura de Marcel Proust ilustração máxima, pois sua ‘busca’<sup>25</sup> será não a dos fatos passados assim como eles foram, ou seja, uma tentativa de trazê-los para o presente à maneira de uma descrição, mas será “uma busca das analogias e das semelhanças entre passado e o presente” (GAGNEBIN,1987:15). Não se tratando de um mero relembrar, a experiência de Proust transformada em narrativa – mesmo que distinta da experiência coletiva que fundava a narrativa antiga – “realiza [...] a proeza de reintroduzir o infinito<sup>26</sup> nas limitações da existência individual burguesa” (:15). É pela “subtra[ção dos acontecimentos passados] às contingências do tempo em uma metáfora”( :16) – pelos infinitos trançados da lembrança – que não há arremate da história. Pois a lembrança será compreendida como a capacidade de interpolações infinitas naquilo que foi (GAGNEBIN, 1999: 77).

No entanto,

se Proust personifica a força salvadora da memória, Kafka faz-nos entrar no domínio do esquecimento [...]. Poderíamos dizer, também, que se Proust representa a tentativa – árdua – de uma rememoração integral, Kafka instalou-se sem tropeços e sem lágrimas na ausência de memória e na deficiência de sentido (GAGNEBIN, 1987: 16).

Parece-nos fundamental marcar que, na compreensão da *história aberta*, lembrança e esquecimento devem estar entrelaçados. De modo que, o infinito trazido pela lembrança não consista na possibilidade de todos os sentidos ou do sentido todo. Kafka evoca o esfacelamento da experiência, a destruição da primordialidade e da totalidade do sentido, da continuidade da história, e enxerga somente trechos, “fragmentos esparsos que falam do fim da identidade do sujeito e da univocidade da palavra” (:18). Kafka é considerado por Benjamin o maior narrador moderno, pois soube, a partir das migalhas da tradição, transmitir a sua desorientação. Não uma desorientação pessoal, uma visão turva do que se passava a sua volta, mas a condição moderna de não haver nada a ser passado de geração em geração, nada a ser narrado. Como é emblematicamente encenado no conto “Mensagem Imperial”. A mensagem transmitida pelo rei em seu leito de morte ao seu mensageiro atravessa portões e muros

---

<sup>25</sup> Em referência ao título de sua obra *Em busca do tempo perdido*.

<sup>26</sup> Mais uma vez marcamos que o “infinito” não se refere à profundidade individual que, segundo uma perspectiva romântica, apontaria para as infinitas possibilidades de se desenvolver como pessoa, falaria das potencialidades de cada indivíduo. De maneira diferente, o “infinito”, segundo a leitura de Benjamin sobre Proust, indica não a profundidade da vivência, mas o tecido da rememoração, suas tramas infundáveis, inesgotáveis. “Infinito que mina calma e eficazmente a idéia de um eu” (GAGNEBIN, 1999: 77)

inacabáveis, multidões infinitas, e jamais chegará ao seu destino desconhecido. Assim, Kafka traz através desta desorientação, através de um terreno estranho e movediço – sem garantias ou plenitude – uma abertura.

Tal abertura não implica facilidade, ao contrário, as astúcias dos narradores delatam a fugacidade do terreno. Eis o encantamento de *Scheherazade* em Califa pela arte de contar histórias de mil e uma ramificações, onde cada instante da narrativa se abria a outras histórias, sem as quais a narradora não sobreviveria. Há de se prender a atenção do ouvinte, há de se inventar caminhos infinitos e férteis no deserto.

Perguntemo-nos neste momento: se a importância outrora atribuída ao compartilhar e percorrer da experiência é despedaçada, como Benjamin traz a narrativa para um plano de discussão política; para uma urgência nas questões do cotidiano? Estariam suas análises sobre o narrador balizadas por um desejo de retorno a um determinado modo de produção, um modo de contar histórias, ou de existência? Fazemos um retorno em nossa discussão a partir de algumas indagações de Benjamin a fim de tentarmos responder a estas questões.

Sabia-se muito o que era experiência: as pessoas mais velhas sempre a passavam aos mais jovens. De forma concisa, com a autoridade da idade, em provérbios; ou de forma prolixa, com sua loquacidade, em histórias; ou ainda através de narrativas de países estrangeiros, junto à lareira, diante de filhos e netos. Mas para onde foi tudo isso? Quem encontra ainda pessoas que saibam contar histórias como elas devem ser contadas? Que moribundos dizem hoje palavras tão duráveis que possam ser transmitidas como um anel, de geração em geração? Quem é ajudado, hoje, por um provérbio oportuno? Quem tentará, sequer, lidar com a juventude invocando sua experiência? (BENJAMIN, [1933] 1987: 114).

Mais do que apontar a crise da experiência paralela ao declínio das formas tradicionais de narrativa que têm sua fonte nessa comunidade e transmissibilidade, Benjamin expandirá seus questionamentos aos modos de como isso vem ocorrendo, assim como às implicações políticas de tais mudanças. Em “O Narrador” e “Experiência e Pobreza”, a I Grande Guerra é apresentada como aquela que consagrou essa “queda” da experiência e da narração, pois “nunca houve experiências mais radicalmente desmoralizadas que a experiência estratégica pela guerra de trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela fome, a experiência moral pelos governantes” (:115). Regressos da batalha, os soldados voltavam mais pobres em experiências comunicáveis, aquilo que acontecera, neles se trancava, pois eram

praticamente impossíveis de serem verbalizadas e escutadas. O motivo de tal silêncio, que não se limitará apenas aos soldados, mas se estenderá ao cotidiano graças ao caráter “esmagador do sujeito” conferido ao desenvolvimento das forças técnicas e produtivas do capitalismo, é pensado por Benjamin através da *experiência do choque* – o que impede a simbolização e, portanto, a passagem da experiência à linguagem. Dessa forma, os dois textos colocam em discussão a perda da capacidade de contar a partir da impossibilidade da transmissão de experiências que se dá frente às mudanças nos modos de forjar histórias, nas quais a única experiência possível é a impossibilidade de transmiti-la.

Por esses novos modos de contar histórias, apagado pelas grandes cidades e indústrias, o indivíduo burguês procurará refugiar-se do anonimato nos interiores aconchegantes dos espaços privados e na certeza de que, dentro de si, há uma infinita riqueza que só a ele pertence, e que pode fazê-lo não apenas mais um na multidão, mas fazê-lo único por sua autenticidade. As histórias interiores, as histórias pessoais, vão se tornando fundamentais ao próprio funcionamento da existência, à compreensão da realidade e preenchendo o espaço deixado pela história comum. Nesta compreensão, Benjamin nos traz a imagem dos rastros deixados no veludo, material tão presente nos interiores das casas do início do século XX que traduz o ideal de refúgio da burguesia. Pois sobre ele ficarão as marcas dos dedos, sinais da presença daquele que vivencia tal privacidade.

Provocativamente, Benjamin se alia às vanguardas artísticas que traziam o vidro – material liso, cortante, transparente, duro, onde todo rastro se transforma em mancha a ser apagada – em oposição claramente marcada às práticas burguesas. Tais vanguardas, na verdade, aprofundam essa ruptura da tradição e da narração, construindo com pouco. Pois, elas vêem na falta de autoridade e de tradição não só um perigo, mas também e antes, uma chance de formação de um mundo despojado, com mais nitidez (:60). Mais ainda, acreditam que não bastam bons sentimentos para reparar o passado, eles não são suficientes para restabelecer a tradição e a narração. Assim, o propósito de Benjamin consiste em lançar uma crítica à “estética da interioridade, da harmonia, da suavidade e da graça” (GAGNEBIN, 2002: 88) a partir da réplica áspera a esse desejo burguês de deixar rastros no mundo, trazida pelo poema *Apague as Pegadas* de Brecht<sup>27</sup>. Neste poema, uma série de recomendações são dadas a partir de uma postura de total

---

<sup>27</sup> BRECHT, B. Manual para habitantes das cidades. In: *Brecht, Poemas*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

anonimato, do não reconhecimento dos seus, de uma ruptura com os hábitos, estes, por sua vez, criados em máxima potência nos interiores das casas repletas de fotos, de bibelôs e de mobílias pesadas. A apropriação do poema por Benjamin pode ser entendida como uma crítica ao que ele denominou como “homem-estorço” – aquele que busca sua comodidade e tem sua caixa como síntese desta (BENJAMIN, 1994: 237). Pois este ideal de refúgio, segundo sua crítica “só faz produzir a ilusão de estar em casa num mundo alienado; não consegue mascarar e, ainda menos, resolver essa separação entre público e privado que a sociedade capitalista exacerba” (GAGNEBIN, 1999: 60).

A partir desse ponto devemos assinalar que “Experiência e Pobreza” e “O Narrador” tomam rumos distintos, pois, a despeito das semelhanças existentes entre estes textos, temos algumas diferenças que nos serão essenciais, inclusive para compreendermos o salto para além de um tom melancólico atribuído ao pensamento de Benjamin. Podemos entender, pelos caminhos que Benjamin discute a arte de contar histórias, que este tom não deve ser compreendido como um fim ou motivo de suas preocupações. Tampouco nossa leitura e utilização do autor pretendem propor um retorno a qualquer modo de vida no qual haveria uma prevalência da experiência coletiva em detrimento da individual; não se trata de uma apologia a determinados modelos de subjetividade. Assim compreenderemos ao constatar que enquanto “Experiência e Pobreza” descreve:

[...] o esfacelamento da narração tradicional numa multiplicidade de narrativas independentes ao mesmo tempo objetivas e irreverentes, ‘O Narrador’ coloca alguns marcos tímidos para definir uma atividade narrativa que saberia *rememorar e recolher o passado esparso, sem no entanto, assumir a forma obsoleta da narração mítica universal* [...] (GAGNEBIN, 1999: 62 – grifo nosso).

Benjamin, então, esboça “a idéia de uma outra narração, uma narração nas ruínas da narrativa, uma transmissão entre os cacos de uma tradição em migalhas” (GAGNEBIN, 2001: 89). Como poderíamos entender essa proposta de construir um novo modo de narrativa que não esteja subjugado aos domínios da *Erlebnis* e que se distingue radicalmente da leitura a respeito de uma busca de retorno a uma determinada harmonia original desfeita?

Estamos diante da injunção ética e política desenvolvida por Benjamin: *não deixar o passado cair no esquecimento*. E esta nos indica exatamente a abertura, a incompletude, como fundamentais à narração, bem como nos são fundamentais para



pensarmos a subjetividade e o espaço em uma perspectiva política, já que *o político*, nas palavras de Benjamin, não consiste em um esforço de *modelar a realidade segundo um ideal transcendente*, mas de trazer a exigência de uma felicidade radicalmente profana – ou seja, finita, mortal, ao mesmo tempo *efêmera e atual* (GAGNEBIN, 2001: 95 - grifo nosso). E o que temos procurado trabalhar segue nesta direção de não compreendermos nem as subjetividades nem os espaços como manifestações de uma essência, como substâncias; tampouco tencionamos compreendê-los a partir de propriedades que lhes sejam intrínsecas e necessárias, e sim como vias de problematização da ordenação que se estabelece e que funda determinados funcionamentos da existência a partir destes princípios transcendentais. Desta forma, propomos pensá-los como campos de possibilidade de invenção da existência, de possibilidade de criação da realidade.

Faz-se mister lançarmos a seguinte questão: Qual seria então a urgência desta tarefa de não deixar o passado cair no esquecimento? A partir do que ela seria pensada?

A proposta teórica de Benjamin se atém

aos processos sociais, culturais e artísticos de fragmentação crescente e de secularização triunfante, não para tirar dali uma tendência irreversível, mas sim possíveis instrumentos que uma política verdadeiramente ‘materialista’ deveria poder reconhecer e aproveitar em favor da maioria dos excluídos da cultura, em vez de deixar a classe dominante se apoderar deles e deles fazer novos meios de dominação (GAGNEBIN, 1999: 56).

Assim, ele ressalta que “a narração da historiografia dominante, sob sua aparente universalidade, remete à dominação de uma classe e às suas estratégias discursivas. Esta narração por demais coerente deve ser interrompida, desmontada, recortada e entrecortada” (:17). Narrador e historiador se aproximam neste ponto fundamental para Benjamin, no qual o passado é ativo na construção das histórias que estão sendo narradas, é ativo na construção do presente. Pois, “articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘como ele de fato foi’. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo” (BENJAMIN, [1940] 1987: 224). Eis novamente a dimensão de utilidade na narrativa ilustrada pelo conselho que só se faz possível pela comunidade de vida e discurso; eis a retomada da palavra do pai que indica a existência de um tesouro a ser descoberto e que assim move a história que está sendo narrada pela sugestão a um caminho possível de ser criado – para o qual a tradição já aponta a direção – o que indica precisamente a abertura de um passado e sua comunhão com o presente.

A importância do conselho diz respeito à passagem da palavra que, como eco da força ainda viva da tradição, não eleva a identidade daquele que a profere, mas implica-o no movimento de forjar histórias. Ou ainda, faz que da voz do narrador *salte* a história tecida das bricolagens de tantos fragmentos de histórias que a ele chegaram e que, em suas, mãos ganharão um determinado contorno. A imagem do oleiro pode nos ser útil mais uma vez, pois apesar da *ausência de forma necessária* em que se encontra sua matéria prima (a *Erfahrung*), o oleiro se permite moldar o vaso em uma forma definida sim, mas jamais definitiva. A argila pode ser continuamente modelada enquanto o oleiro a tiver em suas mãos, enquanto o torno estiver em movimento – este movimento infinito (ininterrupto, incompleto, e ainda, impessoal) de tornar-se. Talvez possamos trabalhar um pouco mais com essa argila e pensar que, para Benjamin, a urgência de se criar uma outra narrativa se faz do vislumbrar dos cacos de um vaso que não mais encontrou a inquietude das mãos do oleiro, mas o seco ar do desejo de modelá-lo segundo uma idéia que o precedia.

Assim como o narrador, o historiador materialista, por sua vez, não tomará o passado como perdido, mas sim como instrumento de luta que se dá mediante a sua tarefa de “escovar a história a contrapelo” (:225). Uma resistência a seguir na empatia aos vencedores (o que beneficia sempre os dominadores) e em resistência a ser levado pela correnteza sem limites do progresso, que impele tudo para o futuro em um tempo homogêneo e vazio. Desta forma, a posição política de Benjamin indica o “caminho para a interrupção da continuidade com a qual o processo histórico se apresenta a nós, e que é uma continuidade que resulta da imposição de uma versão da história conveniente aos opressores atuais” (KONDER, 1992: 8). E é neste ponto onde se encontra o papel da revolução na teoria da história de Benjamin: pois esta se apresenta como ruptura a uma História que se cristalizou e se atrelou a um certo trilho, a um caminho “que resulta no sempre igual, ou então que corre vertiginosamente e sem intervenção de sujeitos humanos na direção do abismo, uma história na qual a realização dos homens se torna desrealização” (: 9). E que, assim, fala de um tempo “indiferente e infinito que corre sempre igual a si mesmo, que passa engolfando o sofrimento, o horror, mas também o êxtase e a felicidade. (GAGNEBIN, 1999: 96). É necessário que se interrompa este tempo para que advenha uma outra história. Mas não em substituição àquela interrompida, que por sua vez ansiava totalidade e apagava os buracos da narrativa, ignorando as interrupções da tradição, mas sim uma história que se constitua como um falar abrupto que arrisca sua própria decomposição (: 99).

V : I M A G E N S E P O R O S I D A D E – A F I R M A Ç Õ E S E  
E N F R E N T A M E N T O S

---

Em *Imagens do Pensamento*<sup>28</sup>, Benjamin apresenta a partir da cidade italiana de Nápoles este tempo de cesura, de interrupção de uma certa ordem que segmenta os corpos, tempos e espaços, que os dota de certezas inquestionáveis e opacidade. Este rompimento se torna possível através da força do percorrer histórias que se tornam porosas, que se interpenetram. Em Nápoles “construções e ações se entrelaçam uma à outra em pátios, arcadas e escadas. Em todos os lugares se preservam espaços capazes de se tornar cenário de novas e inéditas constelações de eventos” (BENJAMIN, 1987:147). A porosidade nos dá a idéia de incompletude, de um inacabamento constitutivo, a partir do qual nenhum traçado das ruas, ou das sensibilidades na cidade de Nápoles aparece como destinada a todo sempre, ao contrário, arriscam-se em uma paixão pela improvisação.

Benjamin não apresenta Nápoles como um ideal, como um novo modelo urbano; radicalmente oposto a isso, ele evoca a imagem de um tempo desestabilizador e de um espaço poroso. Assim também devemos entender que o termo “imagem” (em *Imagem do Pensamento*) não é aqui usado como sinônimo de ilustração, de representação; mas como força possível de produzir estranhamento.

Vejam como Benjamin apresenta a vida doméstica de Nápoles:

[...] a casa é muito menos o asilo, no qual pessoas ingressam, do que o reservatório, do qual efluem. Não apenas de portas irrompe a vida. Não apenas para os átrios, onde, sentadas em cadeiras, as pessoas executam seus afazeres (pois tem a faculdade de transformar o corpo em mesa). Lides domésticas pendem das sacadas como plantas em

---

<sup>28</sup> BENJAMIN, W. Obras escolhidas II. São Paulo: Brasiliense, 1994.

vasos. Das janelas dos andares mais altos vêm cestas em cordas para correio, frutas e couve.

Do mesmo modo como o quarto retorna à rua como cadeiras, fogão e altar, a rua peregrina quarto adentro, só que com muito mais rumor. Mesmo o mais pobre dos quartos está tão repleto de velas, santos de argila, tufos de fotografia na parede e beliches de ferro, quanto o está a rua de carretas, gente e luzes. [...]

Como seria possível dormir em tais aposentos? Sem dúvida neles existem tantas camas quantas o espaço permita. [...] Este sono [no entanto] não é o sono dos nórdicos. Aqui também há uma interpenetração do dia e da noite, do ruído e do silêncio, da luz de fora e da escuridão de dentro, da rua e do lar (BENJAMIN, 1987: 153).

Os atravessamentos dos tempos e espaços, usos e sentidos na cidade de Nápoles impedem que se cunhe o definitivo; as inúmeras camadas, diferentes vitalidades, que compõem seu cotidiano indicam a impossibilidade de se dizer definitivamente: “desta maneira e não de outra”. Das experimentações cotidianas inventam-se novos sabores, texturas e aromas que percorrerão suas ruas. Assim também, a decoração destas ruas possui estreito parentesco com a do teatro, afirmando a fragilidade e a finitude daquilo que há, mas acima de tudo sua plasticidade e possibilidade de se profanar o sagrado como território asséptico. Notemos que, em sua significação mais corrente, profanar significa fazer mal uso, macular ou sujar aquilo que é puro, sagrado e eterno. O sentido que aqui trazemos do termo talvez não se distancie totalmente deste comumente utilizado; sim, pois profanar é sujar. Entretanto, não se trata de denegrir, fazer uso incorreto, ou ainda, não se refere a uma afronta à religiosidade; profanar é permitir que as histórias narradas sejam “sujas de mundo”<sup>29</sup>, marcadas por aquilo que acontece – sob o entendimento de que *acontecimento* é irrupção, jogo tenso das forças que apontam para incompletude como sinal de desligamento de qualquer eternidade ou teleologia.

E é principalmente através da provisoriedade que compreendemos tal desligamento ou enfrentamento:

Alguém se ajoelha no asfalto, ao seu lado uma caixinha, e a rua é uma das mais animadas. Com giz colorido desenha na pedra um Cristo, mais ou menos em baixo da cabeça da Madona. Entrementes, um círculo se fechou a sua volta; o artista se ergue, e, enquanto espera ao lado de sua obra durante quinze, trinta minutos, da roda caem escassas moedas contadas por sobre a cabeça, o tronco e os membros de sua figura. Até que ele as recolha, todos se dispersam, e,

---

<sup>29</sup> BAPTISTA, L. Arte e Subjetividade na Experiência Teatral: Contribuições de Jurema da Pavuna. In: MACIEL, A. et al. *Polifonias: Clínica, Política e Criação*. Editora Contra Capa: Rio de Janeiro, 2005

em poucos instantes, o desenho está pisoteado (BENJAMIN, 1987:149)

As narrativas – trazidas pelos riscos e borrões de giz no chão, pelas cestas que atravessam de casa a casa levando cartas e frutas, pelas brigas domésticas que pendem das janelas, pelas inúmeras camadas de histórias – enfrentam cotidianamente a assepsia das cidades “cartões-postais” que fazem crer que nelas nada está acontecendo, isto é, essas narrativas enfrentam a construção de um espaço uníssono, aplainado e geometrizado. Em Nápoles “ninguém se orienta pela numeração das casas. São lojas, fontes e igrejas que dão os pontos de referência” (:148); são seus traçados e arquiteturas que os podem orientar já que são estes que contam as vivas histórias da cidade.

Diferentemente do que possa parecer em uma leitura apressada, a imagem de Nápoles não evoca uma apologia à novidade, o que está em questão é, na verdade, este jogo vivo das histórias, dos acontecimentos. O elogio ao novo – não nos esqueçamos – é um dos grandes lemas do capitalismo no qual aquilo que passou pode ser esquecido, torna-se lixo, e que por fim serve para dar não somente espaço para o novo, mas também para conferir-lhe maior brilho. Uma das cidades mais curiosas narradas no livro as *Cidades Invisíveis* nos remete a esta questão. A cidade de Leônia vive do refazer-se diário, do contínuo frescor dos lençóis novos, dos sabonetes recém-tirados das embalagens, dos mais avançados utensílios, das novíssimas roupas... Assim sua riqueza “mede-se pelas coisas que todos os dias são jogadas fora para dar lugar às novas. Tanto que se pergunta se a verdadeira paixão de Leônia é de fato, como dizem, o prazer das coisas novas e diferentes, e não o ato de expelir, de afastar de si, expurgar uma impureza recorrente” (CALVINO, 2003: 109). As imensas montanhas de lixo, ou melhor, a imundície de seu passado, se amontoa ao redor da cidade e cresce a cada dia. E quanto mais crescem estas montanhas mais ameaçam desmoronar; para tanto, é preciso aplainá-las, é preciso impedir qualquer vestígio do passado da metrópole. Em Leônia o tempo não passa, ou, ao menos, não se sente o tempo passar – as coisas não envelhecem, os livros não têm cheiro, os objetos não são gastos ou reaproveitados com novos usos: caixas vazias não se tornam “porta-trecos”, retalhos jamais serão roupas de boneca, folhas usadas não terão seus avessos como rascunho, porque simplesmente eles deixam de existir. Assim como nesta cidade sempre-nova, os habitantes da utopia racional do século XX que inventa cidades pretensamente neutras, também não

conseguem catar os cacos das histórias cotidianas, porque elas foram apenas pontes para se avançar mais alguns passos na conquista de um ideal.

Desta forma, a história de Leônia é a história do homem contemporâneo que vive em um presente eterno, que vive de um aqui e agora, no qual tudo fica obsoleto frente à promessa de uma felicidade plena e atemporal acessível no usufruto do novo. Nestes moldes, o novo inscreve-se como negação do passado decretando-lhe o status de superado, de esgotado, de onde não se pode mais tirar qualquer proveito ou força. Eis a ironia de uma sociedade onde o que se promete são apenas ganhos, ou seja, o estado de completude oferecido a um indivíduo fixado no presente, fixado em si mesmo. Pois, sua liberdade é regida por uma lógica do alto consumo das mais diferentes sensações; no entanto, sob o peso de sua essência, não pode recusar aquilo que é, não pode ser outro. Mais ainda, aquilo que lhe é oferecido para ser vivido sob o imperativo do presente está, ironicamente, sempre apontando para o futuro.

Da Veneza de Marco Polo à Nápoles de Benjamin, das cidades invisíveis à porosidade das cidades o que tem direcionado este percurso são duas questões fundamentais, sobre as quais agora podemos efetuar uma pequena mudança: *o que estas cidades/imagens afirmam, e o que elas enfrentam?* E é no sentido de conferir maior tensão a estas questões que trazemos uma outra compreensão da vida domiciliar apresentada no século XVIII, mas, extremamente viva no pensamento contemporâneo, nas interpenetrações entre as micro e macropolíticas do cotidiano.

A casa, o domicílio, é a única barreira contra o horror do caos, da noite e da origem obscura [...]; opõe-se à evasão, à perda, à ausência, pois organiza sua ordem interna, sua civilidade, sua paixão [...] A identidade do homem é portanto domiciliar; eis porque o revolucionário, aquele que não possui nem eira nem beira, e, portanto, nem fé, nem lei, condensa em si toda a angústia da vagabundagem [...]. O homem de lugar nenhum é um criminoso em potencial (KANT, apud. PERROT, 1991: 308)

A morada é o lugar de onde a “alma burguesa” não sai, ou não se deve sair, assim como tudo que está fora dela, deve permanecer fora, ou ao menos, não deve bagunçar sua ordem. Mesmo no movimento, no transitar pelas ruas, o homem moderno, ou mais uma vez, o homem-estojo deve fixar-se para não se perder, para não se esquecer quem de fato ele é. O espaço doméstico – como um refúgio aveludado onde se encontram as marcas da individualidade, vestígios que preenchem cada canto; ou como

um diário trancado no qual se escrevem as histórias que realmente interessam: histórias de si mesmo – oferece à existência repouso e eternidade.

A impermeabilidade trazida pelas palavras de Immanuel Kant não nos falam de um sujeito que nada percebe, sobre o qual nada se abate – ao contrário, a morada em sua impermeabilidade nos fala de um interior a ser preservado frente às coisas que ocorrem à volta, que incomodam ou mesmo que são prazerosas; fala de uma intimidade a ser resguardada, pois é ela “um eficiente valor de defesa e construção da identidade” (BAPTISTA, 1999:125). Os sujeitos e espaços impermeáveis não são aqueles que impedem que as coisas do mundo nele penetrem, ou internalizem, mas aqueles cujo interior solidificado pelas certezas atemporais, não permitem a passagem. Ou ainda, não permitem que a experiência seja algo diferente de um acúmulo de sensações visando confortáveis ratificações de si. Pois negam que aquilo que acontece seja matéria prima de sua tessitura – tessitura de seus corpos, inclusive da própria dimensão de interioridade, de suas razões, sensibilidades e sonhos.

Lançamos, então, a seguinte questão: o que a passagem permite? Como o percurso do homem de lugar nenhum pode enfrentar o homem de identidade domiciliar? Eis uma resposta possível: “[...] o motivo pelo qual o colono teme o nômade não é tanto porque este pode destruir sua idéia de casa, sua vida, mas porque o nômade compromete sua idéia de horizonte” (BRODSKY, apud BAPTISTA, 1999: 33).

E não seria o horizonte imagem tão distante, tão utópica, mas ao mesmo tempo tão próxima, tão própria, como nos contam os sonhos românticos, os sonhos de sucesso, plenitude e eternidade?

Assim, temos a imagem do sonhador, figura trazida por Benjamin, daquele que se distancia<sup>30</sup> das imagens e enxerga apenas paisagens imóveis, realidades em blocos: “o mar está em sua baía, liso como um espelho; bosques sobem até o cume da montanha como massas imóveis e mudas; em cima, ruínas abandonadas de castelo, como se encontram há séculos” (BENJAMIN, 1994: 266).

Reformulemos, portanto, nossa última pergunta: como o jogo das histórias, como a porosidade pode enfrentar este mundo do definitivo, das imobilidades, da

---

<sup>30</sup> O termo distanciamento não se refere àquele cunhado por Bertold Brecht, cujo sentido indica o sobressalto, ou quebra da continuidade que, por sua vez, contrapõe-se à empatia. Esta noção de empatia estaria próxima deste ideal burguês de fazer-se sempre em casa, aconchegado em suas emoções e hábitos. Sobre o conceito de distanciamento em Brecht cf. JAMESON, Frederic. *O método Brecht*. Petrópolis: Vozes, 1999.

sacralização do eu e da inexorabilidade das formas? Benjamin nos indica, em oposição ao pensamento do sonhador, que:

esse mar se ergue e se afunda em bilhões, mas bilhões, de ondas; que os bosques estremeçam a cada novo instante desde as raízes até a última folha; que, nas pedras das ruínas dos castelos, reinam um desmornar e um esfarelar contínuos; que no céu, antes que se formem nuvens, gases fervem em lutas invisíveis [...] (:266).

Onde os olhos do sonhador enxerga a fixidez das certezas incólumes, a voz do narrador faz saltar a tensão de muitas histórias; onde os diários contam histórias de vida, as cidades porosas narram histórias das vidas; e onde utopias traçam os contornos de um homem que um dia algo será, a incompletude, como uma aposta etico-política, fala de um homem histórico que pode se surpreender com o que há de vir, com o que acontece.

Assim sendo, a importância da incompletude, da cesura, reside no fato de que elas nos lembram que a história não segue por si só, ela é resultado de decisões singulares e arbitrárias, e não o fruto de um processo universal e orgânico. O que nos adverte sobre a “pretensão de absoluto e de infinito [quer dizer, de eternidade] de um discurso que funda sua competência no seu próprio desenvolvimento” (GAGNEBIN, 1999: 106). A cesura da história marca, enfim, o despertar de um sonho, de uma mera contemplação da história, para um procedimento construtivo e descontínuo, no qual não se pretende preencher vazios com a massa dos fatos, mas fazer do passado uma experiência única, carregado de “agoras”, ou seja, de instantes que escrevem história para si mesmos, e que explodem o *continuum* da História.

Isso se torna mais claro ao lançarmos mão do conceito de Origem (*Ursprung*) trazido por Benjamin. Sua noção de *Ursprung* se distingue radicalmente da noção metafísica de origem. Para Benjamin, *Ursprung* designa a origem como salto (*Sprung*); trata-se, portanto, de apontar para a necessidade de um movimento de “saltos e recortes inovadores que estilhaçam [esta] cronologia tranqüila da história oficial” (:10) e que propõe a apreensão do tempo histórico em termos de *intensidade*. Pois *Ursprung* é uma categoria histórica e não uma forma atemporal tal como o é a Idéia em Platão, ela diz respeito à abertura e ao inacabamento que são condição de possibilidade aos seus desdobramentos. Desdobramentos estes que não seguem os pontos pré-estabelecidos por uma ordem necessária e eterna; mas tal como o jogo de interligar os pontos esparsos, a origem em Benjamin indica a criação de um inusitado. Uma criação possível pela exigência da restauração do passado. E esta restauração, esse recolher daquilo que



estava perdido, não vem no sentido da possibilidade de retomada de algo intacto que “estava lá”, mas de indicar o reconhecimento da perda, a recordação de uma ordem anterior e a fragilidade dessa ordem, em uma nova ligação entre passado e presente. Assim, a origem benjaminiana “visa [...] mais que um projeto restaurativo ingênuo, ela é sim, uma retomada do passado, mas ao mesmo tempo [...] abertura sobre o futuro, inacabamento constitutivo” (:14). Se há salvação<sup>31</sup> do passado no e pelo presente, é porque o passado nunca volta como era, na repetição de um pseudo-idêntico. Trata-se de uma imagem dialética, como a chama Benjamin,

porque junta o passado e o presente numa intensidade temporal diferente de ambos; dialética também porque o passado, neste seu ressurgir, não é repetição de si mesmo. Ambos continuam a ser passado e presente mas, no entanto, diferentes de si mesmos na imagem fugitiva que, ao reuni-los, indica a possibilidade de sua redenção (GAGNEBIN, 1992: 3).

Em suma, a *Ursprung* precisa da história para dizer-se – ela não é o início imaculado da história, mas, sim, a figura temporal de sua redenção (GAGNEBIN, 1999:16).

Aliemos esta discussão a um outro ponto a ser ressaltado aqui, a fim de que compreendamos melhor aonde iremos desembocar por estas estreitas ligações entre narrativa e história, entre o narrador e o historiador. Trata-se de um importante critério das construções históricas: a concretude. A figura de Heródoto trazida pelo ensaio “O Narrador” nos convida a compreensão do termo grego de *historia* que designa “uma atividade de exploração e de descrição do real sem a pretensão de explicá-lo” (GAGNEBIN, 1999: 9). O relato de Heródoto é seco, sem explicações, o que permite que as histórias por ele narradas suscitem mesmo com o passar do tempo perplexidade e reflexão. A *historia* se refere a uma prática de coleta de informações, de separações e de exposição, o que a faz parecer mais com a prática do colecionador do que a do historiador moderno que traça relações de causa entre os acontecimentos do passado. Assim, “os objetos dessa coleta não são anteriormente submetidos aos imperativos de um encadeamento lógico exterior, mas são apresentados na sua unicidade e na sua

---

<sup>31</sup> O entendimento do que seja a salvação em Benjamin refere-se ao reconhecimento do esfacelamento da totalidade, ou seja, da finitude, da incompletude, e ainda, da recusa de si.

excentricidade [...]” (:10), o que fará com que os elementos não sejam reduzidos às explicações que sobre ele se impõe<sup>32</sup>.

Vimos então, pela noção de *Ursprung*, e agora pela postura de contar o objeto em sua brutalidade, que, para Benjamin, “história e temporalidade não são negadas, mas se encontram, por assim dizer, concentradas no objeto: relação intensiva do objeto com o tempo, do tempo *no objeto*, e não extensiva do objeto *no tempo*, colocado por acidente num desenrolar histórico heterogêneo à sua constituição” (:11). E é neste sentido que os detalhes, os costumes cotidianos, os resquícios, os objetos que passam despercebidos ganham caráter fundamental no pensamento de Benjamin. Trata-se do entendimento de que em uma única forma, em um único objeto, concentram-se diferentes significações; intensidade que o apresenta como “um mundo em miniatura”, ou, na terminologia leibniziana, como mônada. Não entendamos, entretanto, uma incompatibilidade entre a brutalidade (ou *secura*) do objeto e a intensidade; o seguinte trecho de um texto de Benjamin intitulado *Armários*, presente em *Infância em Berlim*, poderá nos auxiliar neste sentido.

*O primeiro armário que se abriu por minha vontade foi a cômoda. Bastava-me puxar o puxador, e a porta, impelida pela mola, se soltava do fecho. Lá dentro ficava guardada minha roupa. Mas entre todas as minhas camisas, calças, coletes, que deviam estar ali e dos quais não sei mais, havia algo que não se perdeu e que fazia minha ida a este armário parecer sempre uma aventura atraente. Era preciso abrir caminho até os cantos mais recônditos; então deparava com minhas meias que ali jaziam amontoadas, enroladas e dobradas na maneira tradicional, de sorte que cada par tinha o aspecto de um bolso. Nada superava o prazer de mergulhar a mão em seu interior tão profundamente quanto possível. E não apenas pelo calor da lã. Era 'o trazido junto' (das Mitgebrachte), enrolado naquele interior que eu sentia na minha mão e que, desse modo, me atraía para aquela profundidade. Quando encerrava no punho e confirmava, tanto quanto possível, a posse daquela massa suave e lanosa, começava então a segunda etapa da brincadeira que trazia a empolgante revelação. Pois agora me punha a desembrulhar 'o trazido junto' de seu bolso*

---

<sup>32</sup> Esta narrativa seca, em nossa apreciação, pode ser vislumbrada nos documentários de Eduardo Coutinho. Dentre suas obras, destacamos os documentários: *Boca do Lixo* (1992) e *Edifício Master* (2002).

*de lã. Eu o puxava cada vez mais próximo de mim até que se consumasse o espantoso: 'o trazido junto' tinha sido totalmente extraído do seu bolso, porém este último não estava mais. Não me cansava de provar aquela verdade enigmática: que a forma e o conteúdo, o envoltório e o envolvido, 'o trazido junto' e o bolso, eram uma única coisa - e, sem dúvida, uma terceira: aquela meia em que ambos haviam se convertido*<sup>33</sup> (BENJAMIN, apud GAGNEBIN, 1992: 2).

Ao nos referirmos à intensidade do objeto não o estamos apresentando como “entupido” de sentido; sua intensidade fala, por outro lado, da possibilidade de ocorrerem desdobramentos, montagens e remontagens, porque não é solidificado, não é uno, tampouco multifacetado, o que permitiria o vislumbre do perspectivismo, no qual quem dá o sentido é aquele que mira o objeto. Nestes termos, o sentido, seja ele dado pela substância ou pelo espectador, apresenta-se como pleno, ou melhor, completo em si mesmo. O ato da montagem e remontagem, ao contrário, não é nem busca do sentido original, nem busca dos múltiplos sentidos latentes na experiência entre sujeito e objeto, mas é recusa e atrevimento frente às dualidades “interior e exterior”, “verdade oculta e aparência”, através deste gesto, tão belamente ilustrado, de desmanchar as meias-bolso. E é graças ao vazio, aos espaços de ausência testemunhados pelo espanto do menino que este atrevimento torna-se possível. “Se houvesse, dentro da meia, algo que a preenchesse realmente [que a tornasse completa], não haveria possibilidade da brincadeira, não haveria este gesto de desfazer e refazer, esta experiência de destruição e de restituição que marca todo pensamento de Benjamin” (GAGNEBIN, 1992: 2).

Há, certamente, uma estreita ligação entre intensidade e incompletude, a qual já podíamos intuir a partir da relação intensiva do tempo no objeto, que nega a extensividade do objeto no tempo. É na medida em que trazemos a abertura da história que dos detalhes do cotidiano podem se desdobrar infinitas narrativas. É pela inconclusão da história que somos convidados a ouvir estas narrativas, a se implicar na produção deste cotidiano.

Em um texto intitulado “*Espaço para o precioso*”, Benjamin fala das casas nas pequenas aldeias do Sul da Espanha, através de cujas “portas abertas, em frente das

---

<sup>33</sup> A tradução deste texto encontra-se diferente daquela presente em Obras escolhidas II. Escolhemos a modificação proposta por Jeanne Marie Gagnebin, pois ela chama a atenção para o termo “trazer junto” (*das Mitgebrachte*), que nas Obras Escolhidas está traduzido por “tradição”.

quais estão recolhidas cortinas de pérolas [...], o olhar penetra os interiores [...]” (BENJAMIN, 1994: 242). Trazendo os detalhes de suas sombras, de suas paredes brancas, caiadas anualmente, a forma despojada das cadeiras nos fundos da casa, ou o *sombrero* pendurado que muda de função em um piscar de olhos, Benjamin indica a existência de espaços que permitem que estes detalhes narrem histórias:

Assim podem se encontrar a rede de pesca e o tacho, remos e ânfora de barro, e cem vezes ao dia, por conta da necessidade, estarão prontos a mudar de lugar, a se reunir novamente. Todos eles são mais ou menos preciosos. E o segredo de seu valor é a sobriedade – aquela parcimônia do espaço vital no qual *não ocupam apenas o local visível que ocupam*, mas também os espaços sempre novos para os quais são criados. [...] Mas em nossas casas bem providas não há espaço para o precioso porque não há folga para os seus serviços. (:243 – grifo nosso)

O que seria este “precioso”, e por que ele precisaria destes de espaços de folga? Assim como o tesouro do velho vinhateiro consistia na força da transmissão da palavra, os interiores destas casas não se apresentam como redutos de suas próprias histórias fiéis a seus lugares – o precioso é a própria força da passagem, do atrevimento e da virtualidade. Por isso a dinâmica que tece seus interiores-exteriores (como as meias-bolso) é protagonizada por ferramentas que “não ocupam apenas o lugar visível que ocupam”. Sua sobriedade, ou seja, a ausência de pretensão destes objetos de enraizar-se em um lugar para sempre seu, no fardo monumental de suas qualidades e funções, permitia-lhe leves, e sensíveis até às mais simples necessidades cotidianas. Sensibilidade esta que não é comoção com a pequenez ou precariedade do que poderia ser desprezado, mas que se permite ganhar movimento, dobrar-se ou habitar outros lugares pela potência que pode ter o ínfimo. Mas como isso se torna possível? Haveria então uma “deficiência” nos móveis das casas burguesas por não perceberem tal potência?

A questão não é que aquilo que é infame traz em si a força ou a verdade que falta aos demais, mas que somente pela incompletude, pelo não-todo, ou pelos espaços de folga é possível dar-lhes passagem e intensidade. Assim, a realidade burguesa não é cega, simplesmente ela não aposta nesta sensibilidade – aposta em outras, que, conforme pudemos visualizar, são pautadas em um modelo de completude. Cabe-nos ressaltar que não há aqui apenas divergências ideológicas ou de perspectivas, mas

materialidades que se criam, políticas que se estabelecem e produzem dores e alegrias, mas também as congelam e fazem crer que não as podemos recusar.

Deste modo, nossas análises nos chamam a atenção de que a crítica incisiva trazida por Benjamin ao modelo de existência burguês, não quer indicar que no cotidiano da burguesia não havia outras vitalidades, de que em seus detalhes não se poderiam ver escapes a esta ordem. A crítica incide sobre uma utopia, sobre um modo que se apresenta como a via de plena realização do humano. Desta forma, trazemos estas imagens das cidades, sejam elas narradas por Marco Polo ou por Benjamin, não para apontarmos a beleza da diferença que ao longe acena aquilo que não somos, mas para fazer valer a força interpeladora de um cotidiano denso de narrativas que esfacelam a inexorabilidade do presente, que questionam os sonhos de completude e garantia, indicando, assim, que a vitória e o fracasso são dois impostores.

Da incompletude, da porosidade e dos espaços para o precioso somos levados a um texto de Benjamin que, decerto, permeou as análises realizadas até aqui, mas que ainda deve ser apresentado: “O caráter destrutivo só conhece um lema: criar espaço; só uma atividade: despejar. Sua necessidade de ar fresco e espaço livre é mais forte que todo ódio” (BENJAMIN, 1994: 236). Isto porque a destruição que permite não é feita em nome das ruínas, mas do espaço que elas abrem. Assim também o caráter destrutivo não almeja novos monumentos erigir, mas fazer que os cacos, que os fragmentos, narrem outras histórias – histórias abertas.

A clareza e, sobretudo, a urgência desta questão se faz presente através do entendimento de que Benjamin pensará o conhecimento histórico não pela história oficial, pela história dos grandes atos do Estado, mas procurará ler a imagem da história a partir de seus traços mais modestos, montá-la a partir de seus detritos, em outras palavras: fazer história do lixo da história (BOLZ, 1992: 5). Está aí o cerne da revolução em Benjamin, que comentamos anteriormente, trata-se do “resgate da história dos vencidos, o resgate das aspirações dos derrotados, dos gritos, das dores, dos protestos, das manifestações de inquietação, de rebeldia, esse resgate [que] faz parte da luta para salvar todas as aspirações libertárias do passado”(5). Ou seja, é a revolução como *apokatastasis*.

Esta afirmativa que expressa a posição radical de Benjamin em seu modo de compreender a construção da história, a construção do presente, nos remete imediatamente ao narrador. Pois, como estamos aptos a compreender, o desaparecimento da personagem do narrador não indica a perda da harmonia outrora

existente, mas nos convoca a percebermos a tarefa assumida por esta personagem, esta tarefa sempre atual: a da *apokatastasis*. Seu sentido nos indica, segundo doutrina de Orígenes<sup>34</sup>, a reunião de todas as almas do Paraíso, mesmo aquelas que pareciam não fazer parte da salvação, ou seja, trata-se de um trabalho de recolhimento. Que, por sua vez, é compreendido através do narrador como a figura do Justo, este que por suas narrativas efetua a tarefa de retomada salvadora do passado em um movimento de atenção aos esquecidos e de fazer-se esquecer. É este o trapeiro, que recolhe as sucatas, os lixos, os restos, pois não tem por alvo recolher os grandes feitos, mas o que é considerado sem importância ou sentido. No entanto, esta parece ser uma tarefa que apresenta diversos obstáculos. Quais seriam estas dificuldades, mais ainda, quais seriam estes elementos desprezados?

Trata-se do indizível, do sofrimento, do anônimo, aquilo/aquele que não tem nome cujos rastros são esmaecidos ou inexistentes, e que tende a cair no esquecimento. Esta aí, mais uma vez, a importância da rememoração que permite abrir-se aos brancos, “aos buracos, ao esquecido e ao recalçado, para dizer com hesitações, solavancos, incompletude, aquilo que ainda não teve direito à lembrança nem às palavras” (:91).

Ela significa atenção ao presente, particularmente às “ressurgências do passado no presente, pois não se trata somente de não esquecer o passado, mas também de agir sobre o presente” (:91). Assim, entendemos que o trabalho de rememoração não pode se contentar em conservar o passado em uma pretensa fidelidade ao acontecido, pois se estaria negligenciando o que nele haveria de renovação. O objeto da lembrança, portanto, não é a particularidade do acontecimento, mas aquilo que nele é criação, promessa do inaudito, emergência do novo. (:105)

Neste trabalho de agir sobre o presente, Benjamin nos propõe a ampliação do conceito de *testemunha*; de modo que este não se limite à figura daquele que presenciou, que viu um determinado fato; mas seria pensado a partir daquele que não se esquiva ou ignora o sofrimento alheio, que não vai embora e ouve a narração insuportável do outro, aceitando que suas palavras *revezem* a história do outro (GAGNEBIN, 2001:93). Esta testemunha abre espaço para que o passado, para que o sofrimento em sua incompreensibilidade, seja acolhido no presente. Mas para que tal acolhimento seja possível, o presente não pode estar para uma história inflada de

---

<sup>34</sup> Orígenes é um “pensador cristão anterior ao período da igreja triunfante, um representante da igreja padecente, que foi morto, mártir da igreja e que tinha a idéia de que a onipotência de Deus não era bem compreendida [...], porque Deus tinha tanto poder que ele salvaria primeiro os justos, depois os pecadores e por fim o próprio demônio” (KONDER, 1992: 8).

sentidos que a tudo explica e que insere a palavra em uma lógica regida por este presente. Essa exigência paradoxal da passagem da palavra, da transmissibilidade, sem inteligibilidade, parece, enfim, se apresentar como a última maneira de atestar a possibilidade de uma “dignidade humana”. Na qual a vida pode ser afirmada, mesmo sem saber se alguém a ouvirá. Uma insistência que, pela palavra, procurará desfazer os “enclausurados” nós da dor, a fim de que esta narração se torne mais fluida e que possa ser levada, no fluxo de uma narração redimida, “até o mar do feliz esquecimento”. O esquecimento se refere à felicidade “porque não significa mais negligência e injustiça, mas, além dessa rememoração perigosa que é a dolorosa narração da história, a intensidade do presente” (GAGNEBIN :110).

**C O N C L U S Ã O :**  
**P A R A F I C A R A T E N T O A O Q U E F I C O U**  
**I N A C A B A D O – E S P A Ç O , M E M Ó R I A E S A L V A Ç Ã O**

---

*[...] a imagem da felicidade está indissoluvelmente ligada a da salvação. O mesmo ocorre com a imagem do passado, que a história transforma em coisa sua. O passado traz consigo um índice misterioso, que impele à redenção. Pois não somos tocados por um sopro do ar que foi respirado antes? Não existem, nas vozes que escutamos, ecos de vozes que emudeceram? Não têm as mulheres que cortejamos irmãs que elas não chegaram a conhecer? Se assim é, existe um encontro secreto, marcado entre as gerações precedentes e a nossa. Alguém na terra está à nossa espera. Nesse caso, como a cada geração, foi-nos concedida uma frágil força messiânica para a qual o passado dirige um apelo. Esse apelo não pode ser rejeitado impunemente.*

Walter Benjamin<sup>35</sup>

A fragmentação vivida na modernidade, oriunda da volatilidade de valores, referências e sentidos, cuja singular capacidade de se desmanchar em pleno ar dissolve as bases onde poder-se-ia assentar a tradição, exigirá um novo modo de lidar com a existência, exigirá uma outra forma de subjetivação. E são muitas as estratégias criadas para que esta experiência não resulte em um completo niilismo ou angústia paralisante.

---

<sup>35</sup> BENJAMIN, W. Sobre o Conceito de História. In: *Obras Escolhidas Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense, 1987.



Estratégias estas que comumente se apresentam como promessas de realização, de salvação do indivíduo.

Esta salvação será oferecida por uma nova certeza que se edifica no centro da modernidade e lhe confere um movimento característico: a idéia de progresso, encarnada principalmente na razão e na ciência. O progresso, esta força que impele tudo para o futuro, e dá as costas para as ruínas do passado, não se apresentará como restrita a setores específicos da sociedade, mas como sinônimo de evolução da própria humanidade. No entanto, mesmo a ciência e a razão esbarram em limites – ainda que estes possam ser considerados transitórios; afinal, mesmo a idéia de progresso pressupõe uma certa ‘incompletude’, algo a ser revelado conhecido, ou não haveria mais para onde ir. Nestas falhas da ciência e da razão – num dilema moral, por exemplo – o indivíduo é impelido a procurar sentidos e valores em si próprio, a perscrutar as profundezas de seu ser em busca de uma resposta, um caminho, que sejam autênticos e verdadeiros para com sua essência.

As vias que levam à salvação, todavia, muitas vezes não conseguem esconder (ou conter) os detritos que ainda maculam sua plenitude. Eis a imagem trazida por Charles Baudelaire, em seu poema *Os olhos dos Pobres*.

De noite, um pouco cansada, você quis se sentar num café novo na esquina de um bulevar novo, todo sujo ainda de entulho e já mostrando gloriosamente seus esplendores inacabados. O café resplandecia. O próprio gás disseminava ali todo o ardor de uma estréia e iluminava com todas as suas forças as paredes ofuscantes de brancura, as superfícies faiscantes dos espelhos, os ouros das madeiras e cornijas, os pajens de caras rechonchudas puxados por coleiras de cães, as damas rindo para o falcão em suas mãos, as ninfas e deusas portando frutos na cabeça, os patês e a caça, as Hebes e os Ganimedes estendendo a pequena ânfora de bavarezas, o obelisco bicolor dos sorvetes matizados; toda a história e toda a mitologia a serviço da comilança. (BAUDELAIRE, 1995)

Olhos nos olhos, os dois amantes deste conto trocam juras de amor, confidências e prometem-se a união de suas almas e pensamento para que possam estar eternamente juntos e em paz. No entanto, este plácido ‘olhos nos olhos’ é interrompido pela presença atordoante de outros olhos – estes arregalados de fascínio. A estranha família de olhos arregalados se aproxima da cena dos apaixonados que tinham a oportunidade de viver seu amor tão privado sob as luzes da nova Paris.

Os olhos do pai diziam: "Como é bonito! Como é bonito! Parece que todo o ouro do pobre mundo veio parar nessas paredes." Os olhos do

menino: "Como é bonito, como é bonito, mas é uma casa onde só entra gente que não é como nós." Quanto aos olhos do menor, estavam fascinados demais para exprimir outra coisa que não uma alegria estúpida e profunda (BAUDELAIRE, 1995)

A distância que separavam os habitantes nobres de Paris dos seus 'ex-habitantes' indesejados era tão falaciosa quanto a proximidade que uniam os dois amantes. Pois o narrador-personagem do poema, ao sentir-se incomodado, e mesmo com alguma afinidade pela estranha família, olha para a amante a fim de encontrar o mesmo sentimento em seus olhos, o que se mostrou uma busca vã. Extremamente indisposta, a mulher manifesta seu desejo de que o maître venha intervir e tirar da vista, de uma vez por todas, a indesejada família. Assim, conforme analisa Marshall Berman a partir do mesmo conto: "A família em farrapos, do poema baudeleriano, sai de trás dos detritos, pára e se coloca no centro da cena. O problema não é que eles sejam famintos ou pedintes. O problema é simplesmente que eles não irão embora. Eles também querem um lugar sob a luz" (BERMAN, 2003: 174).

A sujeira, as impurezas que habitam as cidades modernas seriam o avesso de sua ordem, seriam frutos de um alcance ainda incompleto da proposta de progresso urbano-social? Seria algo que ainda haveria de ser sanado e, portanto, garantiria a completude de sua realização? Decerto que não. Afinal, conforme pudemos analisar ao longo deste trabalho, a tortuosidade das ruas, os andarilhos, homens de lugar nenhum, os becos, as misturas entre casas e ruas, e tantas outras imagens comumente presentes nas cidades medievais passam a ser encarados como dados problemáticos, como essencialmente negativas a partir do momento em que emerge na história um novo olhar sobre o mundo: a utopia racional; e neste mesmo trilho: o urbanismo. Que, aliados ao imperativo do progresso, apresentam estas impurezas como desvios, erros no percurso único e necessário no trilho da História. E assim, estes estranhos à história se mostram como ameaças ao projeto de limpeza e ordem que se enseja. A cidade moderna será para os filhos do progresso, e não para os bastardos – lixos da história. Refugos que devem ser observados somente na medida em que possam ser abençoados pelas luzes do progresso, retirados das trevas de seu obscurantismo, que muito têm a ouvir do progresso, e nada a lhe dizer.

No entanto, não nos furtando em afirmar estes detritos como produtos do próprio processo de construção dos novos modelos de sociedade, de subjetividade, e de

cidade, torna-se claro que sua condição de despojos não se deve a estarem aquém do ritmo do progresso.

Benjamin e Foucault, por outro lado, querem saber o que esses que não vão embora têm a dizer.

Em *A vida dos homens infames*, Foucault nos traz certos fragmentos de discursos retirados dos arquivos de reclusão, das petições ao rei e das *lettres de cachet*<sup>36</sup> situados entre os anos de 1660 e 1750. Estes discursos são pequenas falas, pedidos, denúncias, súplicas que se dirigiam ao poder de justiça e decisão do soberano. E é através deste momento em que o poder atravessa estas vidas, que elas puderam ser registradas, puderam deixar um mínimo rastro. Pois se tratam de vidas infames, de totais desconhecidos da história, pessoas comuns, que só puderam chegar até nós porque um dia se chocaram com o poder. Momento no qual tentam utilizar as forças deste poder ou delas escapar. Por isso Foucault nos afirma que a reunião desses fragmentos não é uma recolha de retratos, são armadilhas, armas, gritos, atitudes, astúcias, intrigas de que as palavras foram instrumento.

Devemos nos perguntar: qual seria, então, a importância deste trabalho de recolher estas palavras esquecidas? Foucault responde: restituir-lhes a intensidade. E ainda, o quão próximo está este desejo de devolver a intensidade às vidas esquecidas da proposta política de Benjamin de não deixar o passado cair no esquecimento, ou melhor, de sua proposta da revolução como *apokatastasis*?

Mais do que se aproximarem, seus discursos se interpenetram na medida em que se deixam contaminar pelo *outro*, por aquilo que é calado em prol da realização de uma utopia. Seja pelas vozes emudecidas do passado, seja por estas vidas infames, as propostas políticas de Foucault e de Benjamin afirmam a força interpeladora destes fragmentos da história. Este é o motivo pelo qual é preciso restituir-lhes a intensidade: é preciso abrir caminhos para que estas vozes possam ser ouvidas, é preciso que se recolham estes cacos da história. No entanto, este trabalho de recolher os esquecidos, esta tarefa assumida pelo narrador e pelo historiador materialista, segundo pudemos compreender a partir de Benjamin, não consiste em uma postura piedosa. Sua busca consiste em possibilitar que outras histórias sejam narradas, que se possa escapar à pretensa inexorabilidade do presente.

---

<sup>36</sup> “Tratava-se, no essencial, de documentos emitidos em nome do rei, mas não necessariamente, nem na sua maioria, por sua própria iniciativa, e que tinham como função sujeitar a medidas de segurança tais como a prisão ou o internamento do indivíduo, cujos comportamentos eram, no discurso desses mesmos documentos, tipificados de ‘indesejáveis’ ” (FOUCAULT, 1992:104)

Este será o movimento proposto para o entendimento do que venha a ser a *salvação* segundo o pensamento benjaminiano. Ela, diferentemente das vias de salvação oferecidas ao indivíduo na modernidade, não se estabelece como um *telos*, um paraíso a ser alcançado. Ela é o próprio espaço aberto que o caráter destrutivo propõe. Este espaço que permite a passagem e que convoca a história (ou as histórias) a se constituir como uma narração, isto é incompleta, sem o consolo da imortalidade e que afirma a felicidade radicalmente profana – atenta às urgências do presente.

Assim, ecoemos as palavras de Nietzsche:

Certamente precisamos da história, mas não como o passeante mimado no jardim do saber [...] precisamos dela para vida e para a ação, não para o abandono confortável da vida ou da ação ou mesmo para o embelezamento da vida egoísta e da ação covarde e ruim. Somente na medida em que a história serve à vida queremos servi-la. (NIETZSCHE, 2003: 5)

**B I B L I O G R A F I A**

---

ATGET, E. *Eugène Atget: Um choix de photographies extraites de la collection du Musée Carnavalet*. Paris: Centre National de la Phoografie, s/d.

BAPTISTA, L. *A Cidade dos Sábios. Reflexão sobre a dinâmica social nas grandes cidades*. São Paulo: Summus, 1999.

\_\_\_\_\_. *Arte e Subjetividade na Experiência Teatral: Contribuições de Jurema da Pavuna*. In: MACIEL, A. et al. *Polifonias: Clínica, Política e Criação*. Rio de Janeiro: Editora Contra Capa, 2005.

\_\_\_\_\_. *As Cidades da Falta*, In: *Saúde e Loucura*, nº4. Rio de Janeiro: Hucitec, 1997.

BAUDELAIRE, C. *Os Olhos dos Pobres*. In: *Spleen de Paris*. Rio de Janeiro: Imago, 1995.

BENJAMIN, W. *A distância e as imagens*. In: *Obras Escolhidas II - Rua de Mão Única*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1994.

\_\_\_\_\_. *A Imagem de Proust.(1929)* In: *Obras Escolhidas, Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1987.

\_\_\_\_\_. *A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica.(1935)* In: *Obras Escolhidas, Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1987.

\_\_\_\_\_. *Armários*. In: *Obras Escolhidas II - Rua de Mão Única*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1994.

\_\_\_\_\_. *Espaço para o precioso*. In: *Obras Escolhidas II - Rua de Mão Única*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1994.

\_\_\_\_\_. *Experiência e Pobreza.(1933)* In: *Obras Escolhidas, Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1987.

\_\_\_\_\_. *O caráter destrutivo*. In: *Obras Escolhidas II - Rua de Mão Única*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, W. O Narrador.(1936) In: *Obras Escolhidas - Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1987.

\_\_\_\_\_ Sobre o Conceito de História.(1940) In: *Obras Escolhidas, Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1987.

\_\_\_\_\_ Nápoles. In: *Obras Escolhidas II - Rua de Mão Única*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1987.

BERMAN, M. *Tudo que é Sólido se desmancha no ar – a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

CALVINO, I. *As Cidades Invisíveis*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 2003.

\_\_\_\_\_ *Seis Propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CERTEAU, M. *A invenção do Cotidiano*. Petrópolis: Vozes, 1994.

DEL RIO V. Apresentação. In: DEL RIO V. (org.) *Projeto do Lugar*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2002.

DESCARTES, D. *Discurso do Método*. São Paulo: Ed. Abril, 1979.

ELIAS, N. *O Processo Civilizador. Uma história dos costumes*. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.

FIGUEIREDO, L.C. *Invenção do Psicológico*. 2.ed. São Paulo: EDUC, 1994.

FOUCAULT, M. *A Arqueologia do Saber*. 6.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

\_\_\_\_\_ *As Palavras e as Coisas*. Lisboa: Portugália Editora, 1966.

\_\_\_\_\_ Nietzsche, a Genealogia e a História. In: *Microfísica do poder*. São Paulo: Graal, 2002.

\_\_\_\_\_ O olho do Poder. In: *Microfísica do poder*. 17 ed. São Paulo: Graal, 2002.

\_\_\_\_\_ Verdade e Poder. In: *Microfísica do poder*. 17.ed. São Paulo: Graal, 2002.

MACHADO, R. Por uma Genealogia do Poder. In: *Microfísica do poder*. São Paulo: Graal, 2002.

MAUPASSANT, G. O lobo. In: *Contos Fantásticos – O Horla e outras histórias*. Porto Alegre: L&PM, 1997.

GAGNEBIN, J. M. Memória, História, Testemunho. In: BRESWANI S. (org.) *Memória e (Res)sentimento*. São Paulo: Edusp, 2001.

GAGNEBIN J. M. *História e Narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1999.

\_\_\_\_\_. Por que um mundo nos detalhes do cotidiano? História e Cotidiano em Walter Benjamin. In: *Revista USP: Dossiê Walter Benjamin*. São Paulo: Edusp. nº 15, 1992. Disponível em: <<http://www.usp.br/revistausp/home/home.html>> Acesso em: 31maio2004.

\_\_\_\_\_. Walter Benjamin ou a História Aberta. In: *Obras Escolhidas, Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1987.

GOMES, R. C. *Todas as Cidades, a Cidade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

GÜNTER, H. O que é Psicologia Ambiental: uma breve introdução. In: *Textos do Laboratório de Psicologia Ambiental*. Brasília: UnB, No. 4, 1991.

JOSEPHSON, S. Espaços Urbanos e Estratégias de Hierarquização. In: EIRADO et. al (Orgs) *Saúde Loucura*. nº 6. São Paulo: Hucitec, 1997.

KAFKA, F. A próxima aldeia In: *Um médico Rural: pequenas narrativas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

KONDER, L. Filosofia da história em Walter Benjamin. In: *Revista USP: Dossiê Walter Benjamin*. São Paulo: Edusp. nº 15, 1992. Disponível em: <<http://www.usp.br/revistausp/home/home.html>> Acesso em: 31maio 2004.

LISPECTOR, C. Amor. In: *Laços de Família*. Rio de Janeiro: Rocco, s/d.

MOSER, G. Examinando a congruência pessoa-ambiente: o principal desafio para a Psicologia Ambiental. In: *Estudos de Psicologia*, Rio Grande do Norte, 8(2), 2003.

PECHMAN, R. Pedra e discurso: cidade, história e literatura. In: *Revista Semear*, nº3. Departamento de Letras. Rio de Janeiro: PUC, s/d.

PERROT, M. Maneiras de morar. In: PERROT, M. (org.) *História da vida privada IV*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

RAUTER. C. Notas sobre o tratamento de pessoas atingidas pela violência institucionalizada. In: RAUTER C., PASSOS E. e BENEVIDES R. (Orgs.) *Clínica e política, Subjetividade e Violação dos Direitos Humanos*. Rio de Janeiro: Te Corá, 2002.

RIBEIRO, L.Q. e PECHMAN, R. (orgs). *Cidade, Povo e Nação*. Gênese do urbanismo moderno. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1996.

SENNETT, R. *Carne e Pedra*. Rio de Janeiro: Record, 1994.