

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E FILOSOFIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA

GABRIEL LACERDA DE RESENDE

LIMIARES URBANOS PARA UMA POLÍTICA DA SOLIDÃO

Niterói

2015

GABRIEL LACERDA DE RESENDE

LIMIARES URBANOS PARA UMA POLÍTICA DA SOLIDÃO

Dissertação apresentada ao curso de Mestrado em Psicologia: Estudos da Subjetividade, da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Psicologia.

Orientador: Professor Doutor Luis Antonio dos Santos Baptista

Niterói

2015

Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca Central do Gragoatá

R433 Resende, Gabriel Lacerda de.

Limiares urbanos para uma política da solidão / Gabriel Lacerda de Resende. – 2015.

125 f.

Orientador: Luis Antonio dos Santos Baptista.

Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de Psicologia, 2015.

Bibliografia: f. 116-125.

1. Solidão. 2. Ensaio brasileiro. I. Baptista, Luis Antonio dos Santos. II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Ciências Humanas e Filosofia. III. Título.

CDD 155.92

AGRADECIMENTOS

Imiscuído entre a coerção que o *obrigado* denota e a frieza impessoal da *gratidão*, entalho aqui os traços de uma história que nutre, incontornável e sutil, o devaneio que já vem.

Agradeço ao Luis Antonio, por manter vivo o desafio de ser ignorante diante do mundo. Das fagulhas de sua coragem e inquietação, vislumbro uma aposta sempre renovada no pensamento.

Ao Danichi e à Alice, pela acolhida generosa em outubro de 2012. Se hoje o Rio de Janeiro tornou-se mais do que uma ideia remota, é também pela alegria daquela primavera. A Danichi pelas contribuições preciosas no exame de qualificação e pela disposição em seguir o diálogo até a defesa da dissertação.

Ao Everson, Cris e Iacã, pela partilha compreensiva e atenta do cotidiano.

Aos professores que não hesitam em brindar esses dias turbulentos com a agudeza do pensamento: Eduardo Passos, Cláudia Abbês, Marcelo Ferreira e Heliana Conde. A Marcelo e Heliana, agradeço ainda e especialmente pela valiosa participação no exame de qualificação e na defesa da dissertação.

Aos parceiros do Coletivo Jurema, pelo espaço de reverberação dessas e de muitas outras ideias. Este texto tem muito de vocês.

Aos amigos de norte a sul que o Rio de Janeiro me apresentou: Tiago Régis, PF, Felix, Maribondo, Bia e Julia. Maicon, Taynah, Joãozinho, Elton, Leo, Bruno, Veri, Denis Petuco e Flavinha.

Ao farol das amizades portoalegrenses, ao qual sempre retornarei com a alegria de uma criança. Meu especial agradecimento ao Fernando, Gui, Martino, Bacaltchuk, Cássio, Denis Saffer, Pirula, Zinho, Pedrão, Isoppo, Guto, Leco e Marceu.

Aos Soares de Lima, pela cumplicidade na vida, desde a tenra idade: Theo, Rubinho, Aninha e o pequeno Ignacio. A Renato, Elaine, Iana e Negucha. A Sergio e Rose, por um inesquecível verão.

À Carol, pelo encontro.

A meus pais, Monica e Elbio, por inocularem em mim o vírus da leitura e por possibilitarem que eu siga as veredas abertas por essa incurável curiosidade.

À vida, infinda travessia.

RESUMO

A presente dissertação de mestrado pergunta-se sobre as relações entre solidão e cidade. Defendendo a coemergência das metrópoles modernas e de determinada experiência de solidão, aposta na intensificação dos paradoxos urbanos para engendrar a ideia de uma solidão povoada, desconfiando tanto do isolamento hermético do eu quanto da redenção na impermeável comunidade dos iguais. Aliada a Michel Foucault, Walter Benjamin, Charles Baudelaire e Roland Barthes, utiliza-se do recurso ensaístico para gerar um espaço de crítica onde solidão e cidade possam indagar os impasses e escapes do presente, dando passagem a uma invenção de si e do mundo.

Palavras-chave: Solidão; cidade; experiência; ensaio.

ABSTRACT

This dissertation enquires about the relationship between solitude and the city. Defending the co-emergence of the modern metropolises and of determined solitude experience, it bets in the intensification of the urban paradoxes to manage a populated solitude, that does not lose nor to the hermetic isolation of the self, nor to the impermeable community of the equal ones. Supported by Michel Foucault, Walter Benjamin, Charles Baudelaire and Roland Barthes, it uses the essayistic resource to manage a critical space where solitude and the city can inquire the impasses and escapes of the present, giving way to an invention of the self and of the world.

Keywords: Solitude; city; experience; essay.

Esta ordem não é tão firme como aparenta; nenhum objeto, nenhum eu, nenhuma forma, nenhum princípio é seguro; tudo sofre uma invisível, porém incessante, transformação; no instável, o futuro tem mais possibilidades que no estável, e o presente nada mais é que uma hipótese ainda não superada.

(Robert Musil)

E eu sonho sozinho / com meu coração
pequeninho / minha compreensão também
pequeninha / do conjunto das coisas todas.

(Maurício Pereira, *Um dia útil*)

SUMÁRIO

<i>..: solidão, solidões.....</i>	<i>09</i>
<i>..: ensaiar uma fantasia.....</i>	<i>19</i>
<i>..: a idiorritmia de Roland Barthes.....</i>	<i>38</i>
<i>..: solilóquio multitudinário.....</i>	<i>43</i>
<i> ..: incidente: chegada.....</i>	<i>50</i>
<i>..: limiares urbanos.....</i>	<i>52</i>
<i>..: bárbaras fagulhas sobre poças de lama.....</i>	<i>58</i>
<i> ..: incidente: noite.....</i>	<i>67</i>
<i>..: um alegorista dos cacos urbanos ou um astro sem atmosfera.....</i>	<i>69</i>
<i> ..: incidente: ruína.....</i>	<i>81</i>
<i>..: sagaz cidade.....</i>	<i>83</i>
<i> ..: incidente: olho do furacão.....</i>	<i>96</i>
<i>..: homens na multidão.....</i>	<i>98</i>
<i> ..: incidente: olhos sabáticos.....</i>	<i>107</i>
<i>..: e começo aqui e meço aqui este começo e recomeço e remeço e arremesso e aqui me meço.....</i>	<i>109</i>
<i>..: referências.....</i>	<i>116</i>

::: solidão, solidões

Estima-se que no ano de 1572 Michel de Montaigne tenha escrito o capítulo XXXIX do Livro I de seu célebre *Ensaaios*; contendo pouco mais de quinze páginas, o texto leva o epíteto *Da solidão* e discorre sobre as virtudes e dificuldades de uma vida apartada dos demais. Ainda que o tema já tivesse sido investido, séculos antes, por outros pensadores – com efeito, Montaigne baliza grande parte de seu ensaio a partir das contribuições de filósofos como Plínio, Cícero, Epicuro e Sêneca –, ele aqui adquire significação destacada, dada a extraordinária influência da obra de Montaigne no pensamento ocidental; assim, boa parte dos preceitos gerais de certo *elogio da solidão*, nos dias de hoje, encontram eco nas linhas do célebre ensaísta. Já estão lá, por exemplo, as razões¹ para uma vida solitária, bem como um chamado à atenção para consigo mesmo nesse processo².

Entretanto, se o texto de Michel de Montaigne tem o mérito de desafiar, com distinta elegância, algumas certezas do senso comum – por exemplo, que o ser humano teria uma natureza coletiva e, por isso, só se realizaria plenamente no social –, ele acaba, por outro lado, pavimentando o postulado, seguido por muita gente, por séculos e séculos, de uma solidão *egoísta*, encerrada em si mesma³. O ilustre ensaísta chega até mesmo a defender uma solidão que não seria muito mais do que um calvário nesta encarnação em prol da vida boa, após a morte:

A idéia dos que procuram o isolamento por devoção, enchendo o coração com a certeza das promessas divinas na outra vida, é muito mais coerente. [...] a morte, desejada, é passagem para um estado tão perfeito. [...] Essa única finalidade de uma outra vida venturosamente imortal merece lealmente que abandonemos as facilidades e doçuras desta vida nossa. E quem puder incendiar sua alma com o ardor dessa viva fê e esperança, de forma real e constante, constrói para si na solidão uma vida ainda mais voluptuosa e delicada do que qualquer outra forma de vida.⁴

O escrito de Montaigne elucida perfeitamente um dos polos sob os quais a solidão será classicamente alocada: nos domínios do inabalável e precioso reino do eu. Assim, mesmo quando se vislumbra certa virtude no retraimento voluntário, frente à homogeneidade

¹ “Ora, sua finalidade [da solidão], assim creio, é tão-somente uma: a de viver mais à vontade e a gosto” (MONTAIGNE, 2002, p. 356).

² “[...] não basta ter se afastado da multidão; não basta mudar de lugar; é preciso descartar-se das condições populares que existem em nós; é preciso seqüestrar-se e recuperar a si mesmo” (Ibidem, p. 357).

³ “Nosso mal está contido em nossa alma; ora, ela não pode escapar de si mesma [...] Assim, é preciso trazê-la de volta e isolá-la em si mesma [...]” (Ibidem, p. 358).

⁴ MONTAIGNE, 2002, p. 365.

acachapante, a certo *socialitarismo despótico*⁵, acaba-se por recair numa consagração da esfera individual; a experiência da solidão não seria mais do que um meio para, ignorando o exterior, dedicar-se ao que realmente importa: a imersão nas misteriosas profundezas do eu. Já que a alma não pode escapar de si mesma, é preciso aferrar-se a ela, isolá-la, investigá-la, descobrir suas determinações mais íntimas; ignorar a aspereza do mundo, mesmo que para isso seja preciso abdicar das doçuras e facilidades da vida mundana; afinal, a boa vida é a que vem depois, recompensa reservada aos que tiverem a coragem de desprezar a convivência com outrem para se aventurar em suas íntimas particularidades.⁶ Não é difícil perceber aí, por exemplo, os contornos do procedimento da ascese religiosa, quando o monge busca o isolamento e o silêncio, para que uma iluminação divina permita o vislumbre de sua profunda verdade.

Solidão: certa modalidade de cultivo e exacerbação da esfera do eu, que permitiria ao sujeito apartar-se das frivolidades da vida em sociedade; desprezo das interpelações mundanas e simultânea incursão às profundezas do indivíduo. Afirmação egoísta de si: a verdade sobre mim jaz no fundo de mim mesmo.

No outro extremo da problemática – o da maledicência da solidão –, pode-se tomar algumas vertentes hegemônicas do cristianismo⁷ como exemplo cabal. Para Santo Agostinho, Deus é o Ser pleno e incorruptível, do qual todos os outros são meras participações. O Mal, nesta perspectiva, não é uma atitude ou um atributo, mas mera falta de Ser – falta de comunhão com o divino. Donde a graça só poderia ser alcançada em comunhão, na Cidade de

⁵ A expressão não é nossa; ainda que tenhamos vindo a conhecê-la através da comunicação de Peter Pál Pelbart na 27ª Bienal de São Paulo, ignoramos se foi cunhada por ele ou tomada de empréstimo. A conferência está devidamente referenciada no final do trabalho.

⁶ É claro que não se quer, com isso, sacramentar a posição de Montaigne como um egoísta, nem reduzir a essas breves linhas a complexidade e a riqueza no trato do filósofo com a categoria do eu. O fato de que seja um dos principais representantes modernos dessa investida aos contornos da subjetividade já basta para inferirmos que sua obra é cheia de matizes – ela, aliás, será chamada à baila mais adiante, na esperança de que imprima vigor às problematizações a que almejamos aceder – e que, como tal, não pode ser esgotada em um juízo de valor definitivo. Das belas linhas de Montaigne aos psicologismos baratos há largos séculos, muito fascínio pela interioridade e o desenvolvimento de uma Razão científica, de modo que examinar se e como seus escritos constituem as fundações de certo egoísmo seria um trabalho desmesurado para os fins deste ensaio; sua presença aqui é muito mais como ponto de partida do problema, como *meio* a partir do qual ele encontra determinada destinação (certamente, não a única possível) em alguns discursos psicologizantes, do que uma sentença sobre as crenças e o caráter de Montaigne.

⁷ Mais adiante, discorreremos sobre algumas correntes do cristianismo que veneravam a solidão, através da ascese.

Deus, e os solitários nada mais seriam do que aqueles incapazes de realizar tal movimento. A inscrição na Cidade de Deus garantiria o reconhecimento da plenitude do Ser e de sua comunidade:

Se os sujeitos se constituem em e por Deus, a solidão não pode ter características positivas. A *solitudo* implica também na afirmação de ser “único”; mas se estamos em Deus, não há solidão positiva, pois só Deus é Único. A solidão seria, portanto, carência do divino, negativa.⁸

Ora, não seria difícil fazer ressoar, no pensamento agostiniano, as diversas modulações, ao longo da história, de uma tal visão da comunidade como única possibilidade de redenção e, conseqüentemente, da solidão enquanto carência⁹: quer pensemos no nacional-socialismo, no socialismo, nos grandes blocos monolíticos de teorias dominantes, nos partidos, sindicatos, grupelhos de escola, o que vemos é um louvor do consenso, da comunhão, e um rechaço daquilo que dela poderia diferir.¹⁰

Solidão: certa modalidade de experiência que nega a natureza coletiva do ser humano e acarreta em sofrimento e melancolia; falta-a-ser, manifestação psíquica da incapacidade de estabelecer laços sociais.

Apesar do milênio que se erige entre os dois e das posições antagônicas no que tange à solidão, havia algo que Montaigne e Agostinho partilhavam:¹¹ ambos estavam resguardados pelo farol divino, espécie de índice absoluto ao qual o mundo e todas as coisas estariam referidas. Deus apresentava-se como limite intransponível a suas problematizações, seja representando uma distância insuperável para os seres humanos (Montaigne) ou como Ser onipotente, onisciente e onipresente, de quem a vida, em toda sua multiplicidade, emanaria

⁸ KATZ, 1996, p. 82

⁹ Com, isso, não queremos apontar a origem da execração da solidão em Santo Agostinho, bem como não se trata de ver em Montaigne os primórdios de seu elogio; o que se quer é situar, a partir de seus pensamentos, linhas majoritárias na consideração da solidão.

¹⁰ Com efeito, Pelbart (2006) afirma que “a comunidade seria o mito moderno da participação do homem na vida divina” (p. 5).

¹¹ Por óbvio, são muitas as nuances na relação dos dois pensadores com o divino – a começar pela posição institucional que ocupa Agostinho. Alguns comentadores, inclusive, dizem que Montaigne retira a concepção de homem que rege os *Ensaíos* da impossibilidade de concebermos o divino e, portanto, a alma (enquanto espelhamento do divino). Essa cesura teria permitido a Montaigne dedicar-se à investigação da alma *humana*. Sobre o tema, conferir o trabalho de Telma de Souza Birchal, “O eu nos Ensaíos de Montaigne” (2007), em especial as páginas 35-62.

(Agostinho). Tudo, na superfície e nas profundezas da Terra, estaria impreterivelmente remetido à figura divina. Eram benfazejas as garantias e o conforto conferidos por uma tal perspectiva: o parâmetro universal ao qual todas as coisas estavam referidas prescrevia o exato alcance da nossa vã filosofia; mas ela também representava uma barreira às possibilidades do conhecimento e do exercício da liberdade.

É de Friedrich Nietzsche a imagem que anuncia uma cesura na história: “Não ouvimos o barulho dos coveiros a enterrar Deus? Não sentimos o cheiro da putrefação divina? – também os deuses apodrecem!”.¹² A morte de Deus revelava-se como a queda de um referencial absoluto: da mais estrita moral às teorias sobre a origem da vida, tudo aquilo que se ligava umbilicalmente aos dogmas inquestionáveis do cristianismo experimentava agora um vazio que se apresentava a sob a forma difusa da liberdade. Se já não havia garantias divinas, caberia ao homem preencher a finitude inaugurada pelo excêntrico defunto.

Ocorre que o filho pródigo fora criado à imagem e semelhança. Mal a carne divina começava a se putrefazer, já se avistavam sombras disformes bruxuleando no umbral. A decifração totalitária do mundo e da vida saía do útero divino e buscava abrigo nos mais diversos mausoléus talhados pelo homem. Do óbito deífico inauguravam-se as condições para a experiência moderna: doravante, era na literatura, na ciência, no Estado e em tanta coisa mais que se jogaria o equilíbrio entre as promessas e os perigos de um mundo sem Deus.

Estava lavrada a terra para a semeadura de uma curiosa invenção: as ciências humanas. Michel Foucault apresenta-nos brilhantemente sua leitura da gênese desses saberes, postulando que é precisamente sua emergência que inaugura a figura do homem: “Antes do fim do século XVIII, o homem não existia. [...] É uma criatura muito recente, que a demiurgia do saber fabricou com suas mãos há menos de 200 anos”.¹³ Duplo movimento: surge o homem e, com ele, o espaço para que se possa conhecê-lo. Mais: será ele – o *sujeito* – a fonte possível do conhecimento, através do exercício da razão. Ao situar no sujeito uma incontestável faculdade natural e a-histórica, cujo correto exercício possibilitaria o acesso à pura verdade, as ciências humanas obliteram sua própria gênese histórica e erigem essa

¹² NIETZSCHE, 2001, p. 147.

¹³ FOUCAULT, 2002, p. 425.

espécie bizarra, fadada a correr eternamente atrás do próprio rabo em busca de sua verdade primeira.

As consequências dessa invenção no escopo da produção de conhecimento são notórias e especialmente incisivas no caso da psicologia. Como postula Foucault,

é a emergência, nas formas do saber, de um *homo psychologicus*, encarregado de deter a verdade interior, descarnada, irônica e positiva de qualquer consciência de si e de todo conhecimento possível; finalmente recolocada na abertura mais ampla, esta relação é a que o homem substituiu à sua relação com a verdade, alienando-a neste postulado fundamental que é ele próprio a verdade da verdade.¹⁴

Será portanto estabelecendo uma certa relação *sujeito-verdade* que a psicologia vai se constituir na sua especificidade; uma relação em que todo sujeito é dotado de uma verdade interior estável e universal, à qual, através do exercício metódico e certo de sua capacidade inata de conhecer, ele pode aceder. Eis o famoso *momento cartesiano*: o sujeito, tal como ele é, é capaz de conhecer. As forças do mundo e da história são deixadas de lado, visto que nada teriam a dizer sobre o sujeito e só fariam atrapalhá-lo na busca por sua verdadeira essência. Ei-nos diante de uma prática no campo do saber em que

para conhecer já não é necessário, como antes, nenhum tipo de transformação do sujeito, forma de experiência ou exercício vital. A verdade está convalidada a partir de certas condições internas (regras formais de método, condições objetivas, estrutura do objeto a conhecer) e externas ('é necessário não estar louco para conhecer', condições culturais, morais, consenso científico) ao ato de conhecimento, dadas de antemão para qualquer sujeito.¹⁵

No escopo da racionalidade moderna, a finalidade do ato de conhecimento é tão somente preencher a distância entre o sujeito e aquilo que ele desconhece, convertendo o objetivo da empreitada em “acúmulo instituído de conhecimentos ou em benefícios psicológicos ou sociais que, no fim das contas, é tudo o que se consegue da verdade, quando foi tão difícil buscá-la”¹⁶. Oblitera-se quaisquer efeitos transgressivos que a verdade – e o ato de buscá-la – possa ter sobre aquele que conhece; ela será tanto mais “verdadeira” quanto mais imune for ao próprio processo que intenta localizá-la e defini-la e quanto mais isentar-se de transformar e modificar o sujeito no cerne das estruturas que o constituem como tal.

¹⁴ FOUCAULT, 1975, p. 68.

¹⁵ KOHAN, 2009, p. 417-418.

¹⁶ FOUCAULT, 2006, p. 24.

Se emprendermos uma breve incursão pelo campo problemático da psicologia¹⁷ no que tange à solidão, identificaremos as duas tendências gerais ilustradas por Montaigne e Santo Agostinho, agora encorpadas pelo cavename do *homo psychologicus*. Será todo um maquinário – teorias, escalas, especialistas – que localizará na estrutura inquebrantável do sujeito as razões e os meios para ser ou deixar de ser solitário. A psicologia, cônica de cabo a rabo das particularidades de seu curioso objeto de conhecimento, preconizaria os malefícios e possíveis benefícios de uma vida solitária, fornecendo, a partir de uma discursividade resguardada pela incontestável verdade científica, as técnicas adequadas para um diagnóstico preciso. Do privilégio que lhe cabe – o fino escrutínio d’alma humana – ela proporcionaria o conhecimento necessário ao apaziguamento das agruras ou ao estímulo das habilidades sociais daqueles que fossem atravessados pela solidão. Guardiã da verdade do *homo psychologicus* – trancafiada a sete chaves –, a benesse da psicologia resumir-se-ia a prescrever modulações de seu saber para preencher o espaço de uma solidão restrita aos contornos do eu.

Não é outra a impressão ao constatar que a Universidade da Califórnia, por exemplo, criou uma “Escala de Solidão”, que visa mensurar o grau de solidão de cada um;¹⁸ ou que um autointitulado *coach* e consultor – o que talvez sejam só outros nomes para psicólogo – diz duvidar que a solidão seja benéfica para a mente, para as emoções e para o espírito, e recomenda uma oração para afastá-la e outra para acabar com ela;¹⁹ ou ainda que haja uma revista intitulada *Vença a Depressão!*, repleta de colaborações de especialistas, pregando que é comum sentir-se sozinho e buscar o isolamento durante a doença... E se a solidão eventualmente escapa desse desejo de extirpação, continua circunscrita ao campo da clínica: seja como o sentimento de incompletude que acomete o sujeito em seu movimento pulsional²⁰, seja como delicada expressão de um sintoma da contemporaneidade, figura do mal-estar na cultura. Veja-se as conclusões de Zamora (1999), depois de um levantamento das primeiras produções da psicologia acerca desse tema, a partir de 1984:

¹⁷ Não nos referimos aqui à psicologia somente enquanto campo científico de fronteiras estritamente delimitadas, mas a uma dimensão psicologizante do saber, que caracteriza fortemente o senso comum.

¹⁸ <http://mdemulher.abril.com.br/bem-estar/testes/viver-bem/qual-seu-indice-solidao-632975.shtml>

¹⁹ “Afasto a solidão: veja duas orações para não ficar só”, no Terra. Disponível online em <http://vidaeestilo.terra.com.br/horoscopo/esoterico/afaste-a-solidao-veja-duas-oracoes-para-nao-ficar-so,a9787e55a7b4d310VgnCLD200000bbcceb0aRCRD.html>

²⁰ KATZ, 1996, p. 119.

Pelas definições estudadas, observamos uma visão da solidão como sendo um estado bastante negativo e causador de sofrimento. Estes estudos não levaram em conta a possibilidade de solidão como um sentimento prazeroso e amadurecido [...] Associar positividade à solidão pode parecer estranho no mundo contemporâneo, onde o mais importante é ter, consumir, fazer parte, integrar-se, comunicar-se. Preferir a solidão voluntariamente parece uma escolha esquecida, de outra época que não a da urbana pós-moderna [...] A sociedade atual ataca a possibilidade solitária, por vezes incluindo-a em um quadro patológico. Embora encoraje e produza a todo momento indivíduos encapsulados, patologiza e rejeita a solidão criativa, satisfatória e produtiva.²¹

De fato, essa impressão é reforçada ao garimparmos, nos dias de hoje, a produção científica nacional sobre o tema: numa busca no Banco de Teses da CAPES conjugando as palavras chave “psicologia” e “solidão/solitário(a)”, dos dezessete resultados, apenas três não associam a solidão à fragilidade e ao sofrimento, sendo que um deles restringe-a ao campo da clínica psicanalítica. Numa apuração semelhante, Monteiro (2002) já apontara que os saberes psi geralmente apresentam-na como uma dimensão mortificante associada à terceira idade ou sob o signo de aspectos desviantes e patológicos, inserida majoritariamente nas vertentes teóricas do existencialismo e psicanálise e associada à clínica.

Mesmo quando não é considerada a partir de uma psicopatologia, a solidão seguirá alojada na verdade interior do *homo psychologicus*. A diferença é que ela passa a formar parte da inquestionável singularidade do sujeito, marca de seu estar-no-mundo único; fomentá-la e ater-se à sua dimensão produtiva será buscar uma diferenciação no sentido de delinear uma identidade exclusiva. Se certas vertentes da clínica deixam, nesse quadro, de prestar-se à extirpação dos sintomas desagradáveis, elas passam agora a modular a estrutural incompletude do sujeito em direção à raridade de sua verdade individual.²² Uma reportagem recente em um periódico de grande circulação²³ entrevistou diversos especialistas psi para enumerar as vantagens da solidão: os estudos de Mihaly Csikszentmihalyi, a quem a publicação chama de “o grande psicólogo da felicidade”, comprovaram a incapacidade das pessoas que não aguentam a solidão de desenvolver sua criatividade, inovação e boa liderança, por exemplo. A reportagem chega até mesmo a indicar cinco chaves para desfrutar da solidão:

²¹ ZAMORA, 1999, p. 39.

²² “A solidão existencial sobre a qual falamos [...] se refere ao fato de que cada um está no mundo de forma singular, há uma verdade que é somente de cada sujeito [...] A solidão não é *a priori* um sintoma, mas é por vezes uma nomeação dada pelo sujeito ao seu modo de lidar com a angústia, com o gozo [...] a solidão pode ser um significante presente no processo analítico não apenas como reprodução de um modo de estar na cultura, mas como produção do sujeito que diz de sua incompletude e do seu laço conflituoso com o outro” (TATIT, 2012, p. 89).

²³ “Por que as mentes mais brilhantes precisam de solidão”, no El País. Disponível online em http://brasil.elpais.com/brasil/2015/01/29/ciencia/1422546931_773159.html

1. Você é sua melhor companhia. A premissa básica é mudar a crença de que quem está acompanhado está melhor.
2. Uma oportunidade para nos conhecermos melhor e descobrir nosso rico mundo interior.
3. Em vez de se torturar, é preciso aproveitar a solidão para ler, pintar ou praticar esporte.
4. Escrever um diário. Ajuda a expressar sentimentos e a contemplar-se com mais conhecimento e carinho.
5. Como indica o psicólogo Javier Urrea, com a solidão recuperamos “o gosto pelo silêncio e pelo domínio do tempo”.

Numa configuração do campo social que fomenta o individualismo mais raso²⁴, a solidão torna-se janela privilegiada de acesso às maravilhas da interioridade de cada um, agora convertidas à condição do mais fino capital humano. Daquilo que ela poderia conter de disruptivo só se extrai um humanismo apaziguador perfeitamente alinhado à paralisia e ao torpor político da atualidade.

Indubitável constatação: a solidão será tomada ora como via privilegiada de acesso à verdade do sujeito, ora como recusa problemática de uma suposta natureza coletiva do humano. Em ambos os casos, ela resta invariavelmente circunscrita à esfera de um eu profundo e inviolável. Quer seja inventariando os riscos psíquicos de uma vida solitária ou desenhando a figura de uma profundidade humana como arcabouço de verdades inequívocas, certa psicologia não escapa desse fascínio pela interioridade. A mirada psicologizante à solidão, ao situá-la como sintoma, condição ou característica circunscrita a um sujeito dado de antemão, oblitera seu papel na feitura desse quadro e, no mesmo movimento, isenta-se de inquiri-lo no que ele poderia ter de inacabado, complexo e paradoxal. Ou ainda: uma psicologia que se limite a pensar a solidão dentro dos contornos de um eu inviolável aparta-se

²⁴ No final dos anos 1980, Foucault escreve sobre o *culto de si* que ele observava na Califórnia: “[...] devemos descobrir o verdadeiro si, separá-lo daquilo que deveria obscurecê-lo ou aliená-lo; decifrar o verdadeiro reconhecimento à ciência psicológica ou psicanalítica, supostamente capazes de apontar o que é o verdadeiro eu” (FOUCAULT, 1995-a, p. 270).

das condições de sua própria gênese – sejam elas simbólicas, econômicas, científicas, etc – naquilo que elas têm de mais contingente, dimensão aberta à indagação inventiva e manipulação das forças que a compõe numa forma menos insuportável. Cindindo a complexidade das tramas da subjetividade em duas categorias impermeáveis entre si – o mundo e o sujeito –, exime-se de pensar os escapes que poderiam advir desse espaço mesmo de produção, arbitrário e indeterminado por definição, e domestica o caráter transgressivo e disruptivo da verdade.

Mas já é tempo de evocar outros imperativos que não sucumbam à sede de anestesiamento das vitalidades díspares nem à pálida empáfia de desvendar verdades particulares; desconfiada das promessas de redenção na impermeável comunidade dos iguais, da “morte em vida” à qual se tem condenado as vidas solitárias e do valor de troca a que foi alçado aquilo que o sujeito possa ter de mais singular, a psicologia que doravante se insinua quer ser muito mais um manancial de possíveis do que um marco regulador para a vida. Quiçá se possa falar em uma *aliança tensa* com a conflitualidade do mundo, apostando nos finos embates que engendram seu inacabamento. Caberia, então, reconduzir a solidão a esse espaço de turbulência, no intento de que as faíscas daí advindas alumbrem possíveis impasses e escapes em um presente cuja solidez, num curioso jogo entre penumbra e lampejo,²⁵ sofreria a *fratura do contemporâneo*:

No universo em expansão, as galáxias mais remotas se distanciam de nós a uma velocidade tão grande que sua luz não consegue nos alcançar. Aquilo que percebemos como o escuro no céu é essa luz que viaja velocíssima até nós e, no entanto, não pode nos alcançar [...] Perceber no escuro do presente essa luz que procura nos alcançar e não pode fazê-lo, isso significa ser contemporâneo. [...] ser capaz não apenas de manter fixo o olhar no escuro da época, mas também de perceber nesse escuro uma luz que, dirigida para nós, distancia-se infinitamente de nós.²⁶

No errante percurso que ora começa, a cidade é precisamente o espaço de turbulência em que apostamos. Walter Benjamin ajuda-nos a entrever o corte, incisivo e agudo, que a

²⁵ “Assujeitou-se o mundo, assim, totalmente como o sonharam – o projetam, o programam e querem no-lo impor – nossos atuais ‘conselheiros pérfidos’? Postulá-lo é, justamente, dar crédito ao que sua máquina quer nos fazer crer. É ver somente a noite escura ou a ofuscante luz dos projetores. É agir como vencidos: é estarmos convencidos de que a máquina cumpre seu trabalho sem resto nem resistência. É não ver mais nada. É, portanto, não ver o espaço, seja ele intersticial, intermitente, nômade, situado no improvável – das aberturas, dos possíveis, dos lampejos, dos *apesar de tudo*” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 42, grifo do autor).

²⁶ AGAMBEN, 2009, p. 64-65.

experiência urbana imprime sobre a solidão: nunca tanta gente viveu junta, nunca tanta gente viveu só; mas ele também enuncia a aposta de que a cidade possa disparar tremores – por mais ínfimos que sejam – que permitam o vislumbre de novos arranjos entre solidão e vida coletiva. Há, também, uma insuspeitada aliança com Roland Barthes que se dá exatamente nesse intervalo: tendo dedicado um curso inteiro à questão de *Como viver junto*, seria no mínimo irresponsável desprezar suas considerações. Há, ainda, um encontro incontornável com Charles Baudelaire e uma incursão por extratos da literatura que ajudam a dilatar e complexificar os matizes de uma dita tensão na cidade. E há, sobretudo, uma aposta:

Onde os olhos do sonhador enxergam 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 ético-estético-política, fala de um homem histórico que pode se surpreender com o que há de vir, com o que acontece.²⁷

²⁷ RODRIGUES; BAPTISTA, 2010, p. 428

...: ensaiar uma fantasia

A análise de uma *experiência urbana da solidão* dar-se-á, fundamentalmente, acompanhando as fulgurações estabelecidas entre Walter Benjamin e Charles Baudelaire. O pensador alemão localizará na Paris do século XIX, lar do poeta francês, algumas das fibras mais pulsantes da *transição histórica da modernidade*: a metrópole francesa sacramenta de uma vez por todas o declínio de um certo *plano comum da experiência*, marcado pela transmissibilidade de camadas de um passado histórico – uma tradição – que, malgrado sua materialização evidente na vida de cada um, funda-se em instâncias que não podem ser reduzidas ao sujeito. A urbe exige de seus cidadãos que acompanhem o caráter descontínuo e fugaz da modernidade, dando passagem a uma modalidade de experiência histórica que é muito mais uma *vivência individual e privada*, incapaz de conectar-se tanto com o que já foi quanto com o que, esquecido no passado, poderia vir a transformar o presente. A problemática das massas – enquanto espectro incontrolável e ameaçador – e da individualidade burguesa – apaixonada por conservar seus rastros pessoais, temerosa de uma dissolução subjetiva na ameaçadora metrópole – vai expor uma fratura irreversível entre vida individual e coletiva. As multidões apresentar-se-ão como uma versão empobrecida e irracional do que um dia havia constituído um senso de comunidade, enquanto o urbanita vagará solitário, inapto a conectar-se com qualquer coisa que não seja sua vida privada.

Benjamin enxergará em Baudelaire uma consciência aguda dessa problemática: todo o esforço do poeta residirá na coragem desesperada de não se esquivar de sua própria época. Baudelaire entrega-se à tarefa de elevar essa experiência empobrecida – única que parece ser possível na Paris do século XIX – a uma dignidade poética, que proverá seu fazer artístico e sua existência na metrópole; para o poeta maldito, é rigorosamente a partir da *terra arrasada* da experiência urbana moderna que poderão emergir tanto o novo ser da poesia quanto a promessa de um *êthos* à altura do que a modernidade exige. E se é a cidade que vai colocar uma dita ruptura no campo de possíveis da subjetividade, é também ela que abre o ensejo de fazer dessa fratura um outro estatuto possível para a experiência. Na Paris de Baudelaire, a cidade faz articular, de maneira indissociável, fazer artístico e artes da existência.

Distante das pretensões de esgotar a polissemia do que seja a solidão ou de empreender uma análise totalizante e definitiva do tema, o presente ensaio desenvolver-se-á a partir de um corte que pretende-se, a um só tempo, genealógico e ético. Genealógico porque não incorrerá em nenhuma essencialização a-histórica do conceito: trata-se de situar a emergência de uma determinada experiência de solidão que é coextensiva ao surgimento da metrópole moderna. Análise de um determinado jogo de forças, portanto, e não dissecação exaustiva com vistas a generalizar o alcance da problematização²⁸; ético pois, uma vez diante desse diagnóstico, não se resignará a tomar a cidade como palco onde se encena a miséria de uma experiência menos consistente. Tratar-se-á de fazer justamente da urbe o terreno frutuário onde as tramas da história são constantemente postas à prova. Através da celebração de uma certa erótica da cidade, algo inesperado poderá surgir e interromper o acabamento fatalista do que poderia ser a solidão.

Mas por que escrever sobre a solidão na cidade a partir de uma experiência datada e tão distante de nós? A metrópole contemporânea, na era da hiperconectividade, com seus espaços públicos cada vez mais privatizados e com um intenso esvaziamento do que ela poderia ter de comum, não ofereceria inquietações suficientes para que pudéssemos indagar suas relações com a solidão?

A opção por centrar a análise na Paris do século XIX, fundamentalmente através do arsenal conceitual de Walter Benjamin e Charles Baudelaire, dá-se por diversas razões. Em primeiro lugar, pela crença de que os problemas que a transição histórica da modernidade trouxe à tona ainda não se esgotaram; o fato de que, por exemplo, a concepção de uma

²⁸ Em “Nietzsche, a genealogia e a história”, Foucault aproximará a genealogia da *história efetiva* de Nietzsche, situando-a no ponto de articulação entre corpo e história. Tratar-se-ia de recusar a sanha historiográfica de descobrir o ponto de origem dos fatos históricos, seu começo primeiro, para debruçar-se minuciosamente sobre as forças em jogo na *gênese* de cada problematização, cômico da historicidade mesma da verdade e das contingências do lugar de enunciação dessa verdade: “Fazer a genealogia dos valores, da moral, do ascetismo, do conhecimento não será, portanto, partir em busca de sua ‘origem’, negligenciando como inacessíveis todos os episódios da história; será, ao contrário, se demorar nas meticulosidades e nos acasos dos começos; prestar uma atenção escrupulosa à sua derrisória maldade; esperar vê-los surgir, máscaras enfim retiradas, com o rosto do outro; não ter pudor de ir procurá-las lá onde elas estão, escavando os *bas-fonds*; deixar-lhes o tempo de elevar-se do labirinto onde nenhuma verdade as manteve jamais sob sua guarda” (FOUCAULT, 1998, p. 19, grifo do autor). Ou ainda: “O sentido histórico, tal como Nietzsche o entende, sabe que é perspectivo, e não recusa o sistema de sua própria injustiça. Ele olha de um determinado ângulo, com o propósito deliberado de apreciar, de dizer sim ou não, de seguir todos os traços do veneno, de encontrar o melhor antídoto. Em vez de fingir um discreto aniquilamento diante do que ele olha, em vez de aí procurar sua lei e a isto submeter cada um de seus movimentos, é um olhar que sabe tanto de onde olha quanto o que olhar” (Ibidem, p. 30).

subjetividade privada ainda reverbere intensamente nos dias de hoje exige nossa atenção para as forças e condições que tornaram essa inflexão possível. Tal mirada não se contentaria em remeter à gênese de um problema determinado todo o encadeamento histórico engendrado por ele – traçar uma sequência lógica que iria da nossa solidão contemporânea àquela parisiense de duzentos anos atrás, por exemplo –, mas tencionaria indagar as contingências, sempre provisórias, que nos atravessam e formam parte daquilo que chamamos nós. Todo o contrário de uma busca retroativa pela limpidez imaculada de um ponto primeiro: procedimento de desmontagem e desfazimento que, malgrado todo desejo de origem, nitidez e neutralidade, deixa marcas indeléveis, como um barco de papel que, desdobrado em folha lisa, lega ao observador atento os traços ínfimos da artesanaria de sua dobradura. Com efeito, uma dita análise intentaria desvelar

Não tanto aquilo que nos separa [da Paris do século XIX] – e que é muito, como tinha de ser –, como aquilo que constitui o fundo matricial, modificado, mas único, dessa civilização na modernidade e na nossa contemporaneidade – a única de que dispomos, nas metrópoles e nas megacidades de hoje, para viver, criar e morrer.²⁹

Eis outra razão: ninguém se ateuve com tanto afínco a esse fundo matricial legado pela metrópole quanto Charles Baudelaire; cónscio de que esse era o único substrato de que dispunha, o poeta soube extrair de sua Paris o corolário possível para a vida, para a criação e para a morte. Evidentemente, a aposta é que esse retorno a Baudelaire não se dê a partir da constatação que tudo o que ele fez a partir da metrópole seja mera idiosincrasia sua. O que importa, aqui, é muito mais compreender a *esgrima* de Baudelaire³⁰ com um mundo que vai desmoronando. Ele não se esquiva das exigências de sua época e, numa agonística com a cidade, cunha aquilo que Foucault chamará de atitude filosófica, um *êthos*, certa relação consigo e com o mundo que não buscará o resgate nostálgico daquilo que um dia já foi, tampouco o desvelamento de uma verdade imutável e primeira sobre si e as coisas; trata-se de uma operação de invenção de si que é indissociável de uma invenção do mundo. É precisamente a radicalidade dessa atitude que queremos trazer à tona, na esperança que possa ajudar a alumbrar este nosso mundo que também já vai deixando de ser o que era; numa modernidade que ainda não cumpriu suas promessas, o *êthos* que subjaz à nossa época talvez seja ainda o mesmo.

²⁹ BARRENTO, 2013, p. 109.

³⁰ A metáfora do esgrimista no fazer artístico de Baudelaire é comentada no ensaio de Walter Benjamin sobre o poeta, especialmente nas primeiras páginas da seção “A Modernidade”.

Finalmente, a derradeira aposta que subjaz à incursão a uma cidade de outros tempos apresenta-se precisamente na instauração de uma *distância* entre o presente e o passado. Essa distância, todavia, não é a da cronologia clássica, onde os dois pontos estariam para sempre apartados por um tempo inquebrantável, cujo curso rijo desprezaria o apelo dos homens por interrompê-lo ou, ao menos, desacelerá-lo; se aceitássemos essa premissa, o passado seria um cemitério blindado e inviolável – o maior cemitério já visto – onde jazeriam as utopias suspensas, as esperanças abortadas, os sonhos interrompidos, para sempre perdidos. Do mesmo modo, o presente não acataria nenhuma interferência, pois seria apenas uma sucessão de instantes fugazes e inapreensíveis, num câmbio incessante rumo ao que quer que seja o futuro. A distância a que nos referimos olha para o passado como uma constelação de ruínas³¹, teimoso sobejo que carrega o índice incontestável de que há sempre algo que *resta*, malgrado a violência da destruição e do aniquilamento. O trabalho atento com isso que resta permitir-nos-ia inocular o vírus do inacabamento no presente e transpassar – com a menor das agulhas, que seja – a membrana espessa que asfíxia os suspiros de um mundo ainda por vir. O presente, então, vibraria no seu compasso mais intenso: tornar-se-ia *atual*, “[...] aquilo de que o presente se reclama contra o passado, [...] aquilo que no passado era já matéria em latência, decisiva para a configuração de um futuro presente à espera de ser descoberto e activado [sic]”³².

Essa relação agonística entre presente e passado será fundamental também na problemática da *experiência* da modernidade, que ocupa boa parte deste ensaio. Como já se disse – e outras vezes ainda se dirá –, Walter Benjamin detectará, na transição histórica da modernidade, uma certa ruptura nos modos até então estabelecidos de experienciar o mundo e a vida. Ocorre que, diante da pobreza de experiência que acossa o homem moderno, não é uma investida cega e desesperada rumo ao passado, que tentaria restituí-lo em sua integridade, como se as bases fundamentais de então servissem também aos novos tempos, que nos ajudará a encarar os desafios modernos; a brecha reside justamente no *reconhecimento sem ressalvas* dessa diferença fundamental entre passado e presente. A mirada àquilo que já não somos exige uma distância, e é somente a partir dela que poderá se

³¹ “Ruínas são a radicalização da memória, aquilo que caminha em sentido inverso ao desaparecimento. Se o monumento participa da memória oficial, celebrando a autoimagem de uma época para aquelas que lhe sucederão – confinando a história no já acontecido –, as ruínas são fragmentos de memória, reabrem o passado [...]” (MATOS, 2010, p. 153).

³² BARRENTO, 2013-c, p. 13.

instaurar a crítica do que estamos ajudando a fazer de nós mesmos. A *barbárie*³³ de tal atitude seria

[...] estruturar uma concepção decisiva de presente que se descubra na possibilidade de entrar em contato com o passado e retomar experiências que esse passado lhe transmite. Mas essa retomada só é possível caso o presente reflita sobre essa distância fundamental que o separa e o torna diferente do passado. Somente assim se pode entender a noção de atualização do passado no presente, que reelabora a experiência passada, mas não anula a diferença do presente em relação a ela. [...] a experiência não é assim um tempo pleno que se desenrola do passado ao futuro, formando uma continuidade. Ela é, isso sim, uma descontinuidade, uma atividade que tem que ser reiterada a cada momento, uma retomada que não ocorre automaticamente. [...] uma atividade de reencontro de passado e presente enquanto articulação de uma diferença produzida pelo distanciamento.³⁴

Ora, a intenção é que se possa emular, nas linhas que ora se delineiam, essa mesma distância, desta feita entre o *locus* da história em que nos encontramos e a Paris do século XIX. Assim, todo o movimento ético-genealógico do texto, remetido a essas longínquas plagas, se interpenetraria com *incidentes* de uma experiência urbana situada nos dias de hoje.

Roland Barthes recorre ao Oriente para encontrar uma forma de escrita que não apele ao mecanismo da interpretação, curiosa paixão de nossa *civilização de padres*.³⁵ Ele enxerga o haicai como “uma espécie de Incidente, de pequena prega, uma fenda insignificante numa grande superfície vazia. [...] no haicai, não desejo agarrar nada, no entanto, há como que uma dobra sensual, o assentimento feliz a lampejos do real, a inflexões afetivas”.³⁶ A milenar forma oriental poderia minar nossa sede de sentido:

A consequência rigorosa, mas também o que constitui a *especialidade* (a quíididade!) e a dificuldade do haicai, da Epifania, do Incidente, é o constrangimento do não-comentário. [...] Extrema dificuldade (ou coragem): não dar o sentido, um sentido; privada de todo comentário, a futilidade do Incidente se põe a nu, e assumir a futilidade é quase heroico.³⁷

Assim, vemos breves comentários de Barthes sobre sua estada no Marrocos, por exemplo; isentando-se de qualquer análise aprofundada do que acontece perante seus olhos,

³³ O ensaio discorrerá posteriormente sobre o conceito de barbárie positiva no pensamento de Walter Benjamin.

³⁴ GATTI, 2009, p. 173.

³⁵ “Uma vez mais: enorme condicionamento do Ocidente a dar, a todo fato contado, o álibi de uma interpretação: civilização de Padres; nós interpretamos [...]” (BARTHES, 2005, p. 212).

³⁶ Ibidem, p. 141.

³⁷ Ibidem, p. 211, grifos do autor.

basta-lhe apresentar a cena que se desenrola, na aposta de que a imagem por si só ofereça ao leitor a perturbação das alegorias que ela carrega:

- “Duas velhas americanas pegam à força um velho cego e o fazem atravessar a rua. Mas o que esse Édipo teria preferido era dinheiro: dinheiro, dinheiro, não ajuda”;³⁸
- “Dois caronistas *hippies*. *Ideologia*: um me fala do ‘rio de consciência’. *Economia*: vão comprar em Marrakech camisas indianas que revenderão bem caro na Holanda. *Rito*: mal se tinham instalado no fundo do carro, enrolam um cigarro, mergulham na ausência como à vontade, mecanicamente (de que despertam logo que lhe oferecem um café)”;³⁹
- “Um caronista bem pobre que vai de cidade em cidade à procura de trabalho (seus olhos são muito gentis) conta-me uma história sombria de um táxi (passamos por uma vaga floresta) cujo motorista foi assassinado por quatro passageiros disfarçados em mulheres. ‘Mas um táxi não tem muito dinheiro. – Não faz mal: ladrão é ladrão’;⁴⁰
- “Entre Agadir e Tamri, no meio da estrada, um ser de uniforme vago: civil, encardido, lambuzado, mas com um boné de funcionário público e um coldre: ele é guarda-florestal. Gosta de romances policiais, pois ‘também ele, de algum modo, tem função de polícia (vigia os roubos de madeira); pode ser levado a encarar problemas análogos etc’”;⁴¹

Eis o ensejo: fazer uso da poética de Barthes para recolher na superfície urbana alguns incidentes e apresentá-los ao leitor, sob o prisma de um solitário atento às dores e às delícias de uma cidade, na fútil nudez de uma escrita que quer mostrar as coisas sem aprisioná-las. Tais cenas não seriam um meio para glorificar a suposta essência de uma vivência pessoal ou fortalecer um egotismo, mas a simples *mise-en-scène* de fragmentos urbanos que, espera-se, sejam vivazes o suficiente para inquirir o leitor; despidas de análises ou interpretações, delinear-se-iam breves e inacabadas imagens sobre o que pode ser a experiência de um

³⁸ Idem, 2004, p. 14.

³⁹ Ibidem, p. 40.

⁴⁰ Ibidem, p. 42-43.

⁴¹ Ibidem, p. 43.

solitário na cidade hoje. Afinal, se estamos defendendo a coemergência da cidade moderna e de determinada modalidade de solidão, estamos também propondo que ela constitui certa experiência urbana, uma em que o eu seja, a todo momento, posto à prova. Tais incidentes, entremeados à essa genealogia da solidão na aurora da modernidade, permitiriam vislumbrar passagens, barreiras, rupturas, continuidades e ecos entre ambas as experiências.

Uma dita articulação não se daria por contraste, elencando, através de uma exposição clara e didática, tudo aquilo que nos separa da Paris do século XIX; tampouco aconteceria por encaixe forçado, tentando ingenuamente sobrepor e equivaler duas situações distintas; o desejo seria antes que essa zona intermediária apresentasse-se como um *limiar*⁴² onde o leitor pudesse se demorar tanto na contemplação daquilo que quiçá já estamos deixando de ser, quanto nos nervos e entranhas que compõem esse mundo hodierno. Trata-se de tentar emular, no interior do texto, um espaço de *distância infinitesimal*: uma delonga (ainda que fugidia) encarnada (ainda que sem criar raiz alguma) em imagens do aqui e do agora, mas que não deixam de refletir os lampejos daquilo que um dia já foi. Evidentemente, trata-se de uma aposta arriscada cuja realização ou ruína dependerá inteiramente da pulsação do texto; se a escrita lograr arquitetar um espaço que reverbere seu próprio movimento, e se essa reverberação for vigorosa o bastante para encontrar a disponibilidade do leitor, colocar-se-á o azo de que a verdade engendrada pelo texto – uma verdade provisória, uma *sugestão* de verdade – dure o suficiente para colidir com a verdade do mundo. Desse embate, nem o mundo nem o texto sairiam ilesos. Enfatize-se a contingência do conteúdo de verdade que se pretende aventar: nenhuma aspiração a representar a verdade deste mundo ou de um mundo anterior, mas, a partir da distância entre os dois, desnudar o caráter arbitrário de toda verdade. Um movimento dessa natureza, por óbvio, não se dá a partir da cientificidade de um método que, traçando o caminho correto, atingiria o objetivo almejado. Onde o cientista busca respostas, o ensaísta produz perguntas; onde a ciência demanda rigor, o ensaio exige risco. E é somente sob esse risco que pode emergir sua precária verdade; sua beleza, afinal.

Em outubro de 1910, György Lukács envia uma carta ao amigo Leo Popper. Diante de vários ensaios que seriam publicados em um livro, o jovem crítico literário, ainda despido da roupagem marxista que lhe caracterizaria mais tarde, indagava se haveria algo na forma

⁴² A especificidade do conceito de limiar será tratada mais demoradamente ao longo deste ensaio.

daqueles escritos que pudesse unificá-los. Lukács perguntava-se, em outras palavras, sobre a essência e a forma do ensaio⁴³.

Demasiadamente preocupado com esses dois aspectos, o húngaro tece longas comparações entre a poesia e o ensaio, entre este e a dramaturgia... Sempre para concluir que o ensaio (que ele chama, diversas vezes ao longo da carta, de *crítica*) não pode filiar-se a nenhuma dessas formas artísticas já existentes, ainda que também distancie-se do campo filosófico e científico: se o *gesto* do ensaísta é gêmeo daquele do artista, o que resulta desse gesto é sempre confrontado com o rigor formal da ciência. Por isso Lukács dirá que o ensaísta é um *precursor*: ele *anuncia* algo inédito, arranja uma série de elementos em uma combinação insólita. Mas se aquilo que ele anuncia é confirmado posteriormente por um sistema formal, esse “resultado” já invalidaria o propósito mesmo do ensaio: *ensaiar*, tentar, submeter-se a uma certa errância – e fazer dela sua força motriz –, o que é radicalmente diferente de formalizar criteriosamente um método. O caráter de experimentação e tentativa do ensaio perderia seu desígnio quando confrontado com a totalidade de um sistema que desvela a mesma verdade que ele, mas de modo muito mais certo e sistemático, como se a escrita ensaística fosse apenas um *meio* para atingir uma realização maior.

Mas ocorre que o caráter provisório e arbitrário do ensaio é seu próprio sistema; as experimentações com a organicidade dessa matéria “criam um mundo inteiro a partir da nostalgia de sistema, e, desse modo, parecem configurar um exemplo, uma alusão; imanente e tacitamente trazem em si o sistema e sua imbricação com a vida viva”.⁴⁴ A matéria-prima do ensaio é contingente de ponta a ponta; isto é, aquilo que o move e a verdade produzida nesse movimento são atravessados por um índice de vacilação tal que, quando o ensaio é *interrompido* – porque ele não pode efetivamente terminar –, a pergunta inicial jamais poderá ser feita da mesma maneira outra vez: “a forma extrai das forças dessa vivência uma vida que lhe é própria, tornando-se uma concepção de mundo, um ponto de vista, uma tomada de posição diante da vida da qual surge, enfim, uma possibilidade de remodelar e recriar essa mesma vida”.⁴⁵

A despeito da obsessão do crítico húngaro em encontrar uma unidade formal para a escrita ensaística e de ainda submeter sua validade ao jugo daquilo que ele chama de “grande

⁴³ “Até que ponto o tipo de intuição e configuração próprio a essa forma desloca a obra do campo da ciência e a traz para junto da arte, mas sem apagar as fronteiras que a separam desta última? Até que ponto lhe confere a força para uma nova ordenação conceitual da vida, mantendo-a ao mesmo tempo distante da fria e plena perfeição filosófica?” (LUKÁCS, 2014, p. 31).

⁴⁴ Ibidem, p. 50.

⁴⁵ Ibidem, p. 40.

estética”⁴⁶, sua carta não deixa de oferecer pistas preciosas para encontrarmos no ensaio um aliado possível para o que aqui se almeja colocar em jogo. Numa das mais belas passagens, Lukács compara-o com os grandes retratos da pintura:

Os retratos realmente significativos, além de todas as outras sensações artísticas, dão também a seguinte: a da vida de um homem que um dia viveu de verdade e que suscita o sentimento de que sua vida foi exatamente como mostram as cores e as linhas. Dizemos que essa sugestão de vida é ‘semelhante’ porque nela vemos os pintores travarem duros embates diante dos homens por esse ideal de expressão, porque a aparência e a bandeira dessa luta não podem ser outra coisa senão a luta por essa aparência, embora não haja ninguém no mundo a quem o quadro pudesse se assemelhar. E, ainda que conhecêssemos o homem representado – de modo que o quadro pudesse ser considerado ‘semelhante’ ou ‘dessemelhante’ –, não seria uma abstração dizer de qualquer momento ou expressão arbitrária: ‘Essa é sua essência?’ E se pudéssemos conhecer mil momentos seus, o que saberíamos da parte incomensuravelmente maior de sua vida, na qual não o vemos, das luzes interiores da parte conhecida, dos reflexos que oferecem aos outros? É mais ou menos assim que imagino a ‘verdade’ do ensaio. Também aqui há uma luta pela verdade, pela corporificação da vida que alguém captou de um homem, de uma época; de uma forma; no entanto, depende apenas da intensidade do trabalho e da visão que o escrito nos passe uma *sugestão* dessa vida única. [...] O ensaio cria a partir de si mesmo todos os pressupostos para o efeito de persuasão e validade de suas visões. Daí que dois ensaios não possam se contradizer: cada um cria um mundo diferente, e ainda que, ao aspirar a uma universalidade superior, se projete para além desse mundo, permanece ligado a ele por meio de sons, cores, ênfase; nunca o abandona efetivamente.⁴⁷

Eis algumas chaves de leitura preciosas: o ensaio apenas *sugere* uma verdade, e assim o faz por um procedimento que é fundamentalmente estético, de criação; não obstante a candura que se possa atribuir a esse movimento, ele não é isento de uma tensão propriamente bélica. E é nesse embate que o ensaísta gesta a modéstia de suas vitórias e o encanto de suas derrotas.

Passados 75 anos da carta de Lukács para Leo Popper, outro crítico literário – desta feita, suíço – recoloca a questão nos seguintes termos: *é possível definir o ensaio?* Através de um cuidadoso trabalho etimológico, Jean Starobinski nos lembra que a palavra francesa *essai* procede do baixo latim *exagium*, balança; daí, uma série de derivações ressaltará esse sentido: *exagiare* e *examen* denotam uma pesagem rigorosa, exame ponderado, controle. Mas

⁴⁶ “De fato, o ensaísta extrai de si próprio seus critérios de julgamento; contudo não é ele quem os traz à vida e à ação: responsável por isso é o grande determinador de valores da estética [...] suas mais puras realizações, suas maiores conquistas, perdem a força com a chegada da grande estética” (Ibidem, p. 49).

⁴⁷ Ibidem, p. 43, grifo nosso.

Starobinski lembra que o vocábulo também remete a um enxame de abelhas ou uma revoada de pássaros, pois *exigo* seria forçar para fora, expulsar. “O ensaio seria a *pesagem exigente, o exame atento*, mas também o *enxame verbal* cujo impulso se libera”.⁴⁸ Quando da tradução dos ensaios de Montaigne para o inglês, em 1603, passa-se a utilizar *essay*. A palavra, no entanto, refere-se muito mais a uma apresentação original de um problema controverso do que ao estilo característico de Montaigne. Esse caráter de ruptura e novidade vai orientar o valor do termo “ensaio” por um bom tempo; daí que grandes tratados sejam apresentados sob essa alcunha, como os *Essays concerning Human Understanding*, de Locke, o *Essai sur les mœurs*, de Voltaire, ou o *Essai sur les données immédiates de la conscience*, de Bergson⁴⁹.

Mas essa que é a maior força do ensaio – sua precariedade – é também, aos olhos de alguns, sua indignidade, alerta o suíço, ecoando Lukács: “O ensaio, a *primeira tentativa*, é apenas uma aproximação preliminar. Quem deseja levar a termo não deveria ir além?”.⁵⁰ Com efeito, ambas as margens do Canal da Mancha passam a usar *ensaísta* para designar um autor que articula frases soltas, sem a mínima profundidade. Destarte, o crítico suíço não só não consegue responder satisfatoriamente a pergunta que havia postulado como também aponta o desacordo em relação à sua própria finalidade.

Recorrendo ao exemplo daquele que introduziu o termo na cultura ocidental – Michel de Montaigne –, Starobinski formula algumas premissas que seriam fundamentais à forma do ensaio. Segundo ele, todo o trabalho ensaístico consistirá em articular suas duas vertentes, subjetiva e objetiva. O ensaio aparece aqui como manejo do mundo, ‘pensar com as mãos’, mas esse é um mundo que não se deixa apreender, e o corpo de quem escreve é a morada desse rechaço⁵¹; o ensaísta faz um trabalho sobre si, mas aquilo sobre o que ele trabalha é a *presença do mundo nele*:

Mas vale observar que Montaigne não nos oferece nem um diário íntimo, nem uma autobiografia. Ele se pinta olhando-se ao espelho, certamente; mas, com frequência ainda maior, ele se define indiretamente, como que se esquecendo de si [...] No ensaio segundo Montaigne, o exercício da reflexão interna é inseparável da inspeção da realidade exterior.⁵²

⁴⁸ STAROBINSKI, 2011, p. 14, grifo do autor.

⁴⁹ Ibidem, p. 14.

⁵⁰ Ibidem, p. 15, grifo do autor.

⁵¹ Daí a obsessão de Montaigne por escrutinar as enfermidades do corpo em palavra: “Quando, ao cair do cavalo, perde a consciência, é para espiar, logo que pode, cada um dos estados de semi-consciência em que se imagina já à beira da morte, desempenhando o papel de quem morre. Desse modo, ele não terá morrido sem ter feito o ensaio geral, o exercício” (Ibidem, p. 19, grifo do autor).

⁵² Ibidem, p. 19.

O ensaio também ocupará lugar privilegiado no pensamento de Walter Benjamin e Theodor Wiesengrund Adorno. Com efeito, a importância da categoria nesse contexto é tamanha que ela extrapolará a dimensão formal da escrita, designando o próprio *movimento crítico*; essa assunção é especialmente verdadeira no caso de Benjamin, para quem

[...] a ‘totalidade’ é apenas um clarão, uma intermitência, uma razão jamais explicitada em seu próprio conteúdo. A totalidade que o ensaio atinge não é uma ‘explicação do todo’, mas apenas o horizonte móvel a que cada objeto é referido, quando a crítica que o descreve ilumina dialeticamente a sua especificidade como *relação*: a verdade de cada objeto nas *suas fronteiras com o outro*.⁵³

Esse *horizonte móvel* cuja especificidade é a relação com o outro – talvez pudéssemos chamá-lo de *limiar* – é o que vai permitir a Benjamin aliar um dos conceitos que lhe é mais caro no âmbito da crítica, a saber, a *alegoria*⁵⁴, a uma determinada concepção de ensaio que é, a um só tempo, operação de escrita e de pensamento. Porque sempre estabelece novas relações entre elementos já dados – isto é, despe os objetos de sua roupagem simbólica, onde significado e significante coincidiriam perfeitamente –, o ensaio é fundamentalmente alegórico; no sistema provisório e arbitrário que ele cria, os objetos são sempre “estrangeiros”. E é justamente essa estrangeiridade que impede tanto os próprios objetos quanto o ensaio de se prenderem a uma significação única e total. Se o procedimento alegórico “não postula uma unidade do diverso, mas sim uma pluralidade de sentidos evocados no encontro com o objeto na linguagem”,⁵⁵ a natureza desse encontro – a *luta* de que falava Lukács – é essencialmente indeterminada e insuficiente: trata-se de uma batalha sem vencedores.

Ora, se Lukács não ousa borrar as fronteiras entre o ensaio e a filosofia, Benjamin fará da dimensão ensaística a condição por excelência de sua crítica⁵⁶, sem separar forma e conteúdo. É no famoso prefácio ao livro sobre o drama barroco alemão que o berlinense postula a máxima *método é desvio*: o rigor ao qual o ensaio está submetido é tão somente aquele que a densidade do objeto exige, não na direção de um desvelamento que revelaria sua

⁵³ MERQUIOR, 1969, p. 116 apud PADILHA, 2011, p. 242.

⁵⁴ Tornaremos a trabalhar esse conceito ao longo deste ensaio.

⁵⁵ PADILHA, 2011, p. 243

⁵⁶ Devo as reflexões a respeito da indiscernibilidade do ensaio e da filosofia no pensamento de Benjamin ao artigo de Paula Padilha (2011), “O Corpo do Ensaio”.

totalidade, mas de um determinado embate do pensamento com o objeto. A escrita do ensaio é a história desse embate. Por isso, não pode haver medida externa que validaria a adequação da escrita ensaística à crítica que ela pretende efetivar – a inequívocidade de um método *a priori*, por exemplo. O ensaio engendra, antes de tudo, o próprio espaço onde seu objeto fulgura de maneira irrepetível e fugaz, e é essa raridade que lhe lega seus limites e possibilidades. Adorno escreve em seu célebre “O ensaio como forma”⁵⁷:

O ensaio exige, ainda mais que o procedimento definidor, a interação recíproca de seus conceitos no processo da experiência intelectual. Nessa experiência, os conceitos não formam um *continuum* de operações, o pensamento não avança em um sentido único; em vez disso, os vários momentos se entrelaçam como num tapete. Da densidade dessa tessitura depende a fecundidade dos pensamentos.⁵⁸

Esse arranjo singular do ensaio comporta uma dimensão quase artesanal; com efeito, tanto Benjamin quanto Montaigne evocaram a figura de um pensamento com as mãos: enquanto o francês ressalta as inúmeras ações de que nossas mãos são capazes⁵⁹, Benjamin evoca a necessidade de manter as mãos livres ao lavrar a escrita de seu pensamento⁶⁰. Parece-nos que ambas as imagens acabam alocando sob o signo da mão essa particularidade do ensaio no trato com a experiência cuja crítica ele procura forjar. Trata-se, por um lado, de roçar a superfície das coisas, lançar um gesto tateante ao mistério do mundo, tracejar a aspereza ou a suavidade desse encontro; por outro, há de se evitar o apego em demasia, desenrascar-se da vontade de agrilhoar o objeto em interpretações definitivas: outras mãos ainda hão de vir.

Poder-se-ia objetar que esse universo um tanto precário e parcial do ensaio faria dele um péssimo instrumento para a produção de conhecimento em ciências humanas: a proximidade por demais comprometedora do pesquisador com seu objeto, a falta de

⁵⁷ Segundo Jeanne Marie Gagnebin (2014), o texto de Adorno deve muito às reflexões de Benjamin.

⁵⁸ ADORNO, 2003, p. 29-30.

⁵⁹ “‘Pensar com as mãos’, nisto se aplicava Montaigne, ele cujas mãos estavam sempre em movimento, mesmo que tenha se declarado inapto para qualquer trabalho manual; é preciso saber ao mesmo tempo meditar e manejar a vida. Não preciso recordar essas linhas maravilhosas: ‘E quanto às mãos? Nós perguntamos, prometemos, chamamos, despedimos, ameaçamos, oramos, suplicamos’...” (STAROBINSKI, 2011, p. 17).

⁶⁰ “‘De fato, pode-se ter o sentimento de que a forma do meu trabalho é problemática. Mas não haveria outra para mim nesse caso: pois queria manter as mãos livres; não queria concluir logo’” (BENJAMIN, 1989, p. 134 *apud* PADILHA, 2011, p. 244).

objetividade rumo a uma conclusão serena e certa, a costura um tanto arbitrária e insuspeita do material conceitual, a errância inconclusiva ao redor do objeto... Os pilares da escrita ensaística recusariam os postulados do método cartesiano⁶¹, fazendo dele uma ferramenta imprópria para a instrumentalização de um pensamento rigoroso e comprometido com a verdade. Com efeito, é precisamente esse o ponto de partida de Adorno quando procede às suas reflexões sobre o ensaio: em 1958, ele já apontava o desprezo da academia pelos ensaístas, pois os cânones só toleravam uma escrita que se vestia com a carapuça do original, do permanente e do universal.

Ocorre que o ensaio faz dessa precariedade a sua força motriz: o que ele quer é justamente resgatar a dimensão histórica e contingente da produção da verdade – ou, melhor dito, de verdades⁶² -, mas também a ideia de uma verdade cujo valor é indissociável de sua forma única; trocando em miúdos, uma verdade que jamais poderá vestir-se com a carapuça do original, do permanente e do universal. Jeanne Marie Gagnebin lembra-nos que o conceito de *Darstellung der Wahrheit*, “exposição da verdade”, é apresentado por Walter Benjamin no prefácio ao livro sobre a origem do drama trágico alemão; destarte, está intimamente relacionado com a proposição de método como desvio⁶³. Ora, trata-se de um caminho, de um procedimento de pesquisa, que acatará a desorientação, a errância e um constante retorno ao objeto: desvio como operação metodológica, portanto. Mas é também um desvio do ponto de vista dos objetivos dessa mesma operação: já não se busca atingir o núcleo duro e inabalável do fundamento inquestionável da verdade, mas sim dar uma forma à história desse embate com uma verdade que, malgrado nosso esforço, sempre nos escapa. Não se trata de tentar apreender de forma definitiva a verdade de um objeto, mas de fazer fulgurar uma verdade, contingente e arbitrária, absolutamente adstrita aos percalços dessa busca e eivada pelas vicissitudes desse obscuro objeto do saber. Desta forma, a “exposição da verdade” não é mera tradução pedagógica da complexidade do real em termos interpretáveis e reconhecíveis como

⁶¹ “O ensaio desafia gentilmente os ideais da clara et distincta perceptio e da certeza livre de dúvida. Ele deveria ser interpretado, em seu conjunto, como um protesto contra as quatro regras estabelecidas pelo Discours de la methode de Descartes, no início da moderna ciência ocidental e de sua teoria” (ADORNO, 2003, p. 31, grifos do autor).

⁶² “[...] o ensaio não se deixa intimidar pelo depravado pensamento profundo, que contrapõe verdade e história como opostos irreconciliáveis. Se a verdade tem, de fato, um núcleo temporal, então o conteúdo histórico torna-se, em sua plenitude, um momento integral dessa verdade; [...] O ensaio desafia, por isso, a noção de que o historicamente produzido deve ser menosprezado como objeto da teoria” (Ibidem, p. 26).

⁶³ O fragmento completo, com modificações de Jeanne Marie Gagnebin na tradução de Sergio Paulo Rouanet: “Exposição é o princípio conceitual de seu (da filosofia) método. Método é desvio. Exposição como desvio – eis então o caráter metódico do tratado. Renúncia ao curso ininterrupto da intenção é sua primeira característica. Incansavelmente o pensamento começa sempre de novo, minuciosamente ele retorna à coisa mesma. Esse incessante tomar fôlego é a forma de existência mais própria da contemplação” (GAGNEBIN, 2014, p. 69).

verdadeiros, mas é um ato fundamentalmente estético, em dupla acepção: como criação, pois trata-se de deslocar a verdade dos trilhos homogêneos e seguros da Razão como sua única guardiã – criar um outro arrabalde, frágil e provisório (mas por isso raro e irreplicável, de força singular), para que uma verdade fulgure; e como beleza, pois somente ela, enquanto forma da irrupção única e irrepetível da verdade na história, garantiria uma duração possível para os efeitos desse ato criador. Talvez venha daí a aversão dos arautos da Razão ao ensaio: tais efeitos prestam-se muito mais ao desfazimento das formas de subjetividade até então indispensáveis para viver e para pensar do que à manutenção de imagens totalizantes e hegemônicas do que sejam a vida e o mundo. Resta evidente que uma dita beleza não é mero atributo cosmético, mas o viço que lega à verdade alguma permanência. Quando evocamos uma vida ou uma obra que logrou sobreviver ao jugo do tempo, é porque captamos sua beleza, esse fagulha que insiste em atravessar a história e apresentar-se diante de nós como algo que merece ser lembrado:

A beleza não é apenas redimida de sua tendência a somente pertencer ao domínio do brilho (Schein) e da aparência (Erscheinung, Schein); mas é também evocada como critério imprescindível à verdade, que precisa da beleza para ser verdadeira: a verdade não pode realmente existir sem se apresentar, se mostrar e, portanto, aparecer na história [...] como forma da verdade, a beleza não pode se contentar em brilhar e aparecer [...] a verdade não pode ser uma abstração inteligível ‘em si’, sob pena de desaparecer.⁶⁴

Aquilo que confere “validade” ao ensaio é justamente a força do movimento estético que o ensaísta empreende: movimento criador e criativo, gesto que aposta na beleza e dá forma à coragem de emprestar – à escrita e à vida – um valor de experiência e experimentação.

Jorge Larrosa (2004) enfatizará justamente essa dupla dimensão ao discorrer sobre o ensaio: experiência/experimentação, na escrita ensaística, se distinguem, mas não se separam. Partindo da célebre assertiva de Michel Foucault sobre o ensaio⁶⁵, Larrosa o defenderá como uma operação – e não só como forma – que se dá a partir da experiência, articulada à

⁶⁴ Ibidem, p. 72.

⁶⁵ “O ensaio – que é necessário entender como experiência modificadora de si no jogo da verdade, e não como apropriação simplificadora de outrem para fins de comunicação – é o corpo vivo da filosofia, se, pelo menos, ela for ainda hoje o que era outrora, ou seja, uma ‘ascese’, um exercício de si, no pensamento” (FOUCAULT, 1984, p. 13).

subjetividade, ao presente, a uma distância crítica e à escrita; isto é, a operação ensaio gesta-se, a partir da experiência, como um modo experimental de relação consigo, com certa possibilidade de crítica do presente e com a escrita⁶⁶.

No que tange à relação com o presente, o filósofo espanhol aponta que o ensaio trata-o como experiência, e não como glorificação do atual, dos dias de hoje, da época que nos coube viver. Por isso, a vinculação do ensaio com o presente dá-se a partir do estabelecimento de uma distância: um tanto paradoxalmente, a fidelidade à época é tanto mais forte quanto mais nos afastamos do presente *no* presente; não um abandono ou uma recusa do hodierno, mas uma mirada crítica às condições que nos fazem ser o que somos – e que são as únicas de que dispomos. Tornar o presente habitável sobretudo a partir de um estranhamento:

Sempre se trata de criar uma distância entre nós e nós mesmos. Sempre se trata de desconjuntar o presente, de desnaturalizar o presente, de estranhar o presente, de converter o presente [...] em um problema, de fazer com que percebamos quão artificial, arbitrário e produzido é o que nos parece dado, necessário ou natural, de mostrar a estranheza daquilo que nos é mais familiar, a distância do que nos é mais próximo.⁶⁷

É essa distância que vai instaurar a possibilidade da crítica no bojo do ensaio. Como já se pôde notar, é uma distância de absoluta fidelidade ao presente e, também, a nós mesmos; por isso, Larrosa defenderá que o ensaio é o gênero da crítica e da crise, pois só pode habitar esse presente que é sua condição de possibilidade enquanto tensão e transição. Doravante, a crítica que aí se esboça dá-se a partir da experiência do presente – o ensaísta só pode falar daquilo que o circunda e que o atravessa –, e, simultaneamente, aparece como dimensão experimental, de dilatação das possibilidades de diferir. Nesse sentido, o ensaio “não é mais a expressão de um sujeito, mas o lugar no qual a subjetividade ensaia a si mesma, experimenta a si mesma, em relação à sua própria exterioridade, àquilo que lhe é estranho”⁶⁸.

Quem é, então, este eu que escreve e, ao escrever, ensaia a si mesmo? Larrosa aponta que o gênero emerge junto ao sujeito moderno, mas não na exaltação orgulhosa de sua excepcionalidade: o que marca essa coemergência situa-se sob a égide da precariedade e contingência. Doravante, a matéria da qual o ensaísta dispõe é a própria existência, mas não na reificação de sua individualidade; é uma vida sempre em choque com a força movente do

⁶⁶ Cabe salientar que Jeanne Marie Gagnebin (2014), quando discorre sobre a ideia de exposição da verdade em Walter Benjamin, já aponta uma aproximação entre a concepção foucaultiana de ensaio e o conceito de Übung (exercício), o norteador, para Benjamin, da própria atividade do pensamento.

⁶⁷ LARROSA, 2004, p. 34.

⁶⁸ Ibidem, p. 37.

mundo, que a atravessa, interroga e desestabiliza. Essa precariedade é, então, característica do sujeito moderno, imerso em um tempo sem garantias, oscilando entre “o reconhecimento de sua insubstancialidade e sua vontade de fazer-se a si mesmo e de fazer o mundo”,⁶⁹ e da própria arquitetura do ensaio. É essa precariedade que garante uma certa *abertura* do sujeito - para a experimentação de si - e da verdade forjada pelo ensaio - para a porosidade do mundo que ele interroga:

Trata-se não tanto da verdade subjetiva, como da verdade da subjetividade, na convicção de que o comunicável, o transmissível, o que vale a pena escrever, o que vale a pena pensar não é o real abstrato e nem o real empírico; não é a verdade mais ou menos definitiva do que são as coisas, mas a experiência viva de alguém, o sentido sempre aberto e móvel do que nos acontece. Não se trata de medir o que há, mas de medir-se com o que há, de experimentar seus limites, de inventar suas possibilidades.⁷⁰

Considerando a definição de ensaio de Michel Foucault - um exercício de si no pensamento - e o papel que o francês reserva à escrita, pode-se dizer que esta vai se apresentar como a espacialidade por excelência de uma dita *ascese*⁷¹. Ingênuo aquele que idealiza um ofício tranquilo: a forja agreste das palavras sobre a folha em branco está mais para campo de batalha do que para ermida, uma

arena onde se embateriam forças superlativas, tanto no sentido da investida unificadora dos modos de subjetivação aí implicados, quanto na direção de uma transfiguração radical desses mesmos modos, tendo em vista sua multiplicação, sua rarefação e, quiçá, seu desaparecimento em favor da irrupção de formas intensivas de apreensão e de ocupação do presente.⁷²

Eis a peleja que se joga na escrita; por ela tudo passa, tanto a ânsia universalizante que buscaria na palavra tecida a maior precisão na representação de uma verdade inquestionável quanto o gesto que busca abrir uma fissura no presente, multiplicando os sentidos do que ele possa ser. Nessa batalha campal, o ensaísta assume uma posição, e é somente ao cabo do

⁶⁹ Ibidem, p. 36.

⁷⁰ Ibidem, p. 37.

⁷¹ Esse papel crucial da escrita aparece de pelo menos dois modos na obra de Foucault. Quando se refere à sua atividade mesma de escritor, Foucault faz afirmativas como “[...] meus livros são para mim experiências [...] Sou um experimentador no sentido em que escrevo para mudar a mim mesmo e não mais pensar na mesma coisa de antes” (FOUCAULT, 2010, p. 289-290). Já quando retorna aos gregos para pensar as artes da existência, ele destaca o papel da escrita - em especial da *hypomnemata* - nesse âmbito: “[...] o aspecto que liga, de maneira surpreendente a questão da *hypomnemata* e da cultura de si é o fato de que a cultura de si tem como objetivo o perfeito governo de si [...] Os antigos desenvolveram essa política através de anotações [...] É desse modo que a escrita me parece estar relacionada ao problema da cultura de si” (FOUCAULT, 1995-a, p. 271, grifo do autor).

⁷² AQUINO; RAMOS DO Ó, 2014, p. 204.

ensaio – no momento de sua *interrupção*⁷³ – que se verificará o êxito ou falência dessa escolha: trata-se, por óbvio, de apostar na escrita como ponto de dissolução das formas hegemônicas de subjetividade, como artifício de desfazimento de um mundo que se quer acabado.

Apoiados no trabalho de Larrosa sobre as concepções de Foucault, já podemos compreender melhor o estatuto da verdade na operação ensaio: não se trata de operar um reencontro judicativo entre o objeto e aquilo que, na experiência, atestaria que ele é, incontestavelmente, uma coisa e não outra, mas de um movimento onde a própria verdade é instada a arriscar-se junto à experiência cujo esboço ela intenta tracejar. Exercício de pensamento e de escrita que se nutre do mundo para regurgitá-lo como matéria viva e cambiante de seu incontornável inacabamento. Daí a volatilidade dessa exposição da verdade que o ensaio leva adiante: o que ali se gesta só atinge uma duração se for suficientemente belo para insuflar vigor renovado à vida mundana. Talvez fosse esse o estatuto que Foucault desejava legar à verdade no final de sua obra: não um “eco longínquo e justo do real”,⁷⁴ mas um artifício que dá passagem a um movimento inconcluso de variação da existência. Não é outro o sentido dessa dimensão fundamentalmente estética do ensaio: esboçar um jogo com a verdade – uma operação sobre o conhecimento, portanto – que é indissociável de uma abertura para a transfiguração – de si, da experiência e do próprio caráter sentencioso e acabado da verdade.

Bem se vê que, para o ensaio, nada está dado. Seu propósito é um despropósito⁷⁵; por isso a recusa em postular um método rigoroso e a aposta na tessitura de uma verdade que só pode acontecer ali, a partir dos conceitos e problemas que ele movimenta de maneira singular, no “exercício de um saber que lhe é estranho”⁷⁶. Nunca é demais lembrar: o que o ensaio quer não é o esclarecimento ultimado daquele que o cerze, mas precisamente o seu descaminho;

⁷³ “É inerente à forma do ensaio sua própria relativização: ele precisa se estruturar como se pudesse, a qualquer momento, ser interrompido. [...] A descontinuidade é essencial ao ensaio; seu assunto é sempre um conflito em suspenso. Enquanto concilia os conceitos uns com os outros, conforme as funções que ocupam no paralelogramo de forças dos assuntos em questão, o ensaio recua diante do conceito superior [...]” (ADORNO, 2003, p. 35).

⁷⁴ GROS, 2006, p. 641.

⁷⁵ “Felicidade e jogo lhe são essenciais. Ele não começa com Adão e Eva, mas com aquilo sobre o que deseja falar; diz o que a respeito lhe ocorre e termina onde sente ter chegado ao fim, não onde nada mais resta a dizer: ocupa, desse modo, um lugar entre os despropósitos.” (ADORNO, 2003, p. 17).

⁷⁶ FOUCAULT, 1984, p. 13.

por isso, “é uma experiência modificadora de si no jogo da verdade”⁷⁷, onde a roupagem neutra da razão científica dá lugar à dimensão cortante⁷⁸ do saber. Se aceitamos a premissa de que o ensaio é, a um só tempo, uma operação sobre si e sobre o conhecimento – e eis a carne dos dados que ora lançamos –, essa lâmina incide tanto sobre quem escreve quanto sobre aquilo que a escrita visa apreender. Talvez trate-se, ao fim e ao cabo, de uma dupla dimensão: veemente recusa do princípio da ciência moderna, segundo o qual o esmerado trabalho com a verdade garantiria o acesso à essência irrefutável das coisas; corajosa aposta numa outra modernidade – aquela que Benjamin e Foucault souberam enxergar em Charles Baudelaire –, onde a beleza da verdade é carregar a crítica do que já estamos deixando de ser e incutir o gérmen do que ainda pode – e sempre pode – advir. Oxalá possa o ensaio ser o terreno da lavra de um eu que, se não está dado⁷⁹, há de ser ensaiado na escrita de um mundo inconcluso.

Roland Barthes, em mais de uma oportunidade⁸⁰, evocou o direito a uma pesquisa e a um ensino fantasmáticos; a *fantasia*, tomada como aposta epistemológica, desenha contornos para a experiência do conhecimento que são distintos daqueles classicamente postulados pela ciência moderna. Mais do que municiar um dos lados de uma batalha pelo modo “legítimo” de conhecer, nossa opção pela perspectiva fantasmática dá-se, fundamentalmente, pela particularidade do problema de pesquisa. Se a questão que almejamos discutir situa-se entre dois polos aparentemente contraditórios (a solidão e a comunidade), primar pela rigidez de um método inequívoco e resolutivo seria, necessariamente, promover um cabo de guerra entre as duas pontas do problema, até que o mais forte – ou o mais correto, mais humano, mais bonito – vencesse; em outras palavras, afirmaríamos um dos lados como resolutividade para a contradição entre os dois termos. Ocorre que a única abordagem possível do fenômeno, do modo como o entendemos, é justamente sobre essa tensão, em meio a ela, sem, no entanto, resolvê-la; do contrário, ceifaríamos o inacabamento da questão, que é justamente o que a anima. As páginas da história estão repletas de certezas unívocas, dos românticos que

⁷⁷ Ibidem, p. 13.

⁷⁸ “[A história] não deixará nada abaixo de si que teria a tranqüilidade asseguradora da vida ou da natureza; ela não se deixará levar por nenhuma obstinação muda em direção a um fim milenar. Ela aprofundará aquilo sobre o que se gosta de fazê-la repousar e se obstinará contra sua pretensa continuidade. É que o saber não é feito para compreender, ele é feito para cortar” (FOUCAULT, 1998, p. 28)

⁷⁹ “A partir da idéia de que o eu não nos é dado, creio que há apenas uma consequência prática: temos que nos criar a nós mesmos como uma obra de arte” (Idem, 1995a, p. 280).

⁸⁰ “Aula (1978)”, “Como viver junto (2013)”.

defendem a solidão como uma incursão às profundezas do eu aos tecnocratas das grandes revoluções universais. Já é hora de sustentar a fecundidade do paradoxo e constituir um pesquisador que não seja dotado da pretensa neutralidade da mera descrição do fenômeno nem de uma objetividade irrefutável garantida pelas balizas infalíveis da ciência: talvez não haja outra morada possível para um ensaio. Vejamos, portanto, os pressupostos⁸¹ da fantasia⁸²:

- a) a fantasia é um percurso titubeante entre pedaços e marcos de saber e de sabor;
- b) ela é antipática a uma ideia de poder, existente no método; Barthes, inspirando-se em Nietzsche, chega a apontar uma distinção entre vontade de poder (método) e vontade de potência (fantasia);
- c) é um *roteiro estilizado*; ponto de partida e de voltas incessantes;
- d) compromete-se com o afeto do pesquisador, sem, por isso, incorrer num tom confessional ou num egotismo hermético;
- e) a fantasia não é o contrário do racional e do lógico; ela comporta tanto contra-imagens quanto fantasias negativas: oposição entre duas imagens fantasmáticas, e não entre imagem e realidade;
- f) nesse sentido, ela *abriga contradições*;
- g) dessas contradições, ela não almeja a extirpação: aposta, antes, na fecundidade que advém da tensão entre seus elementos aparentemente opostos;
- h) portanto, como coloca, Barthes, “fantasmaticamente, não é contraditório querer viver só e querer viver junto⁸³”.

⁸¹ Roland Barthes, em nenhuma das obras consultadas, lança mão de uma listagem dessa sorte; optamos por fazê-lo para aclarar as diferenças que a fantasia sustenta em relação aos métodos tradicionais, e, portanto, para explicitar as apostas políticas que, nesse intervalo, ela possibilita.

⁸² Inicialmente, Barthes parte uma distinção postulada por Deleuze entre método e cultura; ao longo do texto, fica claro que o autor situa a fantasia dentro do campo da cultura, de modo que, quando ele se refere ao conceito de cultura, assim o faz para caracterizar o campo onde subsiste a fantasia; optamos, portanto, por equivaler as duas noções nessa lista, já que o texto original o permite.

⁸³ BARTHES, 2013, p. 9.

..: a idiorritmia de Roland Barthes⁸⁴

Em 1977, Roland Barthes ministra seu primeiro curso no Collège de France, intitulado *Como viver junto: simulações romanescas de alguns espaços cotidianos*. Partindo de sua fantasia pessoal – o Viver-Junto –, Barthes recorrerá a diversos textos monásticos e a algumas obras literárias para lapidar a questão que guiará o curso, sintetizada no prefácio de Claude Coste da seguinte maneira: “a que distância devo manter-me dos outros para construir com eles uma sociabilidade sem alienação, uma solidão sem exílio?”⁸⁵.

Barthes conta-nos da profusão de mosteiros no monte Atos, na Grécia. Tais conglomerados dividiam-se em dois tipos: cenobíticos – ou comunitários – e idiorrítimicos. Nos primeiros, absolutamente todas as atividades são realizadas em conjunto: refeições, liturgias e trabalhos. Já os habitantes dos mosteiros idiorrítimicos têm suas próprias celas e realizam aí suas refeições, excetuando-se algumas festas específicas; no momento de seus votos, não precisam abrir mão de seus bens, e mesmo as liturgias não são mandatórias. Regras e mandamentos são substituídos por indicações sutis, e a passagem para a solidão absoluta ou o comunitarismo é sempre possível: a ausência dos votos cenobíticos⁸⁶ garante a volatilidade do compromisso. Ao mesmo tempo autônomos e membros de uma comunidade, solitários e integrados, os monges idiorrítimicos vão desenhando uma forma de vida que não sucumbe nem ao isolamento, nem ao gregarismo forçado.

Para precisar o sentido que atribui a *ritmo*, o francês desvela uma pequena investigação etimológica. Se hoje adjudica-se ao termo certa ideia de rigidez, de regularidade ou até mesmo de cadência imprimida de maneira um tanto repressiva (tome-se ritmo de trabalho, por exemplo), *rythmós*, originalmente, distancia-se desses sentidos: indica o modelo de um elemento fluido, uma forma improvisada e modificável; uma configuração sem fixidez nem necessidade natural⁸⁷. Ciente da quase obviedade de que se trata de um traço particular, Barthes acrescenta o *ídios* (próprio, particular) para distanciar-se do sentido que vigora atualmente. Essa distinção é preciosa porque assinala a presença de algo que é particular, próprio, mas que simultaneamente não é fixo ou estanque. Aponta para algo como um traço, um gesto, um contorno do sujeito, que ao mesmo tempo que o define não cessa de se modular.

⁸⁴ Nesta seção, sempre que nos referirmos a *fantasia* ou *fantasmático*, tais conceitos devem ser compreendidos sob os preceitos elucidados em *Ensaio uma fantasia*.

⁸⁵ COSTE, 2013, p. XXXVIII

⁸⁶ O *coenobium* se sustenta em três votos: castidade, pobreza e obediência (BARTHES, 2013, p. 83). Trocando em miúdos, renúncia ao corpo, expiação da culpa e submissão a um jogo de dominação.

⁸⁷ *Ibidem*, p. 6.

De modo que seria possível dizer: aquilo que me define – porque me é próprio – é provisório, improvisado, modificável, não natural. Da imagem desses mosteiros ornamentados por seu neologismo, Barthes evoca o que seria a idiorritmia: “Nem dual, nem plural (coletivo). Algo como uma solidão interrompida de modo regrado: o paradoxo, a contradição, a aporia de uma partilha das distâncias – a utopia de um socialismo das distâncias”.⁸⁸

A fantasia idiorrítmica não coincide com as grandes formas constituídas, seja a do eremita isolado, do escritor romântico em busca das profundezas da alma humana, do casal habitando um quarto imutável ou dos grandes conventos onde tudo se compartilha. Ela se constitui precisamente a partir de uma tensão com essas formas de organização da vida, quer sejam elas excessivamente negativas ou integrativas. Com efeito, Barthes retira novamente da literatura monástica uma inspiração para afirmar esse constante embate da idiorritmia com o poder: trata-se da passagem do cristianismo, através do edito de Teodósio (século IV), de religião marginal e perseguida ao estatuto de religião de Estado. Nas palavras de Barthes, uma passagem do não-poder ao poder. Esse evento é concomitante ao triunfo do cenobitismo sobre os outros modelos monásticos, de modo que eremitas, anacoretas⁸⁹ e idiorrítmicos são, a um só tempo, lançados a uma condição de marginalidade, justamente por se tratarem de arranjos vitais outros em relação aos modelos que ora alcançavam a hegemonia. A estória indica uma pista: certa relação com o poder faz proliferar determinados modos de vida, que se convertem em modelos⁹⁰; outros constituem-se num embate constante com esse mesmo poder. Ao longo do curso, Barthes insistirá diversas vezes, sob inúmeras formas, nessa que ele considera uma dimensão constitutiva do problema idiorrítmico: uma tensão entre marginalidade e poder. De um lado, um estado quase selvagem, definido pela ausência de burocracia, sem nenhum germe de poder estatal; do outro, uma estrutura que emerge concomitantemente à consolidação de um aparelho burocrático⁹¹.

A partir daí, o curso se desenvolve como um mostruário de formas variadas de arranjo entre vida coletiva e solidão, seja na literatura, nos textos monásticos ou em exemplos banais: algumas sucumbem ao gregarismo, outras não conseguem evitar o isolamento hermético e umas poucas iluminam possibilidades entre esses dois extremos. Num determinado momento, Barthes vai ao reino animal para colher o exemplo de um Viver-Junto perfeitamente uniforme, que ilustraria uma simbiose maciça: um cardume de peixes. Formado por animais

⁸⁸ Ibidem, p. 13.

⁸⁹ Do grego *anakhóresis*: retiro, vida longe do mundo.

⁹⁰ Um modo é desprovido de valor intrínseco; é uma pura variação. Já um modelo sustenta a condição de ideal perante todos os outros modos: “um modelo a ser seguido”.

⁹¹ Ibidem, p. 82.

de características idênticas, nadam de maneira sincronizada numa mesma direção: o que se vê é um único organismo, gigantesco e coerente, como se não fosse composto por distintas partes. Essa imagem vai levar Barthes a afirmar que o cardume representa o modelo de um Viver-Junto onde os sujeitos são anulados e seus afetos adestrados e inteiramente equalizados. A nota de rodapé vinculada a essa afirmação deixa entrever uma fagulha, ainda que enigmática, que ilumina um caminho possível para a lapidação do problema de pesquisa: “Barthes evoca, no oral, o ‘grande problema que se debate atualmente em vários níveis’: ‘como desprender o sujeito do indivíduo. [...] O papel da política é preservar o sujeito sem forçosamente defender o indivíduo’”.⁹²

A citação, relegada à miséria do rodapé da página e das letras pequenas, é de uma fertilidade inversamente proporcional ao destaque que ganha na edição. O que seria uma preservação do sujeito que não incorresse na defesa do indivíduo? Haveria aí um chamado, uma pista para revigorar, com a coragem necessária, o estatuto político das formas de vida? Teria a solidão alguma potência política que se prestaria a indagar o presente? Qualquer que seja o sentido que Barthes tenha tentado imprimir ao misterioso comentário, parece-nos que ele indica a urgência de pensar – e defender – os termos de uma *política possível da solidão*.

Originalmente planejada para a apresentação concreta da fantasia de Barthes, a última aula acaba tomando a forma de uma justificativa para o fracasso da empreitada. As razões alegadas são várias: falta de ânimo pessoal para construir uma utopia feliz, reconhecimento de que ele não tem uma filosofia do Viver-Junto, mas, principalmente, a constatação de que o Viver-Junto idiorrítmico não é uma utopia social. Das exigências de uma vida idiorrítmica, só uma escritura ou um ato romanesco (ou o próprio romance) poderiam dar conta. Somente na raridade deste espaço, segundo Barthes, seria possível “recolher a extrema subjetividade, pois na escritura há um acordo entre o indireto da expressão e a verdade do sujeito”.⁹³ Talvez venha daí a afirmação de Claude Coste no prefácio do curso, de que a única idiorritmia possível seria a literatura, porque estabelece uma harmonia entre a solidão de um escritor e a comunidade de seus leitores⁹⁴. Lançando mão – como não poderia deixar de ser – dos textos monásticos, Barthes oferece, talvez por esgotamento, a imagem suficiente de sua fantasia, espécie de legado possível de seu fracasso:

⁹² Ibidem, p. 73.

⁹³ Ibidem, p. 257.

⁹⁴ COSTE, 2013, p. XXXIX.

A ideia das completas⁹⁵: bela. A comunidade se arma de coragem para enfrentar a noite (pensar num campo muito retirado, sem luz, onde o cair da noite é verdadeiramente a ameaça do obscuro). → Viver-Junto: talvez somente para enfrentar juntos a tristeza do anoitecer. Sermos estrangeiros é inevitável, necessário, exceto quando a noite cai.⁹⁶

Eis o espólio da empreitada fantasmática do francês: reivindicar sua solidão, mas buscar o farol do Viver-Junto para combater a escuridão. Barthes tem momentos preciosos ao longo de seu titubeante percurso, onde flerta com a urdidura de fantasias de vida que não sucumbam à dicotomia solidão-comunidade, mas talvez o fracasso de sua utopia resida justamente nessa derradeira imagem. É que Barthes não consegue fugir dessa dicotomia: toda vez que versa sobre uma comunidade ou sobre uma forma coletiva de vida, ele imediatamente reivindica a necessidade de uma distância fundamental; mas uma vez estabelecida essa distância, ele não pode abrir mão da fortaleza coletiva, como se sua solidão fosse insuportável demais para ser vivida sozinha. Reivindicar sua solidão, exceto quando a noite cai.

Ora, tomando a liberdade de duvidar do fracasso de Barthes, parece-nos que uma *solidão idiorrítmica* apontaria uma possibilidade de afirmação vital que não sucumbiria nem ao gregarismo, nem ao isolamento, e que sustentaria a fecundidade gestada no bojo da falsa dicotomia indivíduo-comunidade. Mais do que “como viver juntos”, por que fazê-lo? Esta não pode ser uma pergunta retórica, cuja resposta seria “para não ficar só”; tampouco seria frutífero apelar para uma síntese entre os dois extremos, espécie de meio-termo confortável. Caberia, antes, fazer *morada exata e atenta no desmoronamento*⁹⁷ e situar precisamente aí a interrogação; não nos termos de certas dialéticas, cuja resolução seria a síntese pacífica e conciliadora entre dois termos opostos, mas a partir da *descontinuidade* sugerida por Maurice Blanchot:

[...] a palavra da dialética não exclui, mas tenta incluir o momento da descontinuidade: ela vai de um termo a seu oposto, por exemplo do Ser ao Nada; mas o que há *entre* os dois opostos? Um nada mais essencial que o próprio Nada, o vazio do entre-dois, um intervalo que sempre se cava e cavando-se se preenche, o nada como obra em movimento. Certamente, o terceiro termo, o da síntese, irá suprir este vazio e ocupar o intervalo [...].⁹⁸

⁹⁵ Orações em grupo que marcam o final do dia no mosteiro, realizadas geralmente antes de dormir.

⁹⁶ BARTHES, 2013, p. 253.

⁹⁷ A bela expressão é de Jeanne Marie Gagnebin, comentando a obra de Franz Kafka: “Essas interpretações edificantes eliminam a especificidade da obra, que se deve tanto ao gênio pessoal de Kafka como à sua situação histórica precisa: a saber, essa longa paciência às vezes desesperada, essa morada exata e atenta no desmoronamento, pois não é possível, ou, pelo menos, ainda não é possível, nem voltar para trás, para uma harmonia ancestral, nem reconstruir um outro mundo” (GAGNEBIN, 2011, p. 67).

⁹⁸ BLANCHOT, 2010, p. 35

Dos ensinamentos de Barthes extraímos novos sopros; indicações sutis, por certo, mas que vão desafiando as linhas possíveis para a tessitura do problema de pesquisa: uma *fantasia*, um modo de vida que pulsa na tensão entre solidão e vida coletiva, sem no entanto sucumbir a qualquer um dos dois; que se constitui num embate com o *poder*; um possível estatuto político para a solidão.

::: solilóquio multitudinário

No amplo escopo de seus escritos, Walter Benjamin soube dispensar atenção ímpar à transição histórica da modernidade. O “pensador vagabundo”⁹⁹ tomará, como um dos eixos basais dessa análise, a experiência da metrópole moderna, à qual acederá, em grande parte, através da obra de Charles Baudelaire. As considerações benjaminianas sobre as cidades fazem parte de uma certa *arqueologia da modernidade* iniciada com a reflexão acerca do declínio da experiência (*Erfahrung*) e do fim dos modos tradicionais de narração^{100,101}. Se estamos plenamente cientes que, para tirar o máximo proveito dos estudos de Benjamin sobre a cidade, seria preciso considerar o modo como a urbe expressa a articulação das categorias *tempo*, *experiência* e *sonho*¹⁰², interessa-nos, neste momento, discorrer mais demoradamente sobre a dimensão da *experiência*.

Localizada principalmente nos textos *Experiência e pobreza* (1933) e *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov* (1936), a constatação do fenecimento da narração tradicional será um dos eixos mais evidentes da supracitada arqueologia. Ainda que tal diagnóstico encontre modulações distintas nos dois textos, o que importa aqui é balizar o conceito aproveitando a amplitude que essas desarmonias permitem, mais do que ressaltar as cizânias entre os textos.

No primeiro escrito, Benjamin parte de uma velha fábula que versa sobre como nos tornamos ricos. Trata-se da estória de um ancião que, no leito de morte, revela aos filhos que há um tesouro inestimável nos vinhedos da família, cujo resgate dependerá de um árduo e incansável trabalho de escavação. Os herdeiros seguem as recomendações à risca e, no entanto, não encontram tesouro algum; dão-se conta, então, que o erário não consiste em uma arca enterrada, mas na própria experiência que o pai lhes transmitiu. Benjamin dirá que a experiência é precisamente isto que os mais velhos transmitem aos mais jovens, através de uma prática oral, e alerta que essa tradição vai escasseando vertiginosamente.

Três anos mais tarde, o tema merecerá algumas folhas a mais – o texto de 1933 tem apenas seis páginas –, de modo que é possível extrair dali outras considerações sobre a categoria *Erfahrung*. Benjamin evoca a imagem do sistema corporativo medieval para expressar as implicações de um tal conceito de experiência; segundo ele, nesse sistema

⁹⁹ Título de um especial da televisão espanhola dedicado a Benjamin.

¹⁰⁰ GAGNEBIN, 2011, p. 55.

¹⁰¹ Dependendo da tradução, utiliza-se “narrativa” ou “narração”. Os dois serão utilizados como sinônimos ao longo deste trabalho.

¹⁰² FERREIRA, 2012, p. 159.

“associava-se o saber das terras distantes, trazido para casa pelos migrantes, com o saber do passado, recolhido pelo trabalhador sedentário”.¹⁰³ Assim, as narrativas de além mar encontrariam ressonância nos baluartes da tradição, indicando o desfiamto das tramas de um passado que se acreditava imaculado e lançando-as nas fissuras abertas pelas muitas histórias do presente. A experiência teria portanto um nexu ordenado pelo *comum*, o que, aliás, o texto de 1933 já indicava: ela se inscreve em uma *temporalidade* comum, já que se trata de algo que é compartilhado e transmitido de geração em geração; e implica em uma *prática* comum, uma vez que os ensinamentos da experiência transmitida não são somente ouvidos, mas efetivamente seguidos, desdobrados num exercício cotidiano. A imagem do moribundo também vai reafirmar esse caráter comum da *Erfahrung*: o valor daquilo que ele transmite, no leito de morte, não reside em algum segredo íntimo cuja revelação desesperada seria exigida pela iminência da morte; está, antes, nessa proximidade, instaurada repentina e violentamente pelo relato balbuciante, entre a vida mundana e sua outra face, estranha e desconhecida, mas comum a todos nós – a morte. Uma espécie de autoridade generosa conferida, portanto, não por uma idiosincrasia secreta, mas por essa palavra que estabelece um traço comum entre esses dois mundos¹⁰⁴.

A impossibilidade de localizar o cerne da narrativa nos limites bem definidos de um eu e de atribuir a ela a pureza de um sentido acabado e, portanto, hermético às tramas de histórias outras, são lucidamente exemplificadas por Benjamin no ensaio de 1936. Se é verdade que ele oferece ao leitor algumas imagens “ideais” da figura do narrador – o viajante, o moribundo –, elas não passam de uma espécie de arquétipo ilustrativo¹⁰⁵, sem a intenção de estabelecer uma cisão de identidade ou de classe entre aqueles que podem transmitir sua experiência e aqueles que estão impossibilitados de fazê-lo. Pouco importa, então, “quem” é o narrador: ele é um homem qualquer, anônimo, ordinário, desprovido de qualquer heroísmo pessoalizado; ele nada mais é, nas palavras de Benjamin, do que aquele que articula “a rede que em última instância todas as histórias constituem entre si. Uma se articula na outra”.¹⁰⁶ Por outro lado, a narrativa carrega sempre a marca do narrador, sem, no entanto, que isso seja a expressão de um traço autobiográfico; é, antes, a constatação de que a “coisa narrada”, a

¹⁰³ BENJAMIN, 1985-a, p. 199

¹⁰⁴ GAGNEBIN, 2011, pp. 57-58. Jeanne Marie Gagnebin desenvolve mais largamente as relações entre narração e morte no mesmo capítulo.

¹⁰⁵ Obviamente, não estamos afirmando que Benjamin está meramente “ilustrando” seu pensamento: de fato, o viajante e o moribundo eram figuras que efetivamente encarnavam o ideal do narrador. O que queremos apontar é que elas representam uma imagem bem delineada dessa política de narratividade, sem, no entanto, encerrá-la em seus próprios limites.

¹⁰⁶ BENJAMIN, 1985-a, p. 211.

atividade narrativa e aquele que a desempenha são mutuamente constitutivos. Trocando em miúdos, o labor do narrador não é transmitir os fatos em sua pureza, mas a própria tessitura da narrativa, permeável ao tempo, a outras histórias, às marcas singulares (e nem por isso pessoais) de cada relato, enfim. O próprio Benjamin resume: “[a narrativa] 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”.¹⁰⁷

Diante da queda da *Erfahrung*, em suas balizas aqui definidas, ele cunhará um outro conceito de experiência, para caracterizar o comportamento da burguesia do fim do século XIX: o de *Erlebnis*¹⁰⁸ (Vivência). Se a problemática do desaparecimento dos rastros¹⁰⁹ já estava presente no fenecimento da experiência comum, ela é atijada e levada à cabo incontestavelmente pela metrópole moderna. Os avanços técnicos, a frieza da organização capitalista do trabalho, a multidão em seu ritmo frenético, as largas avenidas e o crescimento populacional desenfreado nos grandes centros industriais inauguram um novo modo de experienciar o presente, um tanto menos estável e duradouro. O homem, desenraizado, aposta na criação de refúgios intimistas para se resguardar de uma cidade sem referências,

[...] através de um duplo processo de *interiorização*. No domínio psíquico, os valores individuais e privados substituem cada vez mais a crença em certezas coletivas [...] A história do *si* vai, pouco a pouco, preencher o papel deixado vago pela história comum (são os inícios da psicanálise, poderíamos também acrescentar). Benjamin situa neste contexto o surgimento de um novo conceito de experiência, em oposição àquele de *Erfahrung* (Experiência), o do *Erlebnis* (Vivência), que reenvia à vida do indivíduo particular, na sua inefável preciosidade, mas também na sua solidão. Essa interiorização psicológica é acompanhada por uma interiorização especificamente espacial: a arquitetura começa a valorizar, justamente, o “interior”. [...] O indivíduo burguês, que sofre, de uma espécie de despersonalização generalizada, tenta remediar este mal por uma apropriação pessoal e personalizada redobrada de tudo o que lhe pertence no privado: suas experiências inefáveis

¹⁰⁷ Ibidem, p. 205.

¹⁰⁸ É importante ressaltar que Benjamin associa a *Erlebnis* à consciência, a partir das colocações de Freud em *Além do princípio do prazer*. Para Freud, a consciência atuaria como um escudo contra os eventos traumáticos. Submetidos a uma imensa quantidade de estímulos, os cidadãos absorveriam na consciência imediata os choques do cotidiano da metrópole: “O fato de o choque ser assim amortecido e aparado pelo consciente emprestaria ao evento que o provoca o caráter de experiência vivida em sentido estrito” (BENJAMIN, 2000, p. 110). Desta forma, cada evento seria compreendido como uma vivência isolada, sem se instalar na memória – por isso, jamais poderiam ser alçados à condição de *Erfahrung*, uma vez que os traços desta só se manifestariam numa memória involuntária, incompatível com o suporte da consciência imediata e impossível de ser circunscrita à vida privada de um indivíduo. Daí a relação que a *Erfahrung* terá, para Benjamin, com a rememoração: “Onde há experiência no sentido estrito do termo, entram em conjunção, na memória, certos conteúdos do passado individual com outros do passado coletivo” (Ibidem, p. 107). As diversas implicações da memória na teoria benjaminiana da experiência fogem ao escopo deste trabalho e, por isso, não serão trabalhadas; no entanto, é necessário apontar pelo menos essa distinção básica no que tange à função da memória nos conceitos de *Erlebnis* e *Erfahrung*.

¹⁰⁹ GAGNEBIN, 2011, p. 58.

(*Erlebnisse*), seus sentimentos, sua mulher, seus filhos, sua casa e seus objetos pessoais.¹¹⁰

Constatação profícua, prenhe de decorrências: a cidade não como cenário, mas ativamente constituída por e constitutivamente ativa nos processos de subjetivação. Uma arquitetura que engendra modos de vida; modos de vida que geram rupturas na concepção dos espaços arquitetônicos e da própria disposição da vida em comum. Uma cidade que macera as certezas de um sujeito bem delineado, dissolvendo-as na multidão e relançando-as à interminável usinagem da história; um sujeito fragmentado que dobra-se sobre si mesmo numa tentativa desesperada de cravar suas marcas no mundo. Não à toa, Benjamin chamará a atenção para a profusão de objetos pessoais, como fotografias da família, lenços com iniciais bordadas, estojos, nas residências da burguesia da época, bem como o uso indiscriminado do veludo – material que, sabe-se, deixa-se marcar facilmente pelo contato humano. O quarto do burguês é um pequeno santuário de si mesmo: “Talvez a impressão mais forte que ele produz se exprima na frase: ‘Não tens nada a fazer aqui’. Não temos nada a fazer ali porque não há nesse espaço um único ponto em que seu habitante não tivesse deixado seus vestígios”.¹¹¹ Ameaçado pela hostil cidade, o homem preenche a angústia de seu desaparecimento com marcas de sua identidade pessoal.

Curiosa coemergência de processos, portanto: uma disposição espacial-arquitetônica inédita, conglomerado de existências, modulação inédita da experiência que reconfigura o liame entre vida coletiva e individual no terreno do cotidiano – a multidão; por outro lado, movimento deste *sujeito em perigo* em direção a si mesmo, intensificação dos mecanismos de valorização do privado, do íntimo, tentativa desesperada de estabelecer marcas duradouras da inefável preciosidade da vida particular no coração de um tempo devastador. A cidade moderna inaugura simultaneamente duas modalidades de experiência relativamente inéditas: a solidão e a multidão. Não se trata, é claro, de negar a existência de formas coletivas e multitudinárias antes das cidades, nem de desprezar experiências muito anteriores à modernidade que promoveram certa ênfase no isolamento e em modos de vida que buscavam um apartamento voluntário das coletividades. Ocorre que a cidade parece operar um deslocamento nesse âmbito, consagrando efetivamente tanto a solidão quanto a multidão como *modalidades de experiência* específicas que afloram no seio da urbe; é no

¹¹⁰ Ibidem, p. 59, grifos da autora.

¹¹¹ BENJAMIN, 1985, p. 117.

advento das cidades modernas que multidão e solidão se constituem como campos de problematização¹¹² para o pensamento.

As massas laboriosas, atarefadas, vidas vizinhas e no entanto desconhecidas, o deslocamento frenético casa-trabalho-casa, a proliferação da possibilidade de encontros simultânea à sua banalização e desprezo são características dessa multidão urbana. Frédéric Gros (2010), comentando essa transição, coloca que essa não é a multidão épica, das greves, passeatas, mas um organismo hostil e anônimo, cuja agitação impede os encontros que ali poderiam vicejar:

A experiência comum, nos séculos anteriores, era a surpresa de um *forasteiro* na cidade: um rosto desconhecido. De onde vem, o que vem fazer aqui? Mas hoje em dia o anonimato é a regra. O choque é reconhecer. Na multidão, os códigos básicos do encontro desaparecem totalmente.¹¹³

Com efeito, a problemática da multidão suscita um gênero inteiramente novo da literatura, que vai tentar conferir traços de legibilidade a esse fenômeno ao mesmo tempo em que lança novas questões sobre ele¹¹⁴: o romance policial. Tanto a atuação do detetive, frenético hermeneuta em busca de pistas e vestígios, quanto a possibilidade de fuga do suspeito estão em permanente simbiose com as questões que emergem a partir dessa nova experiência urbana. Este vê na multidão a possibilidade de suprimir seus rastros, evanescer e escapar daqueles que buscam o culpado; simultaneamente, a atividade do primeiro depende inteiramente da possibilidade de recolher os traços e sinais – invariavelmente presentes como tentativas desesperadas de fazer marca em meio à dissipação metropolitana – e estabelecer, entre eles, um liame de coerência, certo esboço de identidade, a partir do qual seria possível montar um perfil do suspeito, prever seus próximos movimentos e eventualmente capturá-lo. Não deixa de ser curioso que na maioria dos romances policiais o assassino acabe apanhado em virtude de um deslize, uma desatenção que trai sua tentativa de dissolução na massa e denuncia sua presença através de uma marca característica, inconfundível. Benjamin (2000), citando Balzac, já apontara esse caráter dual da metrópole, convite ao desaparecimento e intensificação dos mecanismos de registro e controle: o anonimato desejado pelas mulheres da

¹¹² “Problematização não quer dizer representação de um objeto preexistente, nem tampouco a criação pelo discurso de um objeto que não existe. É o conjunto das práticas discursivas e não-discursivas que faz alguma coisa entrar no jogo do verdadeiro e do falso e o constitui como objeto para o pensamento (seja sob a forma de reflexão moral, do conhecimento científico, da análise política, etc)” (FOUCAULT, 2004, p. 242).

¹¹³ GROS, 2010, p. 178.

¹¹⁴ Mais adiante, aprofundaremos a discussão em relação às formas literárias que abordaram a temática da multidão, através de dois contos.

França, para que pudessem viver em paz seus romances e histórias de amor, seria cada vez mais impossível numa sociedade que registrava em praça pública a partida e chegada de carruagens, contava as cartas e selava-as uma vez no despacho e outra na entrega, dava número às casas...

Do mesmo modo, notaremos que também o tema da solidão apresenta-se com vigor inédito na tensão com a cidade moderna. Na busca da gênese daquele que chama *homo solitarius*, Celso Castro (2001) vai apontar que, num primeiro momento, no final da Idade Média, a possibilidade de exercer a solidão estava necessariamente vinculada a um isolamento espacial; evoca a predominância de temas como a floresta, habitat de eremitas, foras-da-lei e seres mitológicos, e de metáforas de caminhos longos e estreitos na literatura da época. Desse modo, a solidão seria indissociável de certa condição espacial de isolamento: para ser solitário, é preciso lançar-se num êxodo, percorrer sozinho o longo e tortuoso caminho e habitar a floresta. Num processo cada vez mais flagrante de privatização, o Ocidente começa a desenvolver ferramentas que permitam, no próprio seio familiar, esse isolamento: com o advento da Renascença, estabelecem-se espaços individuais privados, como o quarto e os *studii*¹¹⁵, onde a solidão poderia ser exercida tranquilamente. Nessa mesma esteira, Samuel Chaim Katz (1996) também apontará uma especificidade da vida rural que impediria a emergência da solidão enquanto questão para o pensamento e dimensão da experiência. Segundo ele, a tendência é que, nesse contexto, o isolamento espacial sobreponha-se à solidão do homem rural, de modo que o que está colocado para ele é, desde o início, uma questão de espaço geográfico, de apartamento físico, dado empírico de seu habitat, e não de um determinado sentimento ou experiência de “estar só”.

Assim, ambos os autores assinalarão, cada um a seu modo, o advento da metrópole como determinante na gênese de uma experiência moderna da solidão. É no espaço urbano, inédita e abundante concentração de sujeitos num mesmo espaço, que gesta-se o paradoxo de sentir-se sozinho em meio a tanta gente:

no momento em que nunca tantos indivíduos viveram tão juntos, apertados num mesmo espaço reduzido, no momento em que a proximidade física, no trabalho, nos transportes e nas residências, tende a aumentar vertiginosamente, a distância social e psíquica entre esses mesmos indivíduos tende igualmente a crescer.¹¹⁶

¹¹⁵ “Locais para leitura, escrita e artes, onde se guardavam livros, papéis familiares, cartas, segredos” (CASTRO, 2001, p. 81).

¹¹⁶ GAGNEBIN, 2011-a, p. 404-405.

Resgatando as ideias de Georg Simmel acerca da vida mental na metrópole, Castro vai apontar a cidade como um mundo de “contemporâneos”. Esta categoria designaria a coexistência meramente espacial de indivíduos, sem trocas e relações mais duradouras, tal como a multidão caracterizada por Gros. Só a metrópole permitiria o desenrolar de atividades como obter informação, lazer, transporte e alimentação sem interações aprofundadas com outras pessoas. Assim, o indivíduo pode comprar comida já preparada, sacar dinheiro em um caixa eletrônico, deslocar-se em seu carro para o cinema e assistir ao filme sozinho: “Todas as atividades básicas [...] foram providenciadas sem que ocorressem interações significativas com outras pessoas; esse indivíduo transitou por um mundo de meros contemporâneos”.¹¹⁷

Tomando como eixo analítico o ineditismo de uma tal relação solidão/multidão, será impossível olhar para a cidade tão somente como a *expressão* de uma nova racionalidade, ou como mais um signo que comprovaria o declínio de certa concepção da experiência. A urbe engendra modos de vida antes insuspeitos e rearranja as relações entre solidão e vida coletiva. A cidade é, ela mesma, espaço-tempo, sem distinção entre a prevalência dos termos. A vida cidadina é um embate constante entre formas coletivas de vida – quer se trate da vizinhança, do metrô lotado ou do ambiente de trabalho – e vacúolos de solidão, seja isso uma reivindicação consciente, resistência a esse gregarismo forçado, ou um efeito indesejado das políticas urbanas. Se ser um urbanita é gerir distâncias, isso se dará não só estritamente no âmbito geográfico-arquitetônico-espacial¹¹⁸, mas também em certo domínio que poderíamos denominar o da *experiência*. Multidão e solidão constituir-se-ão, através da cidade, numa curiosa agonística: a metrópole ameaça eliminar toda e qualquer idiosincrasia em meio à frenética dispersão das massas que a habitam; simultaneamente, é justo aí, no florescer da urbe, que os homens empenham-se em cunhar uma existência baseada na interiorização de sua identidade e nas marcas individuais que atenuariam sua evanescência.

Mas o que irá determinar a relação entre esses dois modos de experiência? Estaria o solitário inequivocamente fadado a um encastelamento de si em si mesmo? A cidade aceita ser desprezada?

¹¹⁷ CASTRO, 2001, p. 88.

¹¹⁸ A cidade será também toda uma tecnologia de distribuição dos corpos no espaço, que permitirá alguns fluxos – políticos, populacionais, e tantos mais – e coibirá outros. Alguns desses procedimentos intensificarão esse isolamento da burguesia em si mesma: “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, p. 146). Para uma reflexão mais detalhada acerca da organização do espaço urbano e a distribuição dos corpos no espaço, ver o curso dado por Michel Foucault no Collège de France em 1977, “Segurança, Território, População”.

...: *incidente: chegada.*

Pela janela do avião, esgueirava-se a paisagem, cada vez mais imponente. A alma, olvidada da cantoria que célebre canção lhe legara, embasbacava-se com a constatação em carne e pedra da paisagem que cineastas, poetas, publicitários e tantos mais haviam logrado implantar no imaginário coletivo acerca de certa baía: um feixe de areia, veleiros repousando sobre uma água de cristalinidade maculada, concreto brotando do concreto, um morro que servia tanto à sobrevivência de miseráveis vendedores de cartões postais quanto ao lucro desmedido de uma cadeia de supermercados. A imagem – tantas vezes repetida e, no entanto, inédita – tomava-lhe de assalto com a cordialidade que cabe a todo malandro. Ei-la, na precariedade pomposa típica de todo monumento erigido por uma gorda humanidade; ei-la, finalmente, e era um deus capital que lhe recebia na agonia de um abraço petrificado.

Chegava só, como sempre se chega a um lugar desconhecido. Viera de mala e cuia, como sói dizer-se em sua terra, mas na mala não havia muito mais do que vontades e inquietações dispersas. Perguntava-se: como arranjar-las de modo não a constituir certezas acabadas, mas meios para interrogar o mundo, aquele mundo, em sua radical imanência? Poderia aquela cidade emprestar-lhe inquietude e coragem para a empreitada?

Do táxi, avistava um burburinho à beira de um parque: uma multidão reunida em torno de um grande palco e dois telões. Via neles o rosto da cantora responsável pela alegria da massa: sucesso nacional absoluto, seu *hit* convertia-se praticamente no hino da maior empresa de comunicação do país; bastava ligar o rádio ou a televisão, em qualquer canto da inzoneira nação, para reconhecer o novo ídolo da última semana. Pensava, em silêncio, que pelo menos isso havia em comum entre o rio de agora e o porto de outrora: por obra da inércia ou da insistência, venerava-se a mesmice.

Notava, também, inúmeras viaturas de polícia ao redor da multidão. Intrigava-lhe a composição da cena, quase dadaísta: garotos da sua idade, e no entanto muito mais

envelhecidos, empunhavam fuzis de alta letalidade, como se servir e proteger¹¹⁹ fosse tão somente um nome pomposo para a banal tarefa de decidir quem vive e quem morre. Prestava atenção aos versos propalados pelas caixas de som, e parecia que ali estava o único frágil liame que conferia coerência àquele peculiar mosaico: “Meu exército é pesado e a gente tem poder, ameaça coisas do tipo você”.

Eram jovens em histérica euforia, entoando suas canções favoritas; eram também jovens calados, austeros semblantes encarnando a sumária missão que lhes fora confiada. Aquele – e isso só viria a saber muito mais tarde – era apenas mais um domingo na disparatada cidade que ora lhe dava as boas vindas. Das vontades e inquietações dispersas, as primeiras imagens extraíam o rascunho de uma provisória interrogação: haveria, naquele desconhecido emaranhado urbano, espaço para uma alegria que não carecesse daquele bélico contorno?

¹¹⁹ Lema da Polícia Militar do Rio de Janeiro.

...: *limiares urbanos*

Walter Benjamin postula em um fragmento: “O limiar [*Schwelle*] deve ser rigorosamente diferenciado da fronteira [*Grenze*]”.¹²⁰ A palavra *schwellen* – inchar, entumescer – conteria sentidos de fluxo, transição, mudança, que consistiriam no cerne de sua potência e diferenciariam-na radicalmente da ideia de fronteira.

Gagnebin (2014-a) faz um interessante trabalho etimológico na investigação de ambos os conceitos. Segundo ela, a ideia de fronteira/limite designa uma operação que não só *limita* algo territorialmente – estabelece um contorno que evita o transbordamento de seu conteúdo – como também marca as *limitações* desse domínio: trata-se de um uso que, na filosofia, sobretudo a partir de Kant, buscará resguardar o pensamento de tornar-se pretensamente totalizante ou de empreender falsas transcendências.

Já a noção de limiar também se ancora numa metáfora espacial, mas muito mais filiada a uma ideia de movimento, de passagem, do que de contenção restrita de territórios; a autora nos lembra que, na arquitetura, é essa a função do limiar: permitir transições e passagens.

Seja ele simples rampa, soleira de porta, vestíbulo, corredor, escadaria, sala de espera num consultório, de recepção num palácio, pórtico, portão ou nártex numa catedral gótica, o limiar não faz só separar dois territórios (como a fronteira), mas permite a transição, de duração variável, entre esses dois territórios. Ele pertence à ordem do espaço, mas também, essencialmente, à do tempo.¹²¹

Se o que define a fronteira é uma demarcação clara de limites e limitações, o limiar se caracteriza justamente por ser uma zona de indeterminação e inexatidão, um espaço de transição que é também *transitório*. Pois não se trata, digamos, de uma *fronteira menos rígida*, cuja ultrapassagem seria franqueada pelo aporte jurídico adequado; a transposição de um limiar nada tem a ver com exigências legais, mas com coragem e atenção. É preciso coragem para habitar e atravessar uma zona de indeterminação – pois nada está garantido –, e é preciso atenção para fazê-lo no momento oportuno. Nesse sentido, o trabalho do pensamento com o limiar não pode se resignar a detectá-lo de modo meramente espacial; importa sobremaneira um certo senso de oportunidade, uma atenção às forças em jogo no presente, que poderão facilitar ou estancar essa passagem possível entre domínios distintos.

¹²⁰ BENJAMIN, 2007, p. 535.

¹²¹ GAGNEBIN, 2014-a, p. 36.

É bem verdade que a tentativa de diluir os binarismos, tão caros à filosofia ocidental, apresenta-se no bojo dessa mesma filosofia: bastaria pensar no *metaxu* de Platão¹²² ou na ideia de *situação filosófica* proposta por Alan Badiou¹²³. Empreender o esforço de pensar o inacabamento e o indecível, esse espaço de indeterminação entre duas categorias bem delineadas, essa morada no que não tem medida, que não tem juízo nem nunca terá – tudo isso habita o exercício do pensamento sob as mais distintas formas. O risco de uma tal empreitada é que ela se torne uma busca pela extinção de sua própria finalidade – isto é, que intente dar contornos sintéticos e definidos a isso que é avesso à exatidão, seja englobando aquilo que *resta inconcluso* a uma categoria já existente, seja resolvendo o espaço de indecisão e provisoriade numa síntese superior. Parece-nos que o conceito de limiar anima, no pensamento de Walter Benjamin, uma inquietação um tanto mais provisória; trata-se, efetivamente, de uma certa *função limiar*, indispensável tanto à colocação em marcha da maquinaria benjaminiana quanto à ressonância do vigor ético-político de seu pensamento¹²⁴.

De um lado, essa *operação de passagem* viabilizada pelo limiar permite ao leitor de Benjamin flunar por sua obra: limiar como *modus operandi*. História, messianismo, a Paris do século XIX, surrealismo, a Berlim de 1900, crítica de arte, ensaios literários, tudo isso – e tanto mais – vai compondo uma constelação heterodoxa de astros multiversos, cada qual com seu universo de referências; e é justamente através da porosidade das margens que os separam, do *espaço disponível* que jaz entre eles, que o leitor desenha continuidades e rupturas nessa espécie de mapa astral instável. Nenhum trajeto nele é óbvio e a única coisa que vislumbramos é um esboço inacabado da tentativa hercúlea de fazer uma arqueologia da modernidade: cabe a nós vagar nessa topografia indecível. A Paris do século XIX pode levar-nos à obra de Charles Baudelaire e daí às reflexões sobre a experiência na modernidade, mas também ao tempo homogêneo do capitalismo, que por sua vez nos conduzirá às teses sobre a história... O limiar apresenta-se como uma chave de leitura fundamental à obra de Benjamin, mas não só: trata-se de um operador que garante o eterno inacabamento ou

¹²² “O limiar aponta para aquilo que Platão designou pelo advérbio *metaxu*, aquilo que se situa ‘entre’ duas categorias, muitas vezes opostas, tal qual o demônio Eros que, no *Banquete*, impõe-se entre deuses e mortais” (Ibidem, p. 37, grifo da autora).

¹²³ “[...]una situación filosófica es la relación entre términos que, en general, no mantienen relación alguna. Una situación filosófica es un encuentro entre términos extraños[...]” (BADIOU, 2004, p. 23, grifo do autor).

¹²⁴ Em consonância com a polivalência do conceito no pensamento de Walter Benjamin, João Barrento afirma que o limiar constitui simultaneamente o objeto e o lugar privilegiado desse pensamento. O comentarista português ainda lembra a definição lapidar de Menninghaus a respeito da obra benjaminiana: tratar-se-ia de uma *Schwellenkunde* – “uma ciência ou um saber dos limiares (BARRENTO, 2013-a, p. 113-114)”. Jeanne Marie Gagnebin prefere traduzir a frase de Menninghaus como “uma ciência dos limiares de múltiplas variações” (GAGNEBIN, 2014-a, p. 43).

fechamento dessa compreensão – uma chave que não se presta a fechar –, pois há sempre uma passagem a ser feita, um espaço indeciso a ser habitado temporariamente, que por sua vez atualiza novas travessias nesse território do pensamento.

Ora, eis aqui outra modulação crucial do limiar na obra de Walter Benjamin: de *modus operandi* a *raison d'être*. Ele se apresentaria praticamente como a *condição* que imanta seu pensamento com o viço ético-político que lhe é mais precípuo e fundamental. Pois pensar o limiar – fazer do pensamento uma operação de *permanência instável*, uma *espera sem esperança* – é apostar na condição inacabada e indecível do mundo e das coisas que nele germinam. De fato, esse estatuto está presente no pensamento de Benjamin de uma tal maneira que, para ele, nem mesmo o passado está acabado e perdido: “O cronista, que narra os acontecimentos em cadeia, sem distinguir entre grandes e pequenos, faz jus à verdade, na medida em que nada do que uma vez aconteceu por ser dado como perdido para a história”.¹²⁵ A filosofia da história de Benjamin só pode funcionar se assentada nessa *Schwelkenkunde*, e a ideia de uma interrupção messiânica do tempo¹²⁶ ilustra-o perfeitamente. A imagem de que cada segundo seja a porta estreita pela qual poderia entrar o messias¹²⁷ condensa as dimensões temporal e espacial do limiar: cada unidade de tempo pode conter em si a oportunidade para que uma fagulha do passado atravessasse as eras e imploda a aparente homogeneidade do presente.

Para esse “solitário descrente do mundo e voltado para a ‘salvação’ das coisas”,¹²⁸ que os limites fossem limiares, e não fronteiras, era não apenas questão de sobrevivência de seu pensamento, mas uma condição material para que ele próprio se mantivesse vivo. Isso é ainda mais incisivo quando se acentua a escalada do nazismo; Benjamin transita entre San Remo, a França e a Dinamarca, sempre confiando que haja uma travessia que tornaria possível sua sobrevivência. O limiar era, efetivamente, questão de vida ou morte, e não é à toa que ele tenha decidido dar cabo de sua vida justamente quando uma fronteira lhe impede o movimento desesperado rumo à liberdade. Dar fim à existência era fazer uma passagem, a

¹²⁵ BENJAMIN, 2012, p. 10.

¹²⁶ Na tese XVII sobre o conceito de história, Benjamin escreve: “O materialista histórico ocupa-se de um objeto histórico apenas quando este se lhe apresenta como uma tal monada. Nessa estrutura, ele reconhece o sinal de uma paragem messiânica do acontecer ou, por outras palavras, o sinal de uma oportunidade revolucionária na luta pelo passado reprimido” (Ibidem, p. 19). Nesse sentido, a chegada do messias é a imagem por excelência dessa interrupção do tempo que permitiria redimir o passado e relançar suas promessas soterradas a um presente aberto.

¹²⁷ “Mas isso não significa que, para os Judeus, o tempo fosse homogêneo e vazio, pois nele cada segundo era a porta estreita por onde podia entrar o Messias”, (Ibidem, p. 20). Apêndice B das Teses sobre o conceito de história.

¹²⁸ BARRENTO, 2013-c, p. 22.

derradeira, era ousar um limiar entre a vida e a morte – de cuja travessia jamais teria a chance de se arrepender – justo ali onde só havia fronteira.

O leitor já terá notado, desde a primeira das páginas aqui lavradas, que este ensaio quer conferir ao conceito de limiar uma função central no pensamento a ser trabalhado, pensando-o junto à problemática da cidade: *limiaries urbanos*. Em que consistiria tal articulação conceitual? Com que recursos ela nos proveria para trabalharmos a questão aqui proposta? Apesar de Walter Benjamin não ter se dedicado expressamente ao esforço de pensar os possíveis elos entre o conceito e a questão urbana, encontramos, em sua obra, algumas contribuições que ajudam a esboçar um entendimento plausível para o que possam ser *limiaries urbanos*.

Em 1925, Walter Benjamin publica um pequeno ensaio sobre Nápoles.¹²⁹ Tal qual uma criança que abre os olhos pela primeira vez, o filósofo é tomado de assalto pela mediterrânea cidade, revestida pela inconfundível cor da novidade. Embevecido, Benjamin procede à caracterização do papel da igreja católica, da polícia, da Camorra, à descrição da pobreza, da importância da loteria na vida dos napolitanos etc. A observação da incerta arquitetura fornece-lhe a imagem que organiza aquela experiência urbana fascinante:

A arquitetura é porosa como a pedra. A construção e as atividades interpenetram-se em pátios, arcadas e escadas. Em tudo se preservaram espaços que podem transformar-se em cenário de imprevisíveis constelações de acontecimentos. *Evita-se o definitivo, a marca inalterável. Não há situação que esteja prevista para sempre tal como é, nenhuma forma pretende ser 'assim e não de outro modo'*.¹³⁰

Porosidade: eis o signo sob o qual o berlinense situará aquilo que o enleva no espetáculo da vida cotidiana dos napolitanos. Tudo nela é inesgotável e seus sentidos escapam à apreensão definitiva: na Nápoles porosa de Walter Benjamin, a existência mundana se

¹²⁹ Na realidade, o ensaio é assinado por Benjamin e por Asja Lacis, a revolucionária russa que Benjamin conheceu em Capri em 1924. De fato, em suas memórias, ela confirma a hipótese da coautoria. Adorno, no entanto, postula que o escrito é produto apenas de Benjamin. Sobre isso, ver os comentários de João Barrento à edição de “Imagens de pensamento/Sobre o haxixe e outras drogas” (2013, p. 174-175).

¹³⁰ BENJAMIN, 2013, p. 12, grifo nosso.

desvela numa espécie de continuidade confusa, cheia de pequenos hiatos e suspensões, mas sem um fim e início claramente demarcados entre seus diversos matizes. Ruínas e novas construções são a indistinguível face de um mesmo progresso¹³¹; a vida privada e a vida coletiva contaminam-se mutuamente, rua e casa num enleio embaçado¹³²; e os cafés da cidade são frequentados por um público absolutamente variado e fugaz, ao contrário dos estabelecimentos vienenses, reservados aos literatos e burgueses¹³³. Nem mesmo as fronteiras entre dia, noite, luz e escuridão são demarcadas: Nápoles é repleta de quartos onde vacas são criadas em meio a dezenas de pessoas. Por conta disso, às vezes as crianças estão na rua de madrugada, e vão recuperando o sono durante o dia, nos degraus das escadas ou nos balcões de lojas do bairro. Não é o sono protegido do Norte, dirá o filósofo, de modo que aí também se observaria a interminável porosidade que rege a vida napolitana. Estar ali era ver a austeridade invernal germânica ser embaralhada por uma espécie de grandiloquência solar, frágil evidência de que tudo aquilo que compunha a vida humana era, afinal, tão sólido como as coisas que desmancham no ar.

Talvez o fato de Benjamin aproximar-se da ideia de porosidade através da arquitetura permita-nos estabelecer uma pista possível para a ideia de *limiar urbano*. Lembremos o que escrevia Gagnebin sobre a função do limiar na arquitetura: permitir passagens e transições de duração variável entre territórios distintos. Façamos uso da operação limiar, então, e arrisquemos uma singular alquimia: imaginemos a cidade, porosa e vulnerável, como uma zona tensa de indeterminação. As imprecisas urdiduras da vida cotidiana em Nápoles nos legariam a ideia de uma cidade cheia de passagens disponíveis, histórias à espera de parcerias que as desfiassem em direção ao coração de um tempo inconcluso. Não se trata do infinito, espécie de promessa vaga que impede nossa atenção às urgências do agora, mas da perenidade de todas as coisas talhadas pelo minúsculo e frágil corpo humano, feitas e

¹³¹ “Nesses recantos mal se percebe quais são as partes onde continua a construção e aquelas que já entraram em ruína. Aqui nada é dado como concluído. A porosidade encontra-se não apenas com a indolência do operário do sul, mas sobretudo com a paixão da improvisação” (Ibidem, p. 12).

¹³² “A vida privada é repartida, porosa e híbrida. O que distingue Nápoles de todas as grandes cidades é o que ela tem em comum com o *kral*, a aldeia dos hotentotes: toda atitude e todo ato privados são submergidos pelas ondas do comunitário. Existir é para o europeu do Norte o que há de mais privado; aqui, como na aldeia hotentote, é coisa coletiva. [...] Assim, a casa aqui é muito menos o abrigo em que se entra do que o inesgotável reservatório de onde se sai. [...] Tal como a casa se abre para a rua, com cadeiras, fogareiro e altar, assim também, mas com muito mais alarido, a rua invade a casa. Até as mais pobres estão cheias de velas de cera, santos feitos de massa, molhos de fotografias nas paredes e catres de ferro, tal como a rua se enche de carros e carroças, pessoas e luzes” (Ibidem, p. 16-17).

¹³³ “Os cafés são verdadeiros laboratórios desse processo de interpenetração. Neles, a vida não tem tempo de se instalar para estagnar. São espaços abertos e despídos [...] Não é possível ficar muito tempo” (Ibidem, p. 18).

desfeitas constantemente. Longe da fixidez das categorias bem demarcadas, *limiaries urbanos* roçariam ásperos a carne de um corpo que se quer intocável. Turvado, o horizonte já não seria a esperança confortadora de alguma redenção, mas o lugar onde céu e terra tornariam-se indiscerníveis. Da ameaçadora dissolução de seus contornos, a cidade e os homens retirariam a coragem de seguir agarrados ao furioso devir da história, vulneráveis ao inesperado. A urbe já não abrigaria a verdade ultimada sobre si e sobre aqueles que nela habitam; apresentar-se-ia, antes, como *locus* de pura produção e atualização de forças ilocalizáveis, inomináveis e indomáveis. Uma cidade repleta de limiaries recusaria a segurança das fronteiras em prol da incerta beligerância que anima a usinagem do mundo. Ética arriscada, por certo, mas que nos oferece a possibilidade de uma aposta corajosa: no limiar entre cidade e subjetividade, abrigar-se-ia a centelha de inexauríveis modos de existir e de fazer política.¹³⁴

¹³⁴ “Benjamin a tem [Nápoles] como imagem de pensamento, como um modo de existir e de se fazer política” (BAPTISTA, 2015, p. 10, no prelo).

...: bárbaras fagulhas sobre poças de lama

Não raramente, Walter Benjamin é tomado como um pensador melancólico e nostálgico. Seja pela contundência com que analisa a derrocada de um certo *plano comum da experiência* na transição histórica para a modernidade, seja pela insistência do conceito de origem (*Ursprung*) em contextos variados de sua obra, diversos comentadores não hesitaram em situá-lo como um apaixonado pelo passado. Para tais autores, essa origem seria uma recusa da modernidade, o lugar mesmo de uma harmonia anterior ou comunismo primitivo, para sempre abalado pelos avanços técnicos do capitalismo e pelo tempo efêmero de uma modernidade pulsante. Impotente frente à voracidade da história, Benjamin se contentaria em diagnosticar o fencimento irreversível de certas dimensões outrora constitutivas de nossa experiência – quer estejamos falando da aura da obra de arte ou da capacidade de narrar histórias. Cronista da ruína, pregador desesperado do ocaso, pouco importa a alcunha; a imagem é a de um homem a bordo de uma nau condenada a se afastar, eternamente, de um horizonte que ele mira em profunda melancolia.

Acatássemos essa leitura da obra de Benjamin, seríamos companheiros do berlinense na sorumbática embarcação, argonautas desiludidos navegando as inexoráveis correntezas de Clio. Ocorre que um pensamento é – em mais de um sentido – um campo de batalha, e há brados mais aguerridos e menos resignados na disputa pelo vigor das maquinações benjaminianas. Jeanne Marie Gagnebin (2011), ciente dessa contenda, debruça-se sobre o próprio conceito de *Ursprung* para defender a radicalidade do construto teórico do alemão. Segundo ela, a origem benjaminiana não deve ser compreendida como o manancial de um sentido originário absoluto, como se à história coubesse apenas seguir uma cronologia tranquila, alheia às lutas e às forças que, a todo momento, estilhaçam essa pretensão. O radical *sprung*, lembra-nos, significa *salto*; um salto para fora do andamento teleológico da história. Nesse sentido, a origem indica, sim, uma totalidade, mas como promessa não cumprida, como o índice de possível que se encontra no início de qualquer história ainda não contada¹³⁵:

¹³⁵ Permitimo-nos aqui este paralelismo, talvez sob a pena de soarmos apressados demais, porque ele compõe justamente o miolo fértil das reflexões de Gagnebin: “[...] quero pensar este núcleo narrativo comum à história como processo real (como *Geschichte*), à história como disciplina (como *Historie*), à história como narração (como *Erzählung*). Há, portanto, de início a convicção de que esta homonímia, à qual estamos acostumados, nos indica uma comunidade de significação mais forte que a oposição habitual entre ‘histórias’ (plural) que seriam contadas para desviar dos fatos e a ‘história’ (singular) que deveria nos restituir a verdade do passado” (GAGNEBIN, 2011, p. 2).

Mas nada garante o cumprimento dessa promessa como nada garante nem o final feliz da história nem a redenção do passado [...] Não existem, portanto, reencontros imediatos com o passado, como se este pudesse voltar no seu frescor primeiro, como se a lembrança pudesse agarrar uma substância, mas há um processo meditativo e reflexivo, um cuidado de fidelidade teológica e/ou política a uma promessa de realização sempre ameaçada, pois passada no duplo sentido de *vergangen* (passado/desaparecido). [...] A origem benjaminiana visa, portanto, mais que um projeto restaurativo ingênuo, ela é, sim, uma retomada do passado, mas ao mesmo tempo – e porque o passado enquanto passado só pode voltar numa não-identidade consigo mesmo – abertura sobre o futuro, inacabamento constitutivo.¹³⁶

Vê-se, portanto, que aquilo que é tomado muitas vezes como um saudosismo apático e melancólico, como clamor pelo retorno a um início imaculado, constitui, muito mais fortemente, uma atitude crítica que concerne, simultaneamente, ao passado e ao presente, na forma de uma ligação entre os dois; essa ligação não é a coerência de um tempo que marcha tranquilamente na direção de um futuro prometido, soterrando para sempre tudo aquilo que já passou, mas um trabalho, uma *atitude*, que consiste justamente em implodir essa cronologia estável e recolher, no passado, as fagulhas de todo início possível, para desfiar as tramas de um presente que se acreditava rematado e relançá-las ao intempestivo tear da história. As promessas não cumpridas do passado interferem na porosidade de um presente intranquilo, interrompendo a conclusão e a fidedignidade das narrativas sobre aquilo que estamos ajudando a fazer de nós mesmos e impelindo-nos a plantar no agora a semente de um passado inacabado.

Podemos agora compreender melhor as colocações benjaminianas e desfazer o esmalte por demais pessimista que alguns comentadores insistem em imprimir sobre seu pensamento. Nada de saudosismo melancólico determinado a retornar a uma pretensa unidade, nada de recusa do agora em nome da serenidade de um passado imaculado; a história é o manancial de uma ruptura necessária, sobretudo em tempos de um presente anestésico e anestesiado. Passado e presente não são, então, meras figuras de uma cronologia dócil; trata-se, antes, de dimensões abertas¹³⁷ na e através da densidade do histórico. Tal densidade é constituída pela pretensão das enciclopédias, por certo, pela ambição das metanarrativas, pela empáfia dos heróis nacionais, sim, pela arrogância das estátuas que vigiam, imortais e impunes, a vasta cidade dos homens; mas também pela força das batalhas mundanas, pelas gambiarras cotidianas, pelas trapaças minúsculas, pela guerrilha infame de vidas quaisquer, pelo sangue dos vencidos que a terra inquieta insiste em regurgitar. Eis o embate: não o menor, o micro,

¹³⁶ Ibidem, p. 14.

¹³⁷ Enseja-se aqui a polissemia do vocábulo: como ação, sutil ou violenta, que interrompe a clausura e, portanto, faz vicejar um possível; e como adjetivo que denota a incompletude de um campo sempre em vias de se inventar.

contra o oficial, o macro, mas uma atitude de generosa destruição, trabalho de sabotagem, inoculação de um passado inacabado no seio do atual, de modo que nem um nem o outro permaneçam o mesmo. A radicalidade do pensamento benjaminiano consiste, portanto, em convocar os homens a implodir um tempo linear e por demais coerente e engajar-se na elaboração ativa do presente. Não se trata, então, de pregar o retorno a um comunismo primitivo em detrimento de uma vivência que seria mais “pobre”, mas de colocar em xeque o suposto encerramento dessa experiência em si mesma, sem possibilidades de novos começos. O passado retorna não numa identidade consigo mesmo, mas como uma faísca que ilumina o presente com a dubiedade da penumbra, convocando-nos a maquinizar trapaças para uma vida que insiste em parecer sem saída. Como postulava Godard, o homem é um animal que trai, e a história é o filme de sua traição¹³⁸. De que ardis pode um animal traidor lançar mão nesse imperioso adultério?

Já se disse: em *Experiência e Pobreza* (1933), Walter Benjamin delineia alguns aspectos daquilo que poderíamos chamar de fenecimento da experiência em seu sentido forte, *Erfahrung*. Mirando o exemplo da Primeira Grande Guerra, o alemão constatava: todo o refinamento dos recursos técnicos disponíveis havia sido empregado numa matança sem precedentes, inversamente proporcional às inovações que poderiam tornar o mundo menos insuportável. A inevitável falácia do progresso estava enfim desnudada para quem quisesse ver: o aperfeiçoamento da técnica e o esmero dos grandes diretores de consciência não garantiriam qualquer coisa próxima à liberdade. De um lugar tão longínquo como o paraíso soprava um vendaval; em imparável marcha fúnebre, a humanidade não percebia que o preço do futuro era pisotear os mortos sem olhar para trás.¹³⁹

¹³⁸ Jean-Luc Godard, “Les Signes parmi nous” (1998), capítulo 4(b) de “Histoire(s) du Cinéma”.

¹³⁹ Na famosa tese IX sobre o conceito de História, Benjamin escreve: “Há um quadro de Klee intitulado *Angelus Novus*. Representa um anjo que parece preparar-se para se afastar de qualquer coisa que olha fixamente. Tem os olhos esbugalhados, a boca escancarada e as asas abertas. O anjo da história deve ter esse aspecto. Voltou o rosto para o passado. A cadeia de fatos que aparece diante dos nossos olhos é para ele uma catástrofe sem fim, que incessantemente acumula ruínas sobre ruínas e lhas lança aos pés. Ele gostaria de parar para acordar os mortos e reconstituir, a partir dos seus fragmentos, aquilo que foi destruído. Mas do paraíso sopra um vendaval que se enrodilha nas suas asas, e que é tão forte que o anjo já não as consegue fechar. Esse vendaval arrasta-o imparavelmente para o futuro, a que ele volta as costas, enquanto o monte de ruínas à sua frente cresce até o céu. Aquilo a que chamamos o progresso é este vendaval” (BENJAMIN, 2012, p. 14).

De fato, a inércia era conveniente: uma proliferação de teorias e ideias – da ioga à astrologia¹⁴⁰ – prestavam-se à justa interpretação de nossa patética condição, abrandada pela benesse das novidades que tornavam a vida mais civilizada e tragável. Era indubitável: a milenar aporia entre barbárie e civilização estava finalmente resolvida. Um cético Benjamin, porém, indaga: “qual o valor de todo o nosso patrimônio cultural, se a experiência não mais o vincula a nós?”¹⁴¹ Aqueles que haviam testemunhado a guerra voltavam dos campos de batalha sem poder comunicar o horror vivenciado; apartada de qualquer capacidade de transmitir a experiência em meio a um mundo em reconstrução,

Uma geração que ainda fora à escola num bonde puxado por cavalos viu-se abandonada, sem teto, numa paisagem diferente em tudo, exceto nas nuvens, e em cujo centro, num campo de forças de correntes e explosões destruidoras, estava o frágil e minúsculo corpo humano.¹⁴²

Ciente de que todo documento de cultura é um documento de barbárie,¹⁴³ o esforço de Benjamin será o de tomar a barbárie moderna para *positivá-la*; não se trata de postular aí uma esperança ingênua, mas de agarrar a época em sua urgência: é o que leva o alemão a cunhar o conceito de *barbárie positiva*, “uma *desilusão radical com o século e ao mesmo tempo uma total fidelidade a esse século* [...] para dirigir-se ao contemporâneo nu, deitado como um recém-nascido nas fraldas sujas de nossa época”¹⁴⁴.

Ao contrário do que poderiam querer os nostálgicos, o clamor de Benjamin por uma barbárie positiva não a coloca como termo antitético àquele presente povoado por uma horda de vencedores (ainda que todo vencedor tenha sempre um quê de derrotado), nem mesmo como um modo de vida que só seria possível *fora* da ordem burguesa (tal como bárbaros e romanos simplesmente não podiam coexistir pacificamente no mesmo espaço-tempo). Muito mais do que uma oposição belicosa ao que então se apresentava como as únicas balizas possíveis para a existência, a barbárie positiva quer despojar-se de uma tradição que já não pode mais ser transmitida. Por isso, não se trata de tentar recuperar o irrecuperável, ou de lamentar a grandeza do que foi perdido, mas de reconhecer no presente – na distância que se impõe entre ele e uma tradição deteriorada – a possibilidade de crítica daquilo que já estamos deixando de ser e análise das ultrapassagens possíveis que esse presente exige e permite. A

¹⁴⁰ São exemplos, entre outros, fornecidos pelo próprio Benjamin.

¹⁴¹ BENJAMIN, 1985, p. 115.

¹⁴² Ibidem, p. 115.

¹⁴³ Conforme a tese VII sobre o conceito de História.

¹⁴⁴ Ibidem, p. 116, grifo nosso.

pobreza de experiência que paira sobre o homem moderno é incontornável; o bárbaro positivo é, então, aquele capaz de habitar esse espaço-tempo empobrecido sem apelar para a felicidade prometida das utopias nem para o vão retorno a um imaculado paraíso, assumindo uma posição em relação à sua própria época que é, a um só tempo, uma *distância crítica* de toda aquela herança que já não pode ser evocada para habitar a modernidade.¹⁴⁵

Transcorridos 51 anos do escrito benjaminiano, Michel Foucault (1984) escreve um texto que se tornaria uma espécie de testamento filosófico, tanto pelo súbito infortúnio de sua morte, alguns meses depois, quanto pela argúcia com que expõe o que, para ele, deveria caracterizar a tarefa da filosofia. Foucault retoma um texto menor de Immanuel Kant, escrito duzentos anos antes, em que este respondia a uma pergunta colocada pelo periódico *Berlinische Monatsschrift*. O debate, em que também tomara parte Moses Mendelssohn, orbitava o diagnóstico do que poderia definir o Século das Luzes: *Was ist Aufklärung?*¹⁴⁶ O filósofo francês propõe, então, que imaginemos que a publicação ainda existe e que ela reposiciona a questão, indagando-nos sobre o que caracteriza a filosofia moderna. Ela ainda é, diz-nos um irônico Foucault, a tentativa de responder a questão lançada dois séculos antes: o que são, afinal, as Luzes?

Tanto naquela ocasião quanto em 1984, tratava-se de uma indagação da filosofia acerca de sua própria atualidade. Se é certo que essa mirada ao presente não era novidade na história da filosofia, também é verdade que, até então, ele tinha aparecido de outras três maneiras, essencialmente diferentes da radicalidade da questão kantiana:

- 1) presente como época destacada, avulsa, separada das outras por algum acontecimento dramático ou reviravolta histórica;

¹⁴⁵ Khatib (2015) oferece uma leitura complementar sobre o conceito de barbárie positiva. Ele retoma o célebre dizer de Rosa Luxemburgo, em 1915, que apontava a inadiável escolha diante da sociedade burguesa: transição ao socialismo ou regressão à barbárie. O triunfo do imperialismo, segundo ela, levaria à aniquilação da civilização. Se a célebre comunista postula a questão em termos quase teleológicos – e um tanto confiante na idoneidade da tão ansiada vitória do proletariado –, o texto benjaminiano já não enxergaria alternativa, espremido entre um imperialismo vitorioso na Primeira Grande Guerra e um fascismo que já semeava a próxima. A questão de Benjamin será, então, a seguinte: o que é esse horizonte empobrecido de possibilidades diante da questão “socialismo ou barbárie”, quando ela já foi decidida em favor desta?

¹⁴⁶ “O que são as Luzes?”, “O que é o Iluminismo?” ou “O que é a Ilustração?”.

- 2) presente como portador de sinais que anunciam um acontecimento iminente, que deveria ser previsto e decifrado;
- 3) presente como ponto de passagem em direção a um mundo porvir.

Segundo Foucault, Kant opera um deslocamento no que se acreditava ser a própria tarefa do pensamento: ele pensará no presente como uma *pura atualidade* que introduz uma diferença em relação ao passado. Caberia ao pensador – ou ao artista – fazer jus a essa transfiguração do presente na sua obra. O célebre professor de Königsberg encara a *Aufklärung* como uma *saída* que nos liberaria de um estado de menoridade, em que nossa vontade, autoridade e razão estão submetidas a outrem. O homem, enfatiza Kant, é desde o princípio partícipe nesse estado de menoridade, razão pela qual só poderá sair dele através de um trabalho de si sobre si sob a insígnia do “ousar saber”. Esse trabalho, no entanto, se dá a partir de um *uso público* da razão: nesse sentido, trata-se de vincular um trabalho de si sobre si ao problema político de dar uma forma pública à coragem necessária para sair do estado de menoridade. Uma atenção sobre si, portanto, que não pode ser separada de uma atenção às vicissitudes que compõem a pura atualidade do presente.¹⁴⁷

Ora, tudo isso que perfaz o texto de Kant como particularidades de um determinado modo de relação com o presente, Foucault situará sob o signo de uma *atitude de modernidade* que ele caracteriza, sobretudo, a partir de Charles Baudelaire. Sabemos qual é a acepção classicamente conferida à modernidade – tempo fugidio e descontínuo, era de desenvolvimento técnico, que sucederia uma Antiguidade um tanto arcaica. Para Foucault, Baudelaire incorpora essas definições, mas imprime sua originalidade a elas: a atitude moderna consiste em não se resignar frente a esse tempo devorador e adotar uma postura crítica, “extrair o eterno do transitório”.¹⁴⁸ Longe de uma mera reificação do instante,¹⁴⁹ o que o poeta quer é alçar sua época – subsumida ao progresso e empobrecida em relação a uma verdadeira experiência que teria sido perdida – a uma dignidade tal que possa ser lembrada e passar à história como antiguidade.¹⁵⁰ Em vez de uma aceitação passiva daquilo que constitui

¹⁴⁷ Há uma série de pormenores na análise que Foucault faz do texto, relacionando-o com as três Críticas, mas não cabe aqui alongar-se neles.

¹⁴⁸ BAUDELAIRE, 2010, p. 35

¹⁴⁹ O próprio Foucault aponta, a partir de Baudelaire, que o homem de modernidade tem um objetivo diferente daquele que flana, que só quer colecionar instantes fugidios. Ambos se constituem numa relação com o presente fugidio e inapreensível, mas não sob os mesmos preceitos.

¹⁵⁰ “[...] assim que vê seus direitos conquistados, a modernidade expira. Então será posta à prova. Após sua extinção, verificar-se-á se algum dia pode ou não tornar-se antiguidade [sic]” (BENJAMIN, 2000, p. 80). A ambição poética de Baudelaire se abriga nessa temporalidade destrutivo-criativa da modernidade: para que sua

o presente, caberia tomá-lo como objeto de uma construção ativa. Isso significa transfigurar um presente que se oferece como já dado, a partir de seus próprios elementos. É Foucault quem o diz melhor:

Para a atitude de modernidade, o alto valor do presente é indissociável da obstinação de imaginar, imaginá-lo de modo diferente do que ele não é, e transformá-lo não o destruindo, mas captando-o no que ele é. A modernidade baudelaireana é um exercício em que a extrema atenção para com o real é confrontada com a prática de uma liberdade que, simultaneamente, *respeita esse real e o viola*.¹⁵¹

Essa transfiguração, diz-nos Foucault, não se faz apartada de um trabalho sobre si; contempla, portanto, a dimensão estética do próprio sujeito sobre ele mesmo. O presente – essa pura atualidade como diferença radical em relação ao que já foi – é o que abriga, para esse “solitário dotado de imaginação ativa, sempre viajando através do *grande deserto de homens*”,¹⁵² as ferramentas possíveis para uma invenção de si e do mundo. Na pura imanência do deserto moderno, ambos se constituem mutuamente, sem prevalência dos termos, a partir daquilo que o deserto oferece. Por isso, não é uma ação do sujeito pré-constituído sobre um mundo a ser manipulado, e nem pode ser garantida através da adesão a uma doutrina: é, antes a ativação permanente de um “*êthos* filosófico que seria possível caracterizar como crítica permanente de nosso ser histórico”:¹⁵³

O homem moderno, para Baudelaire, não é aquele que parte para descobrir a si mesmo, seus segredos e sua verdade escondida; ele é aquele que busca *inventar* a si mesmo. Essa modernidade não liberta o homem em seu ser próprio; ela lhe impõe a tarefa de *elaborar a si mesmo*.¹⁵⁴

Doravante, a atitude moderna, compreendida à luz do projeto filosófico foucaultiano e da lírica baudelaireana, pressupõe um vínculo indissociável entre uma relação *com o presente* e uma relação *consigo mesmo*. Levada corajosamente às últimas consequências, uma tal proposta poderia minar o hermetismo das ciências humanas – particularmente aquelas

poesia passe à história como algo digno de ser lembrado – tal como os modernos evocam a Antiguidade –, ele precisa elevar toda transitoriedade essencialmente moderna ao estatuto de antiguidade. A modernidade se apresenta, então, como aporia ou paradoxo, visto que é uma *tradição da ruptura*; toda ruptura ensejada pela modernidade dispara simultaneamente uma traição, uma resistência ao novo. Tal característica jamais esgotaria o conceito de modernidade, visto que, para existir, ela não pode deixar de produzir rupturas e outros sentidos. Sobre isso, ver as obras de Antoine Compagnon, “Os cinco paradoxos da modernidade” (2010) e “Os antimodernos” (2001).

¹⁵¹ FOUCAULT, 2000, 343-344, grifo nosso.

¹⁵² BAUDELAIRE, 2010, p. 35, grifo do autor.

¹⁵³ FOUCAULT, 2000, p. 345, grifo do autor.

¹⁵⁴ Ibidem, p. 344, grifo nosso.

vinculadas à esfera psi – aos acontecimentos do mundo e estremecer a zelosa paixão desses saberes pelo *antropos*, espécie de receptáculo e, simultaneamente, instância fundadora das possibilidades de qualquer conhecimento: todo saber emana do Homem, a partir do pleno exercício das faculdades da razão, e tão somente na medida em que possa servir para desvendar e melhor compreender a sua íntima verdade particular. A tez sobre a qual a navalha da atitude moderna irá incidir é precisamente esta: já não há uma figura precisamente delineada de um eu a ser descoberto numa origem supostamente estável, e não há ascese¹⁵⁵ que possa ser intentada sem a construção de uma relação com a sua época e a análise de seus limites e possibilidades.

Numa curiosa aliança entre Benjamin, Baudelaire e Foucault, vislumbra-se a exigência de adotar um imperativo ético diante de um presente que só vale a pena ser vivido se puder ser objeto de uma construção. Ao ser fiel ao contemporâneo e simultaneamente violá-lo, o homem lança-se numa atitude limítrofe, transgredindo os próprios confins, expandido seus limiares na direção do desconhecido, abandonando aquilo que lhe é mais precioso: a fortaleza segura do eu; mas assim o faz pela necessidade imperiosa de ser algo que ainda não é, pelo encanto enigmático de engajar-se na elaboração ativa – sem nenhuma garantia – de sua própria vida e, conseqüentemente, de sua parte na História, sempre aberta e inconclusa.

Com efeito, Gagnebin aponta uma chave capaz de conectar a *Erfahrung* à *Erlebnis*, fazendo eco a essa *ontologia histórica de nós mesmos*¹⁵⁶: o caráter *desesperadamente único* da *Erlebnis* transforma-a numa busca das semelhanças entre o passado e o presente; apontando que essa busca não objetiva reencontrar o passado *em si*, a autora escreve que, tanto na literatura proustiana quanto no materialismo de Benjamin, ela

transforma o passado porque este assume uma forma nova, que poderia ter desaparecido no esquecimento; transforma o presente porque este se revela como sendo a realização possível dessa promessa anterior, que poderia ter-se perdido para sempre, que ainda pode se perder se não a descobrirmos, inscrita nas linhas do

¹⁵⁵ Ainda que a palavra ascese enseje a polissemia, tomamo-la aqui a partir do sentido conferido por Kátia Muricy (2007), que coloca o ascetismo como a forma moderna de estabelecer uma relação consigo mesmo que não pode ser separada de uma construção ativa de sua própria época. Baudelaire privilegiou a figura do dândi como aquele que, a partir de um esforço dessa sorte, faz de sua existência uma obra de arte.

¹⁵⁶ “Uma via filosófica em que a crítica do que somos é simultaneamente análise histórica dos limites que nos são colocados e prova de sua ultrapassagem possível” (FOUCAULT, 2000, p. 351).

atual.¹⁵⁷

Assim, esse elo possível entre as duas modalidades de experiência jamais será o reencontro de uma identidade perdida¹⁵⁸, mas um movimento em direção às promessas não cumpridas do passado e às urgências do presente. Desapegada de uma suposta homogeneidade do tempo histórico e das fundações inquebrantáveis do que possa ser o sujeito, a atitude de modernidade fitaria o presente em sua nudez, aberto às forças que poderiam desestabilizá-lo. Nesse sentido, a experiência do solitário na cidade não estaria empobrecida em relação à “verdadeira” experiência, perdida na transição moderna; a relação entre o que já estamos deixando de ser e os limites e desafios que nos são colocados não é passiva frente a uma ação meramente cronológica do tempo, mas ético-política: o que, afinal, estamos ajudando a fazer de nós mesmos? A cidade, então, compreendida como monumento da modernidade, convoca-nos a um trabalho sobre si e sobre o mundo, diante da descontinuidade – constitutiva e indissociável, apesar de tudo – entre dois modos de experiência. Feito um astro sem atmosfera, o cidadão rasga o horizonte da solidão entre fronteiras e limiares.

Poderia a urbe violar o monasticismo idiorrítmico?

¹⁵⁷ GAGNEBIN, 1985, p. 16

¹⁵⁸ “[essa busca não procura] uma definição psicológica da própria identidade, mas destrói as falsas profundidades do eu [...] A voz narrativa da *recherche* não se reduz a uma única identidade totalizante, mas é constituída por uma pluralidade de eus esfacelados” (GAGNEBIN, 1992, p. 46).

...: *incidente: noite.*

Há um único assento vazio no ônibus. Logo se vê por quê: ao lado dele, um menino franzino fita com olhos vidrados a noite disparatada que corre do lado de fora. O corpo ossudo treme feito um tímpano que acaba de haurir o lamento de todos os mortos do mundo. As unhas do maltrapilho ostentam um negrume qual a tez que lhe recobre parcamente. Um cheiro insuportável emana do moleque. Ele murmura um indecifrável delírio, lamento sem destinatário. Os assentos vazios de um ônibus dizem muito pouco sobre a sua lotação. O que buscam esses olhos na noite disparatada que corre do lado de fora?

Senta-se ao lado da criança. Senta-se ao lado da noite. Olha pela janela à cata daquilo que os olhinhos noiados buscavam: a noite lá fora, besta louca e desenfreada. Ela também tem olhos, muitos olhos que brilham, vermelhos, verdes e brancos. A noite é uma criança. A noite é uma criança que grita, que treme e que fede. Senta-se por piedade? Senta-se para aliviar a consciência de bem-nascido? Senta-se porque assim crê mitigar o abismo intransponível entre ele e o moleque? Senta-se para ver a noite?

sou dois ou mais adolescentes em busca de crimes menores & heroicos do asfalto
sou mesmo o asfalto do passeio onde passo & que também me atravessa¹⁵⁹

O cheiro da noite, o cheiro do moleque, o cheiro do asfalto, o cheiro do esgoto, o cheiro do gás carbônico se dissipam na imensidão da noite lá fora. É isso o cheiro da cidade?

Habituar-se às andanças em meio a uma curiosa pororoca. Era no preto-no-branco de um afamado calçadão que davam-se os matizes de um beligerante cartão postal. Tumultuado horizonte: encontro do mar aterrado com um Rio de turistas, prostitutas, atletas e moleques mendigando o fôlego dos dias. Quantas histórias pode contar uma calçada tão preto no branco?

Rezam os livros de história que o então prefeito Paulo de Frontin ordenara a pavimentação à imagem e semelhança do Rossio lisboeta. O largo da antiga capital imperial, aliás, ostenta uma estátua do fidalgo que proclamara nossa nobre independência. Copiou-se o

¹⁵⁹ Guilherme Gontijo Flores, “Song of itself” (2013).

traçado – que lá representava o encontro do oceano com o Tejo – para eternizar a efêmera espuma das ondas. Matizes de um beligerante cartão-postal: na deferência colonial, semeava-se com sangue ancestral o esplendor ondulado das pedras portuguesas.

Na atlântica avenida balançam edifícios que parecem altares do culto esquecido de uns deuses gigantes.¹⁶⁰ Num passado recente, a especulação imobiliária se esbaldara com tanta cobiça que já não restava espaço para os novos altares dos deuses de sempre. Era também a proliferação de certo modo de vida: sorver um chopp ao sol de 40°C, fitar com volúpia os corpos morenos, emular as glórias da seleção canarinho no anonimato da areia, ensaiar a ginga da sobrevivência entre a esmola, o furto e o comércio informal. Copacabana pedia passagem. Procede-se ao alargamento do calçadão e da via: era preciso dar abrigo àquela imagem de brasilidade que havíamos criado. Nem mesmo a rigidez do luso cascalho resiste: se antes o desenho restava perpendicular à praia, ele agora seria paralelo. Ali, o vendaval do progresso era viril o bastante para alterar o sentido das ondas do mar.

As manhãs daquele bairro emanavam o odor de uma desarmoniosa alquimia. Escorriam filetes de creolina no calçamento, num apurado ballet com a merda ali incrustada. Sinais de um embate cotidiano entre os dejetos da noite carioca e o impossível preto-no-branco de uma calçada. Com quantas batalhas se faz um cartão-postal?

Copacabana: o mundo explode longe – muito longe – mas as migalhas caem todas aqui.¹⁶¹

¹⁶⁰ Siba, “Cantando ciranda na beira do mar” (2012): “Com olhos de vidro de cores berrantes/balançam edifícios de quarenta andares/que olhados de longe se parecem altares/do culto esquecido de uns deuses gigantes/que rompem os tempos dizendo arrogantes/que os ventos libertos não podem passar/e atrás das colunas que agarram o ar/uns tantos se espremem sentindo os mormaços/nas sombras de uns poucos que miram os espaços/cantando ciranda na beira do mar”.

¹⁶¹ Caetano Veloso, “Superbacana” (1968): “Estilhaços sobre Copacabana/O mundo em Copacabana/Tudo em Copacabana, Copacabana/O mundo explode longe, muito longe/O sol responde/O tempo esconde/O vento espalha/E as migalhas caem todas sobre/ Copacabana me engana”.

::: um alegorista dos cacos urbanos

ou um astro sem atmosfera

*Interromper o curso do mundo – esse era o desejo mais profundo em Baudelaire. O desejo de Josué. Não tanto o profético, pois ele não pensava em retorno. Desse desejo nasciam sua violência, sua impaciência e sua ira; dele também nasciam as tentativas sempre renovadas de atingir o mundo no coração ou de fazê-lo dormir, cantando.
(Walter Benjamin)*

Não é desprezível o fato de que Charles Baudelaire seja um curioso ponto de convergência nas obras de Michel Foucault e Walter Benjamin. Foucault chega, inclusive, a referenciar o ensaio benjaminiano sobre o poeta em uma nota de rodapé da introdução ao segundo volume de sua *História da sexualidade*, justamente quando define o cerne do que ele chamou de *artes da existência*;¹⁶² para ele, o estudo de Benjamin forneceria exemplos cabais da problemática que doravante passaria a pesquisar. As referências explícitas, no entanto, param por aí. Ora, a relação não é óbvia nem imediata, mas a esgrima de Baudelaire com sua Paris permitiria-nos rascunhar uma espécie de constelação difusa entre os dois pensadores. No espaço de ressonância entre o poeta, Paris, barbárie positiva, atitude de modernidade e artes da existência emergiria a possibilidade de apostar na cidade como um plano onde afirmam-se os paradoxos inacabados da história e da subjetividade. Soprada nessa brisa sutil, a canção de Baudelaire vai em busca do coração do mundo.

Jeanne Marie Gagnebin¹⁶³ apontará que a lírica baudelaireana inscreve-se numa tradição alegórica. Opondo-se às concepções de crítica que buscavam a eternidade do símbolo como manancial da verdadeira interpretação, o alegorista (allo-agorein, *dizer outro*) historiciza o objeto da interpretação; ele empreende, em seu movimento crítico, uma fragmentação das pretensões de totalidade e lucidez de um sentido originário e último. O jogo alegórico, portanto, consiste numa espécie de trapaça, de falseamento das totalidades – históricas e de sentido. Ele se constituirá na tensão entre a evidente precariedade do mundo e

¹⁶² “[...] práticas refletidas e voluntárias através das quais os homens não somente se fixam regras de conduta, como também procuram se transformar, modificar-se em seu ser singular e fazer de sua vida uma obra que seja portadora de certos valores estéticos e responda a certos critérios de estilo” (FOUCAULT, 1984, p. 15).

¹⁶³ GAGNEBIN, 2011, p. 47.

o desejo de eternidade; por isso está tão marcadamente presente em Baudelaire, audaz leitor da experiência da modernidade, alma inquieta em meio aos destroços de uma presumida harmonia anterior e à monumental cidade que ali se ergue pressurosa. Reside também aí um dos sentidos da célebre alcunha atribuída ao francês, “o poeta que caiu na lama”,¹⁶⁴ nem mesmo sua aura, alma lírica d’outros tempos, é poupada dessa fragmentação: ele já não pode cantar sua época apartado de seu fenecimento, como se ele não lhe dissesse respeito. Não há outra opção a não ser colocar-se à altura de sua própria dissolução como identidade coerente e estável. Tal movimento, parece-nos, acarreta em um descentramento do próprio sujeito – da arte, do conhecimento, da experiência. A indelicada flor dos novos tempos fissa o solo perene de outrora: os objetos já não possuem um núcleo de sentido eterno, e o sujeito lança seu olhar para o chão, percebendo nos cacos do mundo também os seus. Fragmentos de uma interioridade violada, é preciso reconhecer neles o reflexo daquilo que já estamos deixando de ser e aquilo que estamos em vias de nos tornar.¹⁶⁵

O que pode um homem munido de seus cacos?

Caberá à crítica benjaminiana, ainda na leitura de Jeanne Marie Gagnebin, encontrar o nexos interpretativo que conferirá à obra de Baudelaire certa consistência a algo que seria da ordem de uma leitura da modernidade, articulando e sacramentando a indissociabilidade de uma crítica dessa sorte à temática da cidade. Tal chave interpretativa reside, precisamente, no tema do transitório, da caducidade, da morte. De fato, é notável, em *O Pintor da Vida moderna*, a ode baudelaireana à beleza que reside na efemeridade, em oposição à concepção tradicional que associa o Belo à eternidade. Essa beleza, no entanto, não consiste na simples fruição de um espetáculo que se desenrola diante de um corpo inerte; ela é a *própria*

¹⁶⁴ Essa imagem é oferecida pela prosa poética “Perda de auréola”. Nela, Baudelaire trava um diálogo com um conhecido e comenta que sua auréola de poeta caiu em meio à lama da grande reforma de Paris. Negando a sugestão do conviva de tentar reavê-la, Baudelaire aponta que esse é um mal que vem para bem: ele poderia agora vagar incauto pela cidade, à cata de versos, e a auréola ficaria disponível para algum poeta ruim, desejoso da dignidade que a ele entediava. Já aí a cidade aparece como parte indissociável de sua poesia: sua auréola só cai porque ele precisa desviar do caos do trânsito em meio ao lodaçal de macadame, signo da transformação das vielas medievais em *boulevards* amplos. Do mesmo modo, o anonimato de que o poeta agora pode gozar lhe é dado pela multidão. A cidade é, a um só tempo, abrigo e condição do ser poético de Baudelaire.

¹⁶⁵ FOUCAULT, 2000.

experiência dessa efemeridade, dessa morte e renascimento constantes, dessa encruzilhada entre a ruína e a novidade¹⁶⁶.

Essas imagens, o poeta, certamente não à toa, produzirá junto à cidade. Assim, Baudelaire louvará a experiência multitudinária, por exemplo – peculiar à metrópole, desnecessário dizer – na medida em que esta não só representa, mas compõe com, constitui ativamente, dá corpo à própria vivência do transitório: o cidadão, aguçado espírito moderno, esse *eu* insaciável do *não-eu*¹⁶⁷, esposa a multidão como se esta fora um imenso reservatório de eletricidade¹⁶⁸; longe da solidez de uma identidade que seria a fortaleza de sua verdade histórica, esse solitário – que é também homem da multidão – fixa domicílio no número, no inconstante, no movimento, no fugidio e no infinito¹⁶⁹. É, portanto, através da cidade, e junto dela, que Baudelaire cunhará uma *atitude* diante desse presente¹⁷⁰, complexo e contraditório. Ou melhor, nomeará um corpo que experimenta essa modernidade: o corpo do cidadão. É esse disparate, onde pulsa o acelerado coração de uma história que não cessa de devastar e inaugurar, ofegante e convicta – de modo um tanto paradoxal, mas sobretudo fecundo –, lá onde o crepúsculo é somente um outro nome para aurora, onde o lamento pelo tempo que passou, irrecoverável, é também a excitação pela novidade, que a cidade *agorifica*. Nesse sentido, a experiência urbana é desde sempre experiência da modernidade, não só porque o fenômeno cidadão é próprio à modernidade enquanto período histórico, mas porque é no corpo do urbanita que a vivência dessa contradição mesma da modernidade – o desejo pela volta a uma harmonia anterior e a consciência aguda da impossibilidade de um tal retorno – se faz presente. Não é por acaso, portanto, que Charles Baudelaire escreverá *O Pintor da Vida moderna* – onde sistematiza sua reflexão estética sobre a modernidade – no mesmo ano em que o Barão de Haussmann¹⁷¹ empreende seu monumental esforço de remodelação de Paris,

¹⁶⁶ É interessante notar que Gagnebin parece, de algum modo, fazer eco a essa afirmação quando coloca que “Benjamin descobre *em* Baudelaire uma modernidade muito mais ambígua e rica que nem sempre coincide com a modernidade *segundo* Baudelaire” (GAGNEBIN, p. 49, 2011, grifos do autor). Assim, aspectos fundamentais da experiência da modernidade não seriam expressos na maturidade de sua reflexão crítica sobre o tema, mas na própria vivência de que ele nos fornece pistas através de sua obra, dúbia, trapaceira.

¹⁶⁷ BAUDELAIRE, 2010, p. 31, grifos do autor.

¹⁶⁸ Ibidem, p. 30.

¹⁶⁹ Ibidem, p. 30.

¹⁷⁰ Não se trata, aqui, de afirmar que Baudelaire tenha elaborado uma teoria da experiência urbana em termos rigorosos, ou mesmo que tenha, consciente e claramente, estabelecido uma equivalência completa de sua problematização da modernidade, com toda a complexidade do tema, à experiência urbana; o que apontamos, a partir de sua poesia e reflexão estética e da leitura que comentadores – sem dúvida muito mais escolarizados que nós no tema – fazem delas, é que parte da reflexão do poeta sobre a modernidade é indissociável de seu pensar sobre a cidade – seja ele afirmado em poesia, prosa ou crítica.

¹⁷¹ Georges-Eugène Haussmann foi prefeito do antigo departamento do Sena, escolhido por Napoleão III para empreender uma gigantesca reforma urbana em Paris, abrindo imensos *boulevards*, instalando sistemas de saneamento e demolindo diversas construções antigas.

fazendo dela a encarnação do ideal moderno. Destarte, conforme aponta Gagnebin (2011), os escritos urbanos de Baudelaire não expressariam uma recusa da grande cidade, mas a sustentação dessa indiscernibilidade entre o implacável progresso dos novos edifícios, das vias largas e os escombros de uma Paris evanescente, como aquela majestosamente retratada nas fotografias de Eugène Atget,

[...] o primeiro a desinfetar a atmosfera sufocante difundida pela fotografia convencional, especializada em retratos. [...] Ele saneia essa atmosfera, purifica-a: começa a libertar o objeto de sua aura [...] Quase sempre Atget passou ao largo das ‘grandes vistas e dos lugares característicos’, mas não negligenciou uma grande fila de fôrmas [sic] de sapateiro, nem os pátios de Paris, onde da manhã à noite se enfileiram carrinhos de mão [...] Mas curiosamente quase todas essas imagens são vazias. [...] Esses lugares não são solitários, e sim privados de toda atmosfera; nessas imagens, a cidade foi esvaziada, como uma casa que ainda não encontrou moradores. Nessas obras, a fotografia surrealista prepara uma saudável alienação do homem com relação a seu mundo ambiente. Ela liberta para o olhar politicamente educado o espaço em que toda intimidade cede lugar à iluminação dos pormenores.¹⁷²

Sem aura e sem atmosfera, a Paris de Atget e Baudelaire abriga os cacos para a montagem de uma solidão povoada.

Se, por um lado, na problemática monástica há todo um aparato – de poder, de Estado, de decomposição da vida em preceitos morais rígidos – que ordenará uma existência em comunidade submetida a regras e códigos, dos quais não se pode desviar individualmente sem recair numa marginalidade, na modernidade – na cidade, em especial – a direção parece ser outra: há uma série de procedimentos e artifícios (no mercado, na literatura, na própria constituição da psicanálise) que vão tentar resgatar a inefável preciosidade de uma história individual cuja preservação é tanto mais importante quanto o mundo lá fora, hostil e anônimo, sugere com vigor o apagamento dos rastros individuais. É a partir dessa tensão que cidade vai impedir um sentido acabado para o que possa ser a problemática dos rastros, sustentando uma condição paradoxal: se o apagamento dos vestígios individuais vai suscitar toda uma série de dispositivos que almejam a permanência desesperada do que possam ser as inefáveis características de um indivíduo, ele também oferta possibilidades libertárias e mesmo indispensáveis a algumas estratégias de luta política da época. Bastaria lembrar do poema de

¹⁷² BENJAMIN, 1985-b, p. 100-102.

Bertold Brecht *Apague os rastros*, citado por Benjamin em sua reflexão sobre a pobreza de experiência: a impossibilidade de deixar rastros impeliria-nos a partir justamente desse ponto zero e compor estratégias junto à transitoriedade e ao anonimato da cidade, já que a tentativa da burguesia de tornar as marcas individuais perenes não passariam de uma reiteração do processo de alienação e massificação que o capitalismo engendra.¹⁷³

A cidade, é, então, simultaneamente a imagem por excelência desse “mundo lá fora” e sua própria experiência cotidiana. Do mesmo modo, essa subtração aos interiores – arquitetônicos e subjetivos – não pode ser computada somente como mera reação automática, natural, de um sujeito universal; esse sujeito, aqui, é um campo sobre o qual incidem distintas forças que vão, golpe a golpe, talhar uma subjetividade que, longe da estabilidade que o indivíduo poderia almejar, é simultaneamente resultado e processamento de toda e qualquer força atuante na história. É um sujeito do capitalismo, que disseminará como nunca identidades prêt-à-porter (seja você mesmo e pague somente o que consumir!); é o sujeito de um psicologismo que o impelirá a ir cada vez mais fundo na escavação de seus traumas individuais, em busca de uma essência profunda cuja verdade seria irrefutável; é o sujeito de uma literatura que esconde seu sentido na redenção de um herói solitário. Um sujeito, enfim, cuja carne não cessa de perecer¹⁷⁴ sob o olhar atento do anjo da história.¹⁷⁵

O que morre e o que nasce nas ruínas de uma cidade?

Baudelaire não encantou Walter Benjamin à toa: é que o poeta sem aura encarnou o desafio da pobreza de experiência, numa agonística sem reservas com sua Paris. Toda grandeza de Baudelaire residia em habitar os paradoxos de uma cidade que encarnava uma temporalidade destruidora sem voltar-se ao humanismo individualista da burguesia nem à aceitação passiva da diluição de sua singularidade na massa – e em fazer disso a carne de sua *poiesis*. Por isso, ele assume uma esgrima com a cidade, e não uma esquiva: há, sim, toda uma crítica à reforma de Haussmann, à moral burguesa... À ordem geral das coisas na Paris do

¹⁷³ Cabe apontar, junto a Gatti (2011), que o imperativo de apagar os rastros anunciado por Brecht encontrava a concretude de um problema localizável historicamente: a situação dos militantes comunistas na República de Weimar.

¹⁷⁴ Empregamos aqui o verbo “perecer” pela ambiguidade que comporta: aquilo que perece o faz justamente por sua qualidade vital. O perecimento é a morte de algo precisamente porque outra coisa ali faz valer sua vida. Entendemos que essa especificidade é importante porque aponta, no campo da subjetividade, para a possibilidade de sempre poder ser outra coisa.

¹⁷⁵ Em referência à tese IX de Walter Benjamin sobre o conceito de história.

Segundo Império, em suma; mas há também o reconhecimento de que essas condições fornecem uma série de ardis para o necessário despojamento do fardo que o patrimônio cultural de outrora representa, incapaz que é de ser transmitido às gerações aqui e agora. Assim, se já não é mais possível ser um poeta imaculado, debruçado sobre a escrivaninha, a poesia agora se fará vagando anonimamente à cata de versos;¹⁷⁶ a multidão, desumanizante para uns, será o abrigo incontestado de uma nova modulação do *eros*;¹⁷⁷ e se, ao fim e ao cabo, a nobre grandeza de outrora já está perdida, tratar-se-ia de conferir à vivência citadina uma dignidade poética. O que faz de Baudelaire um *lírico no auge do capitalismo* não é simplesmente que ele tenha feito sua poesia a partir da cidade, seja louvando o que ela carrega de novidade, por puro otimismo, ou lamentando que ela encarnasse o signo da destruição de uma harmonia anterior; sua força está no fato de ele saber que a cidade é o coração que pulsa a temporalidade destruidora e ambígua da modernidade.¹⁷⁸ Isso significa dizer que Paris fenece no compasso transitório propriamente moderno, mas também que toda a imensidão de instantes efêmeros que a compõe, ameaçados pela ação destruidora do tempo, oferece-se ao artista que toma para si a tarefa de “extrair o eterno do transitório”. Nada poderá permanecer e ocupar um lugar de estabilidade, mas tudo emite um mudo apelo à salvação, mesmo que seja como uma centelha a fulgurar por um “instante além do instante”. É a precariedade e a insistência do novo que permitem dar um contorno à modernidade, mas também é isso que impede seu esgotamento. Paris é moderna porque escapa e pode desaparecer a qualquer momento.¹⁷⁹ É o que move a angústia de Baudelaire e sua incansável esgrima. “Seu heroísmo

¹⁷⁶ Bernd Witte (1992) retoma a observação de Benjamin de que nada nos aposentos de Baudelaire evocava o quarto de um poeta: não havia livros ou escrivaninha, e ele preferia a rua à calmaria de um gabinete. Para Benjamin, isso seria mais um elemento da crítica de Baudelaire: a desvinculação que ele efetua entre produção e trabalho. Insurgindo-se contra a categoria central da moral burguesa, Baudelaire retomaria a dimensão disruptiva da produção, apostando nela – na forma de sua poesia – como possibilidade de crítica ao estado de coisas.

¹⁷⁷ No célebre poema *A uma passante*, Baudelaire narra seu efêmero encontro com uma mulher que lhe arrebatou o olhar, caminhando junto ao “frenético alarido” da rua; a multidão oferece-a ao olhar do poeta para, no instante seguinte, tragá-la novamente. Sobre o soneto, Benjamin comenta: “A aparição que fascina o poeta, longe de lhe ser subtraído [sic] pela multidão, só através desta lhe será entregue. O arrebato desse habitante da cidade não é tanto um amor à primeira vista quanto à última vista” (BENJAMIN, 2000, p. 42-43). Ou ainda: “[...] a visão que fascina o habitante da cidade grande – longe de ele ter na multidão apenas um rival, apenas um elemento hostil –, lhe é trazida pela própria multidão. [...] É uma despedida para sempre, que coincide, no poema, com o momento do fascínio” (Ibidem, p. 118).

¹⁷⁸ A esse respeito, Gagnebin escreve: “Baudelaire, aliás, só é verdadeiramente grande aos seus olhos [aos olhos de Benjamin] porque tematiza, ao mesmo tempo, a nostalgia da vida anterior e a fria beleza moderna, aquela que se eleva sobre as ruínas de todo monumento humano, voltado desde sempre para a destruição. Se Baudelaire tivesse sido apenas o poeta da harmonia perdida, ele não teria sido o primeiro poeta moderno, mas um poeta *kitsch* a mais” (GAGNEBIN, 1989, p. 291-292, grifos da autora).

¹⁷⁹ “A cidade torna-se fluida e volúvel, sujeita a transformações e influências sem previsão, e, mais incisivamente, abre mão de uma existência eterna. [...] a Paris triunfante do império de Napoleão III está tão próxima da decadência e do desaparecimento quanto a velha Paris. Pode-se dizer que Paris continuaria a existir, mas que numa sucessividade de formas transitórias e de movimentos de destruição e construção. Baudelaire

é ter-se dado como tarefa ‘elevar (a vivência) à categoria de verdadeira experiência’, ter-se imposto fazer com que ‘olhos que haviam, por assim dizer, perdido a capacidade de olhar’ pudessem ver a ‘beleza moderna’”.¹⁸⁰

Por isso, sua crítica reside na assunção de uma posição fiel a um presente que se caracteriza por sua própria impermanência e inacabamento; ele sabe que será traído nesse “duelo em que todo o artista se envolve e no qual ‘antes de ser vencido, solta um grito de terror’”.¹⁸¹ Mas aceita-o, não obstante, procurando no presente as sementes de sua própria transfiguração. É Benjamin quem o diz mais belamente:

Uma imagem, para dar o modo de ver as coisas próprio de Baudelaire: comparemos o tempo, o tempo terreno, a um fotógrafo – um fotógrafo que capta a essência das coisas. Mas a natureza constitutiva deste tempo terreno e do seu aparelho só lhe permite fixar na chapa o negativo da essência. Ninguém é capaz de ler essas chapas, ninguém consegue extrair do negativo da essência das coisas, tal como o tempo a mostra, a sua verdadeira essência. E o elixir para a revelação ninguém o conhece. Aqui entra Baudelaire: também ele não dispõe do líquido vivo em que essas chapas teriam de ser mergulhadas para mostrarem a verdadeira imagem das coisas. Mas só ele, num esforço intelectual enorme, consegue ler essas chapas. Só ele está em condições de extrair do negativo da essência uma intuição da imagem que esse negativo esconde. É a partir dessa intuição que o negativo da essência fala em toda a sua poesia.¹⁸²

Benjamin propõe uma relação entre *spleen* e *ideal* na obra de Baudelaire como indício de uma experiência possível na modernidade. Sob sua leitura, o *spleen* trata do fenecimento da *Erfahrung* em meio à conjuntura da modernidade, enquanto o *ideal* designa a possibilidade de rememorar-la:

Se no *ideal* há a tentativa de representar traços de uma experiência original, no *spleen* há o registro da impossibilidade de sucesso de tal esforço diante das condições de vida do capitalismo do século XIX. [...] Há uma relação de tal forma intrínseca entre esses dois termos que cada um fornece a crítica do outro, sendo que os dois são maneiras antitéticas de revolta contra uma temporalidade destruidora. [...] A inseparabilidade entre ambos significa não só que é o empobrecimento da experiência sob determinadas condições históricas que gera a busca por uma experiência plena e irrealizável, mas também que é somente no momento de crise de tal experiência que seus traços fundamentais tornam-se perceptíveis.¹⁸³

transporta assim para a transformação da cidade o mesmo paradoxo da produção do moderno, que nasce sob o signo de sua própria caducidade” (GATTI, 2009, p. 167).

¹⁸⁰ MURICY, 2007, p. 60.

¹⁸¹ BENJAMIN, 2000, p. 68.

¹⁸² BENJAMIN, 1974-1989, p. 133 *apud* BARRENTO, 2013, p. 103.

¹⁸³ GATTI, 2009, p. 176

A crise da experiência ostenta, portanto, duas faces: aquilo que a nomeia, o declínio de um certo modo de habitar o presente que já não é mais possível; mas ela carrega, também, a aguda consciência histórica dessa crise. É essa consciência – bárbara, talvez – que permitiria a Baudelaire apanhar os fragmentos de uma experiência em pleno fenecimento, precisamente a partir da admissão sem reservas da distância que se coloca entre ele e as condições de plena realização dessa experiência – em outras palavras, a distância entre *spleen* e *ideal*. É somente a partir do reconhecimento dessa distância que se poderá alçar a vivência moderna à condição de verdadeira experiência. Isso implica acolher uma descontinuidade no próprio tempo, pois o fenecimento da *Erfahrung* prova que o desenrolar pacífico e homogêneo da cronologia não basta para que os traços do passado coletivo cheguem até nós.

Sabemos que as condições de transmissibilidade são um ponto fundamental da teoria benjaminiana da experiência: aquilo que a constitui precisa, por definição, ser comunicado, passado adiante; do contrário, ficaria circunscrito ao indivíduo e não configuraria o traço comum que caracteriza a *Erfahrung*. Sabemos, também, que é nesse descompasso, entre a urgência de forjar uma experiência que esteja à altura da modernidade e a impossibilidade de resgatar a experiência original tal como ela um dia foi, que se joga a chance de uma relação disruptiva consigo e com o tempo. Em outros termos, é só aí que o que *restou* do passado pode ser convocado para desestabilizar o presente em sua aparente irredutibilidade, abrindo um espaço de manejo dos elementos do tempo e da história na direção de uma crítica libertadora – e libertária – daquilo que somos e do que queremos ser.¹⁸⁴

Nesse sentido, se acatamos a hipótese de que Baudelaire elevou a vivência moderna à dignidade de uma “verdadeira experiência”, seria preciso estabelecer o que é que, dessa vivência, ele *transmite*, e que elementos de uma *Erfahrung* são convocados e atualizados por ele. Ora, se recordarmos a fábula do vinhateiro utilizada por Benjamin para ilustrar a experiência, veremos que esta contém uma espécie de saber prático, uma verdade – um tanto artesanal – que tem serventia à vida terrena; enquanto os filhos esperam algum tipo de revelação grandiosa, o ancião, muito perspicaz, lega-lhes um saber adquirido ao longo de

¹⁸⁴ De acordo com João Barrento, o conceito de barbárie positiva pode ser lido a partir de uma dupla chave: a parte bárbara, que enseja um ceticismo e despojamento de toda tradição cultural que já não se presta a pensar a modernidade; e a parte positiva, que impele a uma atualização dos cacos dessa tradição carregados de atualidade, que ainda poderiam ser convocados a aliar-se a uma *crítica libertadora* que demandaria montagens atentas às condições e aos modos de produção do presente. (BARRENTO, 2013-b, p. 68).

muito tempo, na faina com a terra, e que serve, afinal, para que os herdeiros estejam à altura dos desafios que a função de vinhateiro exige. Em uma frase, o velho transmite um saber que se verifica na existência. Talvez seja justamente esse o elemento que Baudelaire recuperou e faz operar em sua relação com Paris: em sua vida e em sua obra, sempre se trata de encontrar uma maneira de agarrar o que a cidade lhe oferece de maneira mais imediata. Sua grandeza só emerge porque ele deglute a cidade de maneira visceral e sempre renovada. Quando busca, inabalável, o abrigo do ser poético na modernidade, vai inventando também uma vida possível no tropel urbano. Sem poder contar com a anterioridade de um saber ou com as fundações de um sujeito hermeneuta pré-existente aos desafios éticos que a cidade lhe apresenta, Baudelaire sabe que é ela a única morada possível para o homem moderno e o seu inferno. Sua função poética – *poiesis*, criação – está não só na poesia, mas na própria existência. O que ele transmite, então, é sua insistência crítica num mundo que já não permite fazer experiência; é uma atitude sem resignação diante de um tempo devorador, é uma fidelidade radical ao que a ele se oferece na cidade, mas sempre buscando sua transfiguração. É a abertura de uma distância que permita reconhecer, de uma só vez, a intangibilidade daquilo que já feneceu e as condições necessárias para extrair, da transitoriedade que define a época, um *êthos* que responda às suas urgências.¹⁸⁵

Ao final do capítulo *O Flâneur* de seu livro sobre Baudelaire, Walter Benjamin escreve:

Obscurecia um limiar, aquele que separa o indivíduo da massa. Baudelaire o protetor desse limiar, isso o distinguia de Victor Hugo. [...] No momento em que Victor Hugo festeja a massa como a heroína numa epopéia moderna, Baudelaire espreita um refúgio para o herói na massa da cidade grande.¹⁸⁶

¹⁸⁵ É importante lembrar que Baudelaire efetivamente logra essa transmissão no âmbito de sua poesia. Seu esforço em extrair o eterno do transitório é tamanho que ele praticamente só encontra leitores póstumos: “Baudelaire escreveu um livro que, *a priori*, tinha poucas perspectivas de êxito imediato junto ao público. Confiava no tipo de leitor descrito no poema introdutório [de *As Flores do Mal*: ‘hipócrito leitor, meu igual, meu irmão!']. E aconteceu que este cálculo se mostrou de grande alcance. O leitor, para quem havia se preparado, ser-lhe-ia oferecido pelo período seguinte” (BENJAMIN, 2000, p. 104).

¹⁸⁶ Ibidem, p. 62.

Na esteira de suas considerações sobre as diferenças entre Baudelaire e Victor Hugo na reflexão sobre a multidão¹⁸⁷, Walter Benjamin indica o fenecimento de um espaço dúbio entre o indivíduo e a massa; uma passagem possível, portanto, entre solidão e vida coletiva, passagem que ia rareando na aurora da modernidade e que Charles Baudelaire insistia em preservar. Quando Benjamin relaciona a preocupação de Baudelaire com o limiar – e não fronteira – que separa o indivíduo da massa a uma atitude heroica, é porque ele enxerga no francês, acima de tudo, uma postura que não vai se conformar ao binarismo com que se caracterizava a problemática urbana: de um lado, a individualidade burguesa, encastelada e isolada; do outro, a dissolução massificante numa multidão sem rosto. Essa impermanência é marca fulcral do poeta: daí a proliferação de personagens em sua obra;¹⁸⁸ daí também seus catorze endereços parisienses entre 1842 e 1858¹⁸⁹ e a reclamação de Courbet ao pintá-lo, porque a cada dia tinha uma aparência diferente. Nem mesmo àquilo que o encanta – a solidão, a multidão – Baudelaire adere integralmente:

É precisamente esta imagem da multidão das metrópoles que se tornou determinante para Baudelaire. Se sucumbia à violência com que ela o atraía para si, convertendo-o, enquanto *flâneur*, em um dos seus, mesmo assim não o abandonava a sensação de sua natureza inumana. Ele se faz seu cúmplice para, quase no mesmo instante, isolar-se dela. Mistura-se a ela intimamente, para, inopinadamente, arremessá-la no vazio com *um* olhar de desprezo.¹⁹⁰

Aqui mais uma vez aparece a questão da distância. A própria ideia de solidão povoada é, antes de tudo, definida por esse marco: tudo se passa como se o crucial fosse estabelecer a medida possível entre o frenético alarido da rua, morada de uma multidão disforme, e o

¹⁸⁷ O autor de *Os Miseráveis* não vê outra coisa que a massa potencialmente revolucionária, dotada de certa profundidade. Tanto é assim que ele confere um caráter de natureza à multidão, cabendo ao homem apenas a contemplação distante de seu espetáculo misterioso; destarte, tanto a floresta quanto a rebentação das ondas poderiam apresentar a fisionomia das massas metropolitanas, desde que o observador fite-a com acuidade suficiente: “‘O próprio oceano se cansou dele’ – disse Baudelaire a respeito de Hugo, ferindo com o feixe de luz de sua ironia aquele que medita sobre o recife. Baudelaire não se sentia movido a se entregar ao espetáculo da natureza. Sua experiência da multidão comportava os rastros da ‘iniquidade e dos milhares de encontrões’ que sofre o transeunte no tumulto de uma cidade [...] Para Baudelaire, a multidão nunca foi estímulo para lançar a sonda do pensamento à profundidade do mundo” (Ibidem, p. 57). Para Hugo, a multidão citadina é desde sempre uma figuração da massa popular, fonte de toda especulação revolucionária, a qual ele contempla na distância exata do bom observador: “Foi o primeiro grande escritor a dar títulos coletivos às suas obras: *Os Miseráveis*, *Os Trabalhadores do Mar*. Para ele, a multidão queria dizer, quase na acepção clássica, a multidão dos clientes – a massa de seus leitores e eleitores. Em suma, Hugo não era nenhum *flâneur*” (Ibidem, p. 61).

¹⁸⁸ “Como não possuía nenhuma convicção, estava sempre assumindo novos personagens. *Flâneur*, apache, dândi e trapeiro, não passavam de papéis entre outros. Pois o herói moderno não é herói – apenas representa o papel do herói. A modernidade heróica se revela como uma tragédia onde o papel do herói está disponível” Ibidem, p. 94, grifo do autor.

¹⁸⁹ Ibidem, p. 45.

¹⁹⁰ Ibidem, p. 121, grifos do autor.

espaço seguro do quarto, abrigo da individualidade burguesa. Frise-se que se falamos em medida *possível*, e não *justa* medida, como de resto mandaria o ditado, não é à toa; é que tanto Baudelaire quanto Benjamin não buscam a resolução das aporias urbanas apresentadas na topografia de seus escritos, nem uma resignação cautelosa, condescendência com uma posição intermediária, que resguardaria o menos pior de duas posições¹⁹¹. Baudelaire é o guardião desse limiar porque sabe que ele abriga os ardis para a fabricação de uma vida e uma cidade à altura dos desafios que a modernidade coloca.

Assim, se ser um solitário na urbe está de algum modo relacionado ao fenecimento do sentido tradicional de experiência, se estamos falando de alçar uma vivência empobrecida à dignidade que a época exige, e se “[...]tudo o que a cidade contém e a própria cidade, absolutamente tudo está mergulhado no sonho¹⁹², e como tal tudo é ambivalente [...] apontando para a salvação e para a catástrofe”,¹⁹³ a distância entre salvação e catástrofe não é somente física – a distância adequada para não se deixar tragar pela massa e não sucumbir ao hermetismo de si mesmo –, mas ética e histórica. Tudo se passa como se o trabalho fosse desfazer os polos da equação, sabendo que não há salvação atrás de nós e nem novo mundo à frente. Se a modernidade é de fato uma *teologia do inferno*,¹⁹⁴ Baudelaire sabe que nunca houve nenhum Virgílio a nos guiar. Mas ele sabe, sobretudo, que há duas maneiras de habitar o inferno: aceitá-lo e deixar de percebê-lo ou arriscar reconhecer “quem e o que, no meio do inferno, não é inferno, e preservá-lo, e abrir espaço”:¹⁹⁵

¹⁹¹ A própria oposição binária entre rua e interior é turvada na leitura benjaminiana de Baudelaire; ao mesmo tempo que a análise da Paris do século XIX aponta uma cisão entre o interior burguês e a rua como habitat da multidão, ela coloca também uma interiorização da rua: “A rua se torna moradia para o *flâneur* que, entre as fachadas dos prédios, sente-se em casa tanto quanto o burguês entre suas quarto paredes” (Ibidem, p. 35, grifo do autor). A partir dessa afirmação, todavia, não se deve entender que a rua teria perdido seu caráter de exterioridade através de um equivalência com o interior burguês; é muito mais a afirmação de uma certa consciência e embate do *flâneur* com o que está em jogo na rua. Por um lado, seu ritmo moroso protesta contra o tempo homogêneo e encadeado do capitalismo e ele se esbalda com aquilo que a todos aterroriza – a multidão; por outro, ele também louva as inovações técnicas do mesmo capitalismo, como a iluminação pública, que lhe permite alongar sua *flânerie* noite adentro, e não escapa ao fetichismo da mercadoria. Se o burguês se encastela porque só o quarto é suficientemente seguro para resguardar seus traços individuais na privacidade, o *flâneur* sente-se em casa na rua porque suas marcas são as da *própria cidade moderna*, em toda sua ambivalência – daí seu caráter de alegoria da modernidade, tantas vezes desprezado em prol de um suposto modelo metodológico que ele encarnaria.

¹⁹² “[...] se o homem habita uma cidade real, ele é, ao mesmo tempo, habitado por uma cidade de sonho. A realidade onírica remete aqui ao sonho coletivo, ao sonho do coletivo, ao desejo do corpo coletivo, suas utopias e esperanças abortadas, as miragens e fantasmagorias que o assediam. Os trajetos reais dos personagens na cidade remetem aos trajetos do sonho do coletivo, como se houvesse duas cidades superpostas, uma real, outra imaginária, e a apologia de um trânsito metódico entre elas” (PELBART, 2000, p. 43).

¹⁹³ ROUANET, 1992, p. 24

¹⁹⁴ MATOS, 2007.

¹⁹⁵ “O inferno dos vivos não é algo que será; se existe, é aquele que já está aqui, o inferno no qual vivemos todos os dias, que formamos estando juntos. Existem duas maneiras de não sofrer. A primeira é fácil para a maioria das pessoas: aceitar o inferno e tornar-se parte deste até o ponto de deixar de percebê-lo. A segunda é arriscada e

Nos paradoxos de uma Paris que é sua alma, Baudelaire se debate entre os limiares e as fronteiras de uma política possível da solidão¹⁹⁶:

‘Perdido neste mundo vil, *acotovelado pelas multidões*, sou como o homem fatigado cujos olhos não vêem no passado, na profundidade dos anos nada além do desengano e da amargura, e, à sua frente, senão a tempestade, onde não está contido nada de novo, nem ensinamentos nem dores’. Ser objeto dos encontros da multidão: Baudelaire assinala esta experiência, entre todas as outras que fizeram de sua vida aquilo que ela foi, como o critério verdadeiro e insubstituível. Para ele havia se apagado a ilusão de uma multidão com impulsos próprios, com alma própria, por quem o *flâneur* havia se deslumbrado. [...] Traído por esses seus últimos aliados, Baudelaire se volta contra a multidão; e o faz com a fúria impotente de quem luta contra a chuva e o vento. Tal é a natureza da vivência que Baudelaire pretendeu elevar à categoria de verdadeira experiência. Ele determinou o preço que é preciso pagar para adquirir a sensação do moderno: a desintegração da aura na vivência do choque. A convivência com esta destruição lhe saiu cara. Mas é a lei de sua poesia que paira no céu do Segundo Império como ‘um astro sem atmosfera’.¹⁹⁷

exige atenção e aprendizagem contínuas: tentar saber reconhecer quem e o que, no meio do inferno, não é inferno, e preservá-lo, e abrir espaço” (CALVINO, 2000, p. 150). Faz-se necessário assinalar o assustador eco das linhas de Calvino a um fragmento de Walter Benjamin: “Deve-se fundar o conceito de progresso na idéia da catástrofe. Que tudo ‘continue assim’, isto é a catástrofe. Ela não é o sempre iminente, mas sim o sempre dado. O pensamento de Strindberg: o inferno não é nada a nos acontecer, mas sim *esta vida aqui*” (BENJAMIN, 2000, p. 174, grifos do autor).

¹⁹⁶ Em sua prosa poética *La solitude*, Baudelaire escreve: “A grande infelicidade de não poder estar só!... diz La Bruyère em algum lugar, como para envergonhar todos esses que correm se esquecer na multidão, decerto temendo não suportarem a si mesmos. ‘Quase todos os nossos males advêm de não termos sabido ficar dentro de nosso quarto’, diz outro sábio, Pascal, achando, chamando assim de volta à cela do recolhimento todos esses sobressaltados que buscam a felicidade no movimento e numa prostituição que eu poderia chamar de *fraternitária* se quisesse falar a bela língua de meu século” (BAUDELAIRE, 2011, p. 121-123, grifo do autor).

¹⁹⁷ BENJAMIN, 2000, p. 144-145, grifos do autor

...: *incidente: ruína.*

Entra na rua Real Grandeza entoando uma canção que diz que os prédios têm varizes e estrias.¹⁹⁸ A didática placa, encarnando uma sutil pedagogia do espaço urbano, ensina que aquela via fora nomeada em homenagem à coroa portuguesa. Ali, o que se vê são portentosos edifícios espelhados e cercados por muros envidraçados, expressão do apuro técnico e refinado da arquitetura da segregação. As superfícies lisas e homogêneas não permitem que ali vislumbremos suas varizes e estrias, a passagem do tempo, a sujeira do dióxido de carbono despejado 24h por dia, a história daquela via e dos embates microscópicos que ela abriga. Do Império até então, uma mesma marcha imparável: destruir, construir, não deixar marcas. Um único sítio ali dá a justa medida do que está em jogo: máquinas movimentam-se vagarosa e mecanicamente em meio às ruínas que justificam sua função; ali, algo novo e espelhado deverá crescer nos próximos dias. Ao fundo, a única parede ainda de pé ostenta, em letras garrafais, as inscrições de Tiago 1:12a: “Bem aventurado o homem que suporta, com perseverança, a provação”. Sai da rua Real Grandeza diferente do que entrou, entoando a homônima canção de Jards Macalé e Waly Salomão: “Veja/jatos de sangue/espetáculos de beleza”.¹⁹⁹

É madrugada. Uma festa na rua atrai multidões ao coração do Rio de Janeiro. Há quem diga que se trata de resistência: ao capital, à privatização dos espaços públicos. Retomar a rua no protesto e na bailanta: dançar a dança dos descontentes, ao som das bombas da polícia ou da banda que anima o festejo. Defender a alegria como um princípio, escreveu Mario Benedetti: defendê-la do escândalo, da rotina, dos canalhas, de deus, do inverno, mas também dela mesma. Do que defendia-se a alegria naquela madrugada?

Ele se afasta da celebração para indagar as ruas e os prédios. Não muito longe dali, lembra-se, residiu a família real portuguesa. Vai até a antiga morada imperial: hoje ela abriga um museu. Dizem também que por aquelas ruas caminhava Machado de Assis: naquela noite, no entanto, só o que há são dois ou três ratos roendo sacos de lixo. A via vazia oferta um

¹⁹⁸ Passo Torto, “Helena” (2013).

¹⁹⁹ Jards Macalé & Waly Salomão, “Rua Real Grandeza” (2005).

espaço de solidão e silêncio onde as perguntas se dilatam. As ruas não oferecem respostas, mas intensificam as perguntas: restará algo daquele tempo imemorial?

O espaço à volta recusa-se a falar sobre uma época congelada e localizável historicamente: os tempos de Dom João VI, os tempos de Machado de Assis. Outros tempos de um mesmo Rio: suas ruas emitem sinais de uma temporalidade destruidora. Um casarão ostenta a data de fundação: 8-12-913. Teria o tempo tragado o “1” que faltava? Acreditava o engenheiro responsável que o prédio não veria outro milênio depois daquele? Ao fundo, ele percebe uma betoneira em pleno funcionamento: ela dança violenta e desajeitada, mas os defensores da alegria não percebem. Olha o relógio e confirma: é madrugada. Restará algo daquele tempo imemorial, além dos museus? Aperta os olhos contra a penumbra taciturna e vê também um imenso guindaste, imóvel e iluminado, feito monumento à glória daquela civilização que progride entre a ruína e a novidade: oxalá sobre aí um espaço para a alegria. Diz para si mesmo: se algum dia houver outro Baudelaire, ele nascerá e morrerá aqui.

..:: *sagaz cidade*

Uma vez mais, ei-la no centro do palco: a cidade, recolocada com todo o vigor no âmago do debate político contemporâneo. Desde o início da década, temos assistido à multiplicação de movimentos como o Occupy Wall Street, nos Estados Unidos, a chamada Primavera Árabe, o 15-M espanhol, que colocam certa retomada do espaço público tanto como reivindicação quanto como método de ação política: talvez o exemplo mais rigorosamente ilustrativo seja o caso de Istambul, que ocupou massivamente o parque Gezi, parte da praça Taksim, por dias a fio, em protesto contra um projeto que previa a demolição do parque e subsequente construção de um *shopping center* no local. A ação colocava o espaço público – transfigurado, em última análise, na própria ideia de *polis* – como ponto nevrálgico de toda política; mostrava, a um só tempo, a indissociabilidade imanente entre a defesa da rua como espaço de dissenso (a reivindicação, “é preciso defender a rua como princípio”) e a própria ocupação (“não há outra maneira de fazê-lo a não ser ocupando-a, *fazendo política*”)²⁰⁰. Não deixa de ser curioso que tenha sido preciso literalmente *defender* a praça, com unhas, dentes, coquetéis molotov e máscaras de gás, das investidas da polícia; ali, na rua, sem ensaio, desempenhava-se um embate que, para além do choque propriamente físico, colocava em confronto as mais célebres derivações de *polis*; ali, na rua, sem ensaio, a contenda se resumia em afirmar a possibilidade de *fazer política* contra o cerceamento da *polícia*.

Também no caso brasileiro, o espaço público esteve no centro das atenções: os ventos de junho de 2013 sopraram, nas mais diversas modulações, sob a batuta do moto “vem pra rua!”. Parte da campanha publicitária de uma fabricante de automóveis, o *slogan* foi rapidamente adotado pelos manifestantes daquele ano; e se a apropriação tinha um quê de ironia num primeiro momento, já que o estopim dos protestos eram reivindicações relacionadas ao transporte público, as ruas foram subitamente inundadas por uma diversidade de pautas, algumas contraditórias entre si, e o brado retumbante era entoado com igual

²⁰⁰ Que essa supressão do sentido político do espaço ocorra em prol de um templo do consumo da sorte de um shopping center não é pouca coisa. Pechman (2009) analisa uma publicidade de um shopping paulista onde essa cisão está fortemente marcada: “[...] a cidade vai saindo de cena e o *shopping* vai-se materializando, para, no final, se estabilizar como uma verdadeira epifania [...] que afronta, enfrenta e indaga a cidade. Tendo atravessado toda a narrativa publicitária a impossível composição *shopping/cidade* leva o leitor da revista a ter que escolher entre um e outro, entre a imundície das ruas e o asséptico do *shopping*, entre o Inferno e o Paraíso” (p. 360, grifos do autor).

entusiasmo por movimentos sociais, “coxinhas”²⁰¹, *skinheads* e quem quer que fizesse parte da massa; a rua, agora, era o lugar de todos, e sua retomada por coletivos os mais distintos era também, e principalmente, a disputa pela verdade de seu sentido político. Os publicitários da FIAT, o âncora do Jornal Nacional, os *black blocs*, os filhos do lulismo, os órfãos da ditadura, os marqueteiros do governo, os investidores da Copa do Mundo, o que ali nascia e não podia sequer ser nomeado: díspares linhas de força testando os limites do que pode ser a rua.

Se a urbe hoje retorna ao centro da questão política, esse protagonismo não ocorre só e naturalmente identificado a um campo da esquerda, ou à dita resistência; a cidade está no cerne dos processos de valorização e convergência de capitais. Para ficarmos num exemplo, recente e próximo: quando os protestos, no Brasil, polinizaram uma série de demandas adormecidas, a pauta unificou-se em torno do “não vai ter copa!”; e o grito, muito mais do que a pura e simples recusa da realização da competição esportiva que se avizinhava, colocava em xeque uma série de transformações urbanas nas cidades-sede, que por sua vez eram alardeadas como o “legado da Copa”. Assim, fez-se corredores de ônibus, novos estádios de futebol, reformas em aeroportos, movimentando milhões de reais e capitalizando, da noite para o dia, áreas inteiras, redesenhando o mapa urbano²⁰²; de modo que gritar contra a Copa era, antes de qualquer coisa, manifestar-se contra um certo projeto urbano, contra a transformação da cidade em um terreno fértil para a especulação de capitais; e fértil não porque lá estava a bolsa de valores, mas porque a própria produção do tecido citadino tornava-se investimento rentável. Some-se a isso toda a promessa de intensificação da vida pública durante a Copa, com a realização das *Fan Fest*²⁰³, a possibilidade de intercâmbio com os turistas, enfim, toda uma fauna da diversidade humana que desfilaria na rua, disponível ao encontro, pronta a nos enriquecer culturalmente. E a nós, os porcos, jogavam-se pérolas do cacife de “desculpe o transtorno, estamos construindo uma cidade melhor”.

Retomar as ruas e povoar o espaço público, então, não constitui um movimento dotado de pureza, ou o resgate da “boa” política numa época de crise; o crítico, aqui, não é que o espaço público esteja esvaziado, mas que ele possa ser ocupado, com a mesma desenvoltura, tanto pelos lucrativos alvitres do alto empresariado quanto pelos anseios de uma juventude

²⁰¹ Termo pejorativo que designa uma pessoa “certinha”, demasiado preocupada com a própria imagem e geralmente conservadora e politicamente correta.

²⁰² Basta atentar para o fato de que vários dos estádios foram construídos em zonas antes desvalorizadas, disparando um processo imediato de especulação imobiliária. Em alguns casos, a construção desse novo mobiliário urbano, “legado da copa”, foi precedida de remoções de famílias inteiras que lá habitavam.

²⁰³ Transmissão das partidas em telões, geralmente em locais centrais das cidades, com shows antes e depois, no formato de uma grande celebração pública, atraindo milhares de pessoas.

sedenta por uma nova utopia. Messias da resistência, Eldorado do capital: eis a cidade. Se queremos nos distanciar de um otimismo ingênuo, de uma mera defesa genérica do *direito à cidade*²⁰⁴, urge marcarmos essa evidente disputa de sentidos em torno do vigor – político, econômico, combativo – da urbe: Messias da resistência, Eldorado do capital.

Talvez seja propício evocarmos algumas ideias de Jacques Rancière no intento de aclarar a distinção entre *polícia* e *política* e firmarmos nossa aposta no que a cidade pode ter de político. Há pouco se disse, e outra vez se dirá: não basta defender um retorno ao espaço público como fundamento da verve política da cidade, ou restaurar um consenso do *demos*, supostamente perdido em algum recôndito da história, a fim de recolocar a urbe no bojo dos processos de subjetivação potencialmente inventivos e não-homogeneizantes.

A pergunta que Rancière coloca em sua obra *O Desentendimento*, de 1995, é a seguinte: é possível definir algo como uma filosofia política? Retomando o célebre axioma aristotélico, segundo o qual o homem é um *zoon politikon*, o pensador franco-argelino analisa a gênese da política na democracia ateniense, identificando aí uma fratura fundamental: só haveria política na medida em que existe uma *conta malfeita*.²⁰⁵ Essa constatação – a de que a *polis* é o lugar de uma relação entre partes cuja soma sempre difere do todo – leva-o a conceber a política como um “comum que só pode ser litigioso”;²⁰⁶ Rancière distancia-se,

²⁰⁴ Não é nossa intenção aqui uma crítica ao trabalho homônimo de Henri Lefebvre; trata-se, antes de mais nada, de apontar o caráter de generalização que o conceito assumiu, resultando, muitas vezes, num esvaziamento de seu sentido.

²⁰⁵ Trata-se, por óbvio, de uma análise complexa e demorada, a qual não cabe retomar por inteiro para os fins deste escrito. Convém, não obstante, situar minimamente o argumento. Para exemplificar essa *conta malfeita*, Rancière lembra que, em Aristóteles, o bem comum é uma espécie de soma e equilíbrio perfeito entre a oligarquia dos ricos, a aristocracia das pessoas de bem e a democracia do povo; tal como uma comida impura que, misturada a uma comida pura, torna o todo mais proveitoso do que a quantia inicial (p.22). Sucede que esse não é um jogo de soma zero, pois “[...] a liberdade do *demos* não é nenhuma propriedade determinável mas facticidade pura: por trás da ‘autoctonia’, mito de origem reivindicado pelo *demos* ateniense, impõe-se esse fato bruto que faz da democracia um objeto escandaloso para o pensamento: pelo simples fato de ter nascido em tal pólis, e especialmente na pólis ateniense, depois que a escravidão por dívidas foi abolida, qualquer um desses corpos falantes fadados ao anonimato do trabalho e da reprodução, desses corpos falantes que não têm mais valor do que os escravos – e menos até, já que, diz Aristóteles, o escravo recebe sua virtude da virtude de seu senhor –, qualquer artesão ou comerciante é contado nessa parte da pólis que se chama povo como participante dos negócios comuns enquanto tais. A simples impossibilidade, para os *oligoi*, de reduzir à escravidão seus devedores transformou-se na aparência de uma liberdade que seria propriedade positiva do povo, como parte da comunidade” (RANCIÈRE, 1996, p. 22-23). O substrato fundador da democracia coloca, portanto, a liberdade como atributo central, mas esta aparece precisamente como a qualidade daqueles que não têm nenhuma outra, nem riqueza, nem méritos: o povo apropria-se da qualidade comum como qualidade própria. É essa fratura que, para Rancière, torna possível toda política.

²⁰⁶ Ibidem, p. 29.

portanto, da ideia de *polis* como um espaço pacífico de concordância e localiza duas lógicas distintas do estar-junto humano que geralmente são alocadas sob a insígnia da política. É esse o fio de seu pensamento que queremos chamar a contribuir com a discussão aqui operada. Segundo o filósofo,

Chamamos geralmente pelo nome de política o conjunto dos processos pelos quais se operam a agregação e o consentimento das coletividades, a organização dos poderes, a distribuição dos lugares e funções e os sistemas de legitimação dessa distribuição. Proponho dar outro nome a essa distribuição e ao sistema dessas legitimações. Proponho chamá-la de *polícia*.²⁰⁷

Lançando mão de Foucault – em particular, da leitura que este faz de alguns autores dos séculos XVII e XVIII – Rancière indica que a polícia, como técnica de governo, abarcaria tudo que diz respeito à felicidade do homem; daí a polivalência da figura do policial, um pouco médico, agente cultural, elemento assistencial etc.²⁰⁸ Ele alerta, no entanto, para uma distinção entre essa técnica de governo e a baixa polícia, isto é, o grupamento militar a que chamamos porcos fardados. Este é apenas um elemento dessa forma mais geral de polícia (forma geral esta que, aliás, Rancière postula como neutra, sem juízo de valor); com efeito, quando levam a termo os cassetetes e bombas de gás, esses ilibados guardiães da ordem não estão fazendo mais do que suprir a fraqueza dos princípios gerais dessa configuração que gere a felicidade do homem. Em outras palavras, que caiba quase inteiramente à baixa polícia a “agregação e o consentimento das coletividades” é apenas fruto da ineficiência da polícia tal como a define Rancière, o que já demonstra por onde caminha a humanidade – e sua utópica felicidade – nessa nossa pátria espancadora. A polícia (a do filósofo, é claro...) não é, então, tanto “uma ‘disciplinarização’ dos corpos quanto uma regra de seu aparecer, uma configuração das *ocupações* e das propriedades dos espaços em que essas ocupações são distribuídas”.²⁰⁹

Já a política, por outro lado, é a atividade que

rompe a configuração sensível na qual se definem as parcelas e as partes ou sua ausência a partir de um pressuposto que por definição não tem cabimento ali: a de uma parcela dos sem-parcela. [...] A atividade política é a que desloca um corpo do lugar que lhe era designado ou muda a destinação de um lugar [...].²¹⁰

²⁰⁷ Ibidem, p. 41, grifo do autor.

²⁰⁸ Ibidem, p. 41.

²⁰⁹ Ibidem, p. 42.

²¹⁰ Ibidem, p. 42.

Nada, então, é própria ou exclusivamente político, pois a política está sempre atrelada à polícia; não por que são complementares, mas porque o dissenso introduzido pela política só pode irromper no atrito com a ordem policial das coisas, desestabilizando-a e fazendo-a diferir. Esse deslocamento de posições não é uma reivindicação de pertencimento – a conquista gloriosa, finalmente, de uma posição politicamente válida na comunidade, a qual passaria a acolher harmoniosamente aqueles que não tinham vínculo nenhum –, mas a colocação em cena, a manifestação, de um comum que está para além de uma formação identitária ou de um liame social.²¹¹ Rancière procede, então, à crítica das iniciativas que buscam restaurar a ossatura que teríamos perdido enquanto seres políticos através de processos de vinculação identitária, alocando-os muito mais próximos da ordem policial do que do dissenso próprio à política:

[...] a maior parte das medidas que nossos clubes e laboratórios de ‘reflexão política’ imaginam para mudar ou renovar a política aproximando o cidadão do Estado ou o Estado do cidadão oferece, na verdade, à política sua mais simples alternativa: a da simples polícia. Pois é uma figuração da comunidade própria à polícia aquela que identifica a cidadania como propriedade dos indivíduos passível de se definir numa relação de maior ou menor proximidade entre o seu lugar e o do poder público. Quanto à política, ela não conhece relação entre os cidadãos e o Estado. Ela conhece apenas dispositivos e manifestações singulares pelos quais às vezes há uma cidadania que nunca pertence aos indivíduos como tais.²¹²

A diferença que a lógica política imprime sobre a lógica policial pode ser pensada, de acordo com o filósofo, como análoga à diferença entre subjetivação e identificação. Aquilo que vem instaurar a fratura política na ordem policial que designa os lugares subjetivos é

²¹¹ Para Rancière, esse comum é colocado em cena através do *logos* – aqui entendido como inscrição simbólica na *polis*. Ele transcreve um apólogo que se passa no Senado romano, segundo o qual os plebeus vêm discutir com os patrícios; estes consideram que não há nenhuma possibilidade de discussão, uma vez que os primeiros “[...] são seres sem nome, privados de *logos* [...] Vivem uma vida puramente individual, que não transmite nada, a não ser a própria vida, reduzida a sua faculdade reprodutiva. [...] A ordem que estrutura a dominação dos patrícios não conhece *logos* que possa ser articulado por seres privados de *logos*, nem *palavra* que possa ser proferida por seres sem nome” (Ibidem, p. 37, grifos do autor). Os plebeus então passam a celebrar apoteoses, elegem representantes, consultam oráculos, para espanto dos patrícios, que viam que eles eram, sim, capazes de desempenhar as mesmas funções que a elite política da cidade. Frise-se: não é que os plebeus passam agora a ser patrícios; eles antes reivindicam um fundo comum – o exercício do *logos*, a articulação da palavra dentro de um espaço político, a inscrição na ordem simbólica da *polis* e participação na determinação de seu destino coletivo, em suma, tudo aquilo em que se baseava a ordem social até então colocada – que aponta a pura contingência da dominação (policial, desnecessário dizer) dos patrícios sobre eles. Cabe ainda apontar, dentro dessa perspectiva de uma política que se faz sem a instauração de um liame ou vinculação social, que é esse um dos sentidos que se almeja para a solidão a que esse ensaio quer dar passagem: “A singularidade qualquer, que não reivindica uma identidade, que não faz valer um liame social, que constitui uma multiplicidade inconstante, como diria Cantor. Singularidades que declinam toda identidade e toda condição de pertinência, mas manifestam seu ser comum – é a condição, dizia Agamben vários anos atrás, de toda política futura. Bento Prado Jr., referindo-se a Deleuze, utilizou uma expressão adequada a essa figura que emerge dos vários textos mencionados: o solitário solidário” (PELBART, 2006, p. 9).

²¹² RANCIÈRE, 1996, p. 43-44.

sempre o que difere dessa ordem e denuncia sua incompletude constitutiva, reconfigurando-se a si mesmo e ao próprio campo de experiência tido até então como “dado”; a subjetivação, tal como a define Rancière, arranca as identidades da evidência com que se apresentam: “Toda subjetivação é uma desidentificação, o arrancar à naturalidade de um lugar, a abertura de um espaço [...] Ela inscreve um nome de sujeito como diferente de toda parte identificada da comunidade”.²¹³ Por isso, a política jamais concilia diferenças, mas opera sempre incitando a emergência de algo que não pode ser circunscrito a um indivíduo, a uma classe ou a um grupo, pois é o espaço do *qualquer*²¹⁴, de uma indeterminação imanente à produção da vida e do mundo.

É pelo menos dupla a força que as ideias de Rancière emprestam ao que aqui se tenta ensaiar: ajuda-nos a fazer uma outra aposta na cidade, tanto mais fecunda quanto precária, falseando o ideal de reestabelecer uma *politicidade* pacífica e harmoniosa; e desembaraça o campo político para além de suas formas tradicionalmente estabelecidas – em especial aquelas que pregam com fé cega e faca amolada a adesão a uma impermeável comunidade como condição *sine qua non* de interferência no presente. Se não existe uma dimensão do político pré-constituída, não há como recuperar “a pureza política da cidade” através do mero resgate do princípio que a teria fundado; portanto, o possível que nos resta é uma fina atenção aos paradoxos urbanos e sua proliferação naquilo que, neles, impede o encerramento do sentido do que possa ser a veia política de uma cidade. Se consenso é o nome do fim da política²¹⁵, dissenso é a forma de sua sobrevivência.

Lançam-se os dados, portanto, de uma aposta na cidade como lugar de dissolução e diferenciação, e não como reduto de identificação e filiação às formas massificadas da existência. Pouco importa, aliás, que essa massificação se expresse sob a inviolável fortaleza do eu ou no impérvio reduto de um *socialitarismo despótico*; sob os auspícios de um deus capital que vende em impagáveis parcelas uma singularidade ensimesmada ou da impávida massa que exige adesão irrestrita ao credo de que juntos – e só juntos – venceremos, quando

²¹³ Ibidem, p. 48-49.

²¹⁴ Giorgio Agamben assim define o *qualquer*: “Qualquer é a coisa *com todas as suas propriedades*, nenhuma das quais constitui, porém, diferença. [...] [a passagem] da forma comum à singularidade não é um evento acabado de uma vez por todas, mas uma série infinita de oscilações modais. O indivíduo de uma existência singular não é um fato pontual, mas uma *linea generationis substantiae* que varia, em todo sentido, segundo uma gradação contínua de crescimento e de remissão, de apropriação e de impropriedade. [...] em uma linha de escritura, o *ductus* da mão passa continuamente da forma comum das letras aos traços particulares que identificam sua presença singular, sem que em nenhum ponto, malgrado a acribia do grafólogo, se possa traçar uma fronteira real entre as duas esferas [...] *Comum e próprio, gênero e indivíduo são apenas as duas vertentes que se precipitam nos lados do vértice do qualquer*” (AGAMBEN, 2013, p. 27-28, grifos do autor).

²¹⁵ RANCIÈRE *apud* PECHMAN; MEDEIROS, 2005, p. 132.

entre “nós” e “eles” já não resta nem sequer uma batalha. Imiscuída nessa insolúvel aporia, a frágil agulha do pensamento abre um poro na intransponível membrana das racionalidades políticas do presente. Uma vida solitária equilibra-se nas tramas inacabadas de uma cidade qualquer, balbuciando o grito de ninguém e inquirindo as certezas dos carrascos e salvadores deste mundo que já vai acabando.

Eis o teor da melodia urbana que aqui se quer engendrar, parcial, irrisório, e certamente deveras arriscado; não a cidade pela cidade, como se ela encarnasse a salvação do torpor político que nos assola, mas a consagração de certa erótica²¹⁶ urbana, intensificação da geografia conflitiva que anima e configura a textura cidadina. Ao invés de escolher um lado nessa contenda, imiscuir-se *em meio a ela* e acompanhar as linhas de sua tessitura, na crença de que é aí, precisamente num jogo de forças, que a cidade emerge. Uma certa *empíria do limite*, como postulam Deleuze e Claire Parnet: “o que conta não são apenas os dois campos opostos na grande linha onde se confrontam; o que conta é também a fronteira, por onde tudo passa e foge [...]”.²¹⁷ Uma fina atenção aos embates cotidianos os mais discretos e opacos; e não por um elogio ao menor, ao detalhe, mas pela afirmação política das perturbações que possam provocar nas narrativas urbanas hegemônicas. Uma tal menoridade, como coloca Ferreira (2009), abrigaria a faísca de uma resposta da existência cotidiana a modos usuais de racionalização da vida social. Imperativo ético: ressaltar os paradoxos urbanos.²¹⁸ Através deles cintilam paixões, fascismos, lutas minúsculas e acontecimentos quaisquer, revolvendo a roda da história e impedindo o esgotamento dos sentidos do que poderia ser uma cidade. Tomar parte numa dita refrega, sabendo que a urbe pode ser ora aliada, ora inimiga; ética arriscada, por certo, que não pode ser encarnada senão sob o afanoso jugo da experiência. Eis o que está em jogo nessa delicada contenda urbana: a possibilidade de dissolução das formas de subjetividade até então necessárias para lançar-se no inesperado; mas há perigo mais belo do que aquele de arriscar ser outra coisa?

²¹⁶ “[...] os urbanistas bem que tentaram [...] conter a proliferação de relações, ou, no dizer de Julian Grac, conter ‘a erotização da cidade’. Donde a tentativa de parir cidades que sejam visivelmente frígidas, impotentes, e que sejam incapazes também de gerar a vida e seu caudal incontrolável de paixões associadas às noções de desatino, desordem, inconstância, irreverência, encontro, vínculo, ardência” (PECHMAN; MEDEIROS, 2005, p. 131).

²¹⁷ DELEUZE; PARNET, 2004, 159.

²¹⁸ BAPTISTA, 2015, no prelo.

Por ocasião de sua participação no colóquio “Homem, cidade, natureza: a cultura hoje”, Felix Guattari escreve, em 1992, um texto chamado *Restauração da Cidade Subjetiva*. Como o título sugere, o francês parece indicar certa necessidade de reinventar a relação entre cidade e subjetividade. O que teria acontecido, no curso dos saberes que se dedicaram à pensar a questão urbana em sua tensão com a subjetividade, para que Guattari precisasse dar aquele recado? A quem, e por que, caberia lembrar que a cidade não poderia ser definida em termos estritamente espaciais, mas que seria preciso, acima de tudo, considerar sua capacidade de engendrar a existência humana, material e imaterialmente, em todos os aspectos? Seria a mera constatação da relação intrínseca entre cidade e subjetividade suficiente para estabelecer uma aliança corajosa e postular políticas urbanas que fizessem fulgurar as urgentes tempestades do agora?

René Descartes, prócer da suprema razão universal, parece não ter se interessado muito pela mundanidade da cidade dos homens: os descaminhos e trapaças engendrados pela urbe teriam chateado o metódico discurso do fundador do *cogito*. Ainda assim, ele não deixou de dedicar modestas linhas ao tema, o suficiente para esboçá-la como uma unidade que se ajustaria perfeitamente aos contornos seguros da razão: a universalidade desta permitiria dizer uma cidade apartada e independentemente dos cheiros e sabores tramados na sua imprevisível experiência corpórea. Mantendo-se fiel à larga tradição que, desde Platão, comparou o tecido citadino à alma humana e ao pensamento, Descartes louvará uma cidade cujo traçado seria ordenado e regular, obra de um único e incontestável arquiteto, aprendiz de Deus. Tal como versam os rigorosos preceitos do método a que dá nome, na cidade de Descartes é impossível perder-se: os trajetos já estão delimitados de antemão, com a previsibilidade e a eficácia de quem sabe onde quer chegar:

[...] não há tanta perfeição nas obras compostas de várias peças, e feitas pela mão de diversos mestres, como naquelas em que um só 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 [...] essas antigas cidades [...] são ordinariamente tão mal compassadas, em comparação com essas

praças regulares, traçadas por um engenheiro à sua fantasia numa planície [...] 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.²¹⁹

Eis uma cidade alheia ao equívoco e à errância.²²⁰ Obra de um único e incontestável arquiteto e forjada sob a égide de uma razão que não aceita ser interpelada, seu diagrama preciso repele os encontros – ou pelo menos distribui-os ordenadamente no campo da previsibilidade – e não se deixa mostrar como artefato humano. Aversa às tramas históricas em constante tessitura, a cidade cartesiana ignora aquilo que, tensionando os limites seguros de suas fronteiras, poderia torná-las porosas. Cidade-interior, cujo fim seria a manutenção dos princípios que lhe conferem unidade e coerência. Averso às tramas históricas que o tecem constantemente, o cidadão cartesiano gaba-se da estabilidade de um eu que despreza a febre nevrálgica da urbe, mero cenário asséptico para o desfile de sua identidade perpétua. Cidade e subjetividade constituem aqui um liame covarde, onde cada qual forma uma unidade separada e independente, incapaz de perturbar os limites da outra.

Mas um pensamento – dizíamos algumas páginas atrás – é um campo de batalha; e se cidade e pensamento compõem-se mutuamente, caberia fazer de ambos armas mais contundentes nessa aguerrida peleja que é a invenção de nós e do mundo. A urbe não como o plácido cenário sobre o qual dita guerrilha se desenrolaria, mas força ativa que não cessa de animá-la. É a coragem dos heróis, mas também o calabouço do anônimo prisioneiro; é um tribunal implacável, mas também a solidariedade fraternal dos derrotados. Sem promessa de redenção ou sentença de morte garantidas, a cidade como zona de guerra²²¹ implica-nos na imperiosa urdidura do presente. A descontinuidade do traçado das ruas, a irregularidade das calçadas e o confuso arranjo das edificações não constituem balizas seguras para o eco da palavra divina. Na cidade dos homens, arrisca-se continuamente a invenção de uma existência sempre incompleta.

Destarte, há de se conspirar outras relações entre cidade e subjetividade que não sucumbam ao totalitarismo das identidades bem lapidadas e ao fatalismo monótono de um eu estável e inabalável²²². Um deslocamento nessa relação, onde a cidade não seria símbolo incontestado de um sujeito autorreferente, bem guiado pela razão universal, mas alegoria

²¹⁹ DESCARTES, 1979, p. 34

²²⁰ Jeanne Marie Gagnebin aprofunda essa discussão em seu posfácio a “O Camponês de Paris” (1996).

²²¹ Ver BAPTISTA (2003), “Combates Urbanos: a cidade como território de criação”.

²²² Poder-se-ia argumentar que, atualmente, a questão urbana já nem é tanto a ameaça a um eu estável: com efeito, a cidade contemporânea, na esteira de um capitalismo altamente sensível às modulações da subjetividade, chega até mesmo a *fomentar* o fenecimento de uma identidade bem delineada.

orgânica de uma interpenetração, tear vivo da subjetividade na sua dimensão de exterioridade e diferenciação. Guattari talvez queira convocar-nos, em seu apelo restaurativo, a estabelecer uma *philia* com a urbe onde esta não seja chave de decifração para segredos profundos do sujeito, mas um elemento desestabilizador que borre os limites de um eu que se quer perene. Dito de outro modo, que a cidade seja uma parceira no imprescindível deslocamento a que o contemporâneo nos convoca, neste nebuloso campo da subjetividade: passar da *decifração de um sujeito modelo* à *invenção de modulações*²²³ nas políticas de subjetivação. Ao contrário da imagem cartesiana – seja do *cogito* ou da urbe –, o que aqui se ambiciona tecer é uma reflexão que se situe sob o signo da *exterioridade*. Almejando fazer ressoar a produção de uma série de autores que buscaram reposicionar a questão da subjetividade para além da dicotomia indivíduo x sociedade, incumbiria tomá-la como dimensão polifônica, em constante produção; a interioridade, aqui, não figuraria como domínio profundo que resguarda a verdade do sujeito, mas como bolha porosa de desaceleração das forças do mundo, sempre parcial e indeterminada. Diferentemente do postulado cartesiano, o categórico aqui é justamente o conjunto das forças que pululam para além e aquém do sujeito e que o moldam tão somente numa dada interiorização. Aquilo que o constitui não é da ordem de nenhuma essência interior: trata-se, antes, de um trabalho, de uma atitude, de uma certa *relação de si consigo mesmo*. É sempre possível formar novas invaginações, dobrar as forças de um outro modo. Tal como na célebre imagem da banda de Moebius, interior e exterior agenciam-se em inesgotável conluio, onde o sujeito é só parte – e não ator principal ou ponto de convergência – de uma trama cujo inacabamento impede o apaziguamento das tensões inquietas da história... Daí decorre que restaurar a Cidade Subjetiva, ao contrário do que ingenuamente se poderia pensar, não consiste numa mera interiorização da “ordem” e “organização” urbanas, como quereria Descartes; ou, pelo outro lado do espelho, de defender uma perspectiva universalista da cidade, visando a atender às “necessidades fundamentais” do humano, ideias tão caras ao modernismo de Le Corbusier. Tratar-se-ia de frisar a dimensão virtual, disjuntiva, que a cidade pode engendrar. Ressaltar os paradoxos urbanos é fazê-los abrir caminhos nas políticas da subjetividade, engajando aí tanto os processos mais singulares e irrisórios quanto as coletividades as mais diversas.²²⁴

Não é surpresa, portanto, que Guattari e Deleuze tenham chegado até mesmo a colocar a cidade como imagem *par excellence* da dimensão da exterioridade, contrapondo-a

²²³ PELBART, 2000, p. 12.

²²⁴ GUATTARI, 2006, p. 170.

ao Estado, forma da interioridade.²²⁵ Cidade e subjetividade, duas faces de uma mesma moeda, situada sob a égide da exterioridade: o sujeito como um ponto de parada temporária, como ferida inaudível putrefazendo os vetores da História; a cidade como meio privilegiado onde vicejam essas forças, sempre irrequietas, em busca de novos precários pontos de ancoragem. Tal proposta coloca-se radicalmente oposta às perspectivas que insistem em situar a cidade como oásis da comunhão entre os seres, lugar pleno da sociabilidade amigável e anestesiada, veiculando um humanismo torpe e desvitalizado. Com efeito, Robert Pechman e Sergio Medeiros (2005), buscando compreender o fenômeno urbano contemporâneo, mostram como a violência na cidade, ao contrário do que se poderia crer, não é fruto de uma “era do confronto”, mas de uma “era da evitação”; assim, haveria uma ligação entre segurança e despolíticação, bem como entre risco e política:

A idéia [sic] de fracasso da cidade e de perda de sua substância pública capaz de dar sustento à cidadania leva a uma verdadeira corrupção dos seus sentidos. A segurança pública se legitima como questão e a segurança pessoal se estrutura como metonímia da vida urbana. A cidade se reduz: em vez de política, polícia; no lugar da negociação pelo discurso, a imposição pela força bruta; a relação dá lugar à justaposição; o pôr em relação cede à contenção das relações, a tensão da fricção dos encontros é neutralizada pela paz dos cemitérios; o indivíduo em vez do coletivo.²²⁶

Fazer ressoar a dimensão política da cidade será, portanto, reintroduzir a possibilidade de diferir no bojo de seu território: a urbe será tanto mais política quanto nela perdurarem as polifonias dissonantes da vida coletiva. O ensejo seria então fraturar a ideia de que essa tal “vida coletiva” consistiria na mera coexistência pacífica das diferenças, perfiladas na passarela iluminada da tolerância; distintamente, tratar-se-ia de intensificar as refregas que se desenrolam no solo crespo da urbe – mesmo que minúsculas e irrisórias – emprestando renovado vigor à radicalidade do desassossego que possam nos provocar. Nesse sentido, é curioso que desde os primórdios da problemática urbana, a rua tenha sido considerada o lugar da desordem, do conflito, e que, portanto, demandaria certo controle e assepsia: todo um campo de saberes e tecnologias específicas – o urbanismo – vai se configurar no esforço de levar a cabo esses anseios, a ponto de a rua chegar a ser representada como inviabilidade da cidade²²⁷; ora, se o liame entre política e *polis* vai além da etimologia e se a rua é o lugar do

²²⁵ PELBART, 2000, p. 45.

²²⁶ PECHMAN; MEDEIROS, 2005, p. 127

²²⁷ PECHMAN, 2009, p. 353. Em relação ao tema da rua, o autor lembra-nos uma série de expressões pejorativas: “moleque de rua”, “rua da amargura”, “colocar no olho da rua”... No entanto, cabe apontar que a rua era, também, local privilegiado de *exibição* da ordem: era por ela que a burguesia desfilava pomposa...

dissenso, da contenda – espécie de ágora contemporânea – parece-nos que ela é a justamente a possibilidade de realização da cidade em seu sentido plenamente político.

A cidade será então o meio privilegiado onde vidas solitárias quaisquer vicejam; e se é verdade que, como vimos, é através dela que a solidão emerge enquanto campo de problematização, é também ela, na ardente irradiação de sua cizânia, que sabota o totalitarismo das narrativas que condenam o solitário à morte em vida. Tratar-se-ia, então, de apostar numa inversão do polo sob o qual sempre se relacionou solidão e cidade: não mais o solitário como alguém perdido, isolado em meio à desumanizante selva de pedra, mas como um corpo disponível e aberto aos paradoxos que frezem no caudaloso leito de concreto e aço. Que fique claro, desde já, que não se deseja propor, através da cidade, uma salvação à condição supostamente infeliz do solitário; longe das morais catequizantes, o que se quer é empreender uma fina empiria da solidão na cidade, entendendo que esta constitui limiares – muito mais do que fronteiras – àquela. Assim, o movimento mesmo de colocar-se disponível às dores e delícias urbanas, numa subversão da solidão²²⁸, será também a violação dos sentidos já acabados da cidade – lugar perdido da “boa” política, da consumação das estratégias mil de um capitalismo biopolítico e de tantos sentidos mais.

Uma tal disponibilidade do solitário à cidade, portanto, permitiria simultaneamente essa trapaça de seu isolamento ensimesmado e uma leitura aguçada da experiência urbana; Charles Baudelaire, que bem sabia disso, escreve o seguinte, em seu poema em prosa intitulado *Les Foules*²²⁹:

Multidão, solidão: termos iguais e permutáveis [...] Quem não sabe povoar sua solidão tampouco sabe estar só em meio a uma massa azafamada. [...] O andarilho solitário e pensativo tira uma embriaguez singular desta universal comunhão. Quem desposa facilmente a massa conhece gozos febris, dos quais serão eternamente privados o egoísta, trancado como um cofre, e o preguiçoso, internado como um molusco. Ele adota como suas todas as profissões, todas as alegrias e todas as misérias que a circunstância lhe apresenta.²³⁰

²²⁸ Frédéric Gros aponta que o *flâneur* é subversivo, elencando os elementos dessa subversão: solidão, velocidade, ocupacionismo e consumo. Escreve o autor: “Subversão não é opor-se, mas contornar, desviar, exagerar até deturpar, aceitar até ultrapassar” (GROS, 2010, p. 179).

²²⁹ “As Multidões” ou “As Massas”, dependendo da tradução.

²³⁰ BAUDELAIRE, 2011, p. 69

Preciosas sutilezas, as apontadas pelo ébrio poeta francês: entre multidão e solidão, um constante jogo de fratria parcial; o solitário não é nem um egoísta, nem um preguiçoso; a ele agracia-se uma *embriaguez singular* na comunhão da circunstância; e seu corpo está disponível tanto às misérias quanto às alegrias que daí possam advir. Lembremo-nos do agudo dizer de Benjamin sobre o poeta: “Baudelaire amava a solidão, mas ele a queria na multidão”.²³¹

²³¹ BENJAMIN, 2000, p. 47.

...: incidente: olho do furacão.

Eram dias incendiários e tudo soava como se entre a apatia e a justa revolta só houvesse vinte centavos. No pipocar de uma bala de borracha, a rua exercia um repentino magnetismo sobre uma geração nascida entre a derrocada do comunismo à soviética e a aurora do consumismo à brasileira: uma vez mais, a multidão às ruas, à procura de uma utopia para chamar de sua.

Também ele se encantava pelo clamor das massas; afinal, não era e nem queria ser imune à centelha que rasgava o véu da história naqueles dias extemporâneos. Entre um protesto e outro, ia tomando gosto pela coisa: máscara na cara, vinagre na mochila, um punhado de vidraças de banco para descontar a raiva contida. Encantava-lhe a multidão: ali, ele não era ninguém. Perguntava-se: era essa a dissolução que temia a burguesia do século XIX? O que ali lhe atraía não era tanto o escrutínio da multidão, como se pudesse apanhar sua essência a partir da decomposição de seus elementos; era outra coisa, era como ela recomeçava, como a cada dia era outra, como ela o fazia recomeçar, como era sempre outro que se dissolvia no olho do furacão daqueles dias incendiários.

Mas o encanto da multidão era também o seu perigo: é que ele nunca podia contar com ela. Se num dia ele pedia a desmilitarização da polícia junto aos anarquistas, no outro havia gente batendo panela contra a corrupção. Nas ruas onde até ontem desconhecidos uniam-se na fuga da polícia numa instantânea cumplicidade, hoje corria-se o risco de apanhar dos que se arvoravam a ditar a forma cabível da indignação. E onde ele presenciava solidariedade, os jornais falavam em vandalismo; onde ele via legítima defesa, a justiça prendia por formação de quadrilha. Na multidão, tudo se passava como se o crucial fosse a distância, a tênue medida entre ser tragado e deixar-se tragar.

Talvez não seja à toa que as grandes manifestações sejam filmadas de cima, com uma legenda genérica traduzindo o sentido mais lucrativo da indignação popular.

A cidade ferve na esteira do evento esportivo que agita o país, a despeito dos protestos e denúncias de que aquele jogo já estava, desde sempre, perdido. O icônico Estádio Jornalista Mário Filho – agora convertido em cópia malfeita de shopping center – hospedara, naquela tarde, um certame entre Chile e Espanha. O resultado não deixava esquecer de que era feito

aquele futebol que já ia morrendo, soterrado pelos milhões de dólares lavados em meia dúzia de paraísos fiscais, pelas estratégias de marketing, pela ganância de cartolas e políticos e tudo mais que transformava o esporte bretão num lucrativo *commodity* de acesso restrito. Naquela tarde de junho, o futebol era um rosto mapuche rasgando o brado incontido diante do colonizador enfim derrotado, no melindre de uma glória feita de sangue, suor e lágrimas.

A turba chilena, ciente do feito que era fazer tombar a coroa de um gigante, lançava-se às ruas em extasiante celebração. A ordem e o progresso do país do futebol eram tingidos pelo sotaque chileno, fazendo esquecer, por breves instantes, o preço que se pagara - demasiada ordem, demasiado progresso - para sediar o espetaculoso evento. Como já esperaria o malandro, acostumado que era ao policialesco cotidiano brasileiro, os guardiães da ordem não tardam a chegar. Toda grandiosidade das obras preparatórias para a copa das copas não poderia prever a irrupção daquela ofegante epidemia. À insolência de sirenes e cassetetes, o tropel vermelho cantava: “Esa policia verde/esa que no deja ver/esa que nos torturaba/cuando estaba Pinochet”.²³² A canção estrangeira fazia aparecer o horror de um passado cada vez mais presente. Na melodia chilena, o chumbo dos tristes anos latinos transbordava as fronteiras do tempo e do espaço e apontava uma triste permanência.

²³² “Essa policia verde/essa que não deixa ver/essa que nos torturava/quando estava Pinochet”.

...: *homens na multidão*

Qualquer um que se coloque em frente a uma série de pinturas de Edward Hopper não teria dificuldade em apontar seus temas mais recorrentes. Ainda que tenha produzido algumas paisagens rurais, a parcela mais conhecida de seu trabalho é formada por cenas urbanas, retratos do pós-guerra nos Estados Unidos: postos de gasolina, motéis, a grandiosa arquitetura de estranha beleza, ruas imponentes e no entanto vazias, banhadas numa luz melancólica. Quando humanos compõem os quadros, estão geralmente sozinhos, em ambientes interiores, fitando a cidade com olhar mendigo; se há mais de um, é visível o radical distanciamento entre eles, apesar da proximidade física; do mesmo modo, a interação dos personagens com o ambiente é quase nula. Embebida no caudal de contradições de um *american dream* recém ressuscitado das cinzas da guerra, a produção pictórica de Hopper retrataria a solidão, o tédio, o isolamento nas grandes cidades americanas.

Nighthawks (1940), sua pintura mais famosa, poderia figurar como exemplo privilegiado dessa leitura. Nela, olhamos através das vidraças de uma lanchonete sita na esquina do que parece ser uma grande cidade. A penumbra noturna repele os passantes: as ruas estão absolutamente vazias. Dentro da lanchonete, quatro pessoas: um homem de costas para o espectador, de aparência misteriosa; no outro eixo do balcão, o que parece ser um casal, ainda que a absoluta impassibilidade dos dois elementos autorize-nos a tratá-los como completos estranhos; um atendente, do lado de dentro do balcão, o único em que se pode vislumbrar algum traço de empatia, e, mesmo assim, não mais do que aquela necessária para anotar o pedido do cliente numa madrugada. *Nighthawks*, falcões noturnos, perdidos na noite; solitários em busca de uma presa, presas da impiedosa noite de uma cidade qualquer, o acalanto transitório no sorver de um gole de café quente.

Pechman e Medeiros (2005) identificam, num detalhe quase imperceptível, a possível corruptela do amargo destino a que o hábito do olho condena o quadro:

[...] quatro seres parecem encarnar, cada um a seu modo, a solidão da grande cidade. [...] A cena parece comunicar [...] a cidade vazia, sem vida, escura, árida, desumanizada [...] Um único detalhe da tela rompe com todo esse “sistema de desrelação”: é que ao centro e ao alto do quadro, quase desaparecido, porque pintado em negro com leves letras em branco, vem o nome PHILLIES, que provavelmente se refere ao nome do dono da lanchonete. Mas, com esse nome, Hopper talvez nos queira apontar o caminho do vínculo na cidade, pois *phillies* pode muito bem ser um disfarce para PHILIA, que vem do grego e remete à idéia de disponibilidade para a sociabilidade e diz respeito também à amizade. [...] A possibilidade de todas as

relações e de todos os discursos é, portanto, o que está no avesso da solidão urbana de Hopper.²³³

Philia urbana, portanto: eis o *avesso* da solidão na cidade; não se trata, então, do oposto, da negação ou total reconfiguração da solidão, mas de uma dimensão *própria* a ela e que denota toda a possibilidade de relação. *Philia urbana*: vínculo “sem qualidades” que determinará o grau de disponibilidade para a vida na cidade; assim, o solitário se vale desse seu avesso para experimentar a urbe em toda sua radicalidade imperfeita; porque não faz valer nenhum liame social, experimenta a multidão, os ajuntamentos, as coletividades, sem fazer morada na impenetrável comunidade dos iguais; do mesmo modo, poderá sentir o gosto do isolamento em uma solidão hermética: nada está dado de antemão. Como apontam Baudelaire e Gros, aquele que dispõe o corpo às agruras e deleites da urbe subverte, trapaceia e ludibria a solidão. A cidade vai povoá-la com paixões e quimeras²³⁴, com perguntas, com sensíveis empirias, com uma orgia de vitalidade²³⁵, com tantas coisas mais; das modulações na *philia* entre solitário e cidade, políticas urbanas as mais variadas vão sendo tecidas, num movimento aberto e inacabado.

Cidade, avesso da solidão?

Em artigo de 2011, Robert Pechman analisa algumas produções da literatura urbana brasileira nos últimos 30 anos, situando seu movimento como um pêndulo: segundo o autor, as produções de Clarice Lispector, Rubem Fonseca, Sergio Sant’Anna, entre outros, tensionam as relações de suas personagens com a cidade, “ora desconstruindo a própria cidade como lugar da identidade e da produção de subjetividades, ora confirmando a impossibilidade de que fora da comunhão urbana o social é impossível e se projeta num estado de natureza que lida com a barbárie”.²³⁶ Ainda que o autor esteja se referindo a uma produção recente, e restrita ao âmbito nacional, suas considerações parecem-nos fortuitas

²³³ PECHMAN; MEDEIROS, 2005, p. 133.

²³⁴ No poema em prosa “A Solidão”, Baudelaire escreve: “Sei que o Demônio frequenta de bom grado os locais ários, e que o Espírito de assassinato e lubricidade se inflama maravilhosamente nas solidões. Mas é bem possível que esta solidão só seja um perigo para a alma ociosa e divagante que a povoa com suas paixões e quimeras” (BAUDELAIRE, 2011, p. 121).

²³⁵ No supracitado “As Multidões”, Baudelaire escreve: “Não é dado a qualquer um tomar banho de multidão. Desfrutar da massa é uma arte e só poderá fazer, às custas do gênero humano, uma orgia de vitalidade, aquele a quem uma fada terá insuflado no berço o gosto pelo disfarce e a máscara, o ódio do domicílio e a paixão pela viagem” (Idem, p. 69).

²³⁶ PECHMAN, 2011, p. 10

porque apontam para duas tendências gerais, na literatura, no que tange à relação subjetividade e cidade: por um lado, a cidade como monstro desumanizante, que impediria qualquer vestígio de vida coletiva que não fosse pautado pela obsessão pela segurança e pelo exercício da evitação; por outro, como fundação necessária à constituição de uma identidade. Assim, a relação subjetividade e cidade seria tanto mais sólida quanto esta fornecesse elementos de pertencimento – sejam territoriais, simbólicos ou de outra ordem – ao sujeito; por outro lado, o enfraquecimento desses elementos produziria simultaneamente uma deturpação do “bom” sentido da urbe e impossibilidade do sujeito constituir-se “satisfatoriamente”.

Para tentar produzir uma fissura entre esses polos, lançamos mão de duas peças literárias exaustivamente analisadas, que se tornaram marcos de uma literatura que busca colocar a vida urbana em análise. Recorremos a estes dois contos não para, somando-se à tradição, ajudar a cristalizar uma suposta verdade de sua interpretação, mas na esperança de que eles possam iluminar as questões que aqui pretendemos esmiuçar. Solidão, multidão, cidade, subjetividade: como se deixam cerzir? Pode a literatura ser uma aliada na feitura desse mosaico?

Todo homem que se enfada no meio da multidão é um idiota! um idiota! e eu o desprezo!²³⁷ A contundente fala do Sr. G.²³⁸, relatada por Charles Baudelaire em seu “Pintor da Vida moderna”, dá o tom da intensidade da experiência do choque com a multidão, tão cara à Baudelaire. O vucu-vucu cotidiano, o sopro cambiante da vida urbana, as inquietudes disparadas na incidência da carne sobre o concreto: malditos amores do poeta que desprezou a aura e caiu na lama. Para ele – e para outros “espíritos independentes, apaixonados, imparciais, que a língua não pode definir senão canhestramente”²³⁹, o substrato vital das cidades respira na e através da multidão; é ela a carne dessa experiência inteiramente nova e sedutora, simultaneamente massificante e fugidia. A cidade, máquina de sístoles e diástoles²⁴⁰

²³⁷ BAUDELAIRE, 2010, p. 31.

²³⁸ Constantin Guys (1802 – 1892), pintor de *croquis* e objeto do ensaio de Baudelaire “O Pintor da Vida moderna”. Segundo o poeta e crítico francês, Guys soube como ninguém retratar a beleza do transitório e do fugidio.

²³⁹ *Ibidem*, p. 30.

²⁴⁰ Por mais que a escolha dos vocábulos possa sugerir uma aproximação com a *cidade como organismo*, não é nossa vontade marcar essa relação: trata-se, muito mais fortemente, colocá-la como máquina que engendrará mecanismos de produção de subjetividade os mais variados.

subjetivas, bombeia intensidades, maldições, encontros, selvagerias, rupturas: algo vive, inconstante e paradoxal. Mas que espíritos são esses de que falava o poeta? Qual a matéria-prima de suas paixões? Quem é esse no meio da multidão?

Já discorreremos largamente sobre a paridade da emergência da solidão enquanto problema e do *boom* das grandes metrópoles do século XIX: as identidades solidamente constituídas, a história clara e bem lapidada. O burguês solitário acastela-se em seu quarto para proteger-se dos abalos que a disponibilidade para a vida na cidade, paradoxal e intensa, poderia provocar. Aferrando-se a seus traços individuais, blinda-se às equívocas perpetradas pela inconstância da multidão. A vivência do burguês na cidade opera uma dicotomia entre solidão e multidão. Para ele, os termos são incompatíveis e o hermetismo do *si-mesmo* garante sua marca precisa no mundo. Da vida urbana, deseja somente essa oportunidade de construir um lugar que lhe seria próprio e insubstituível. Uma identidade estável e segura, um corpo inerte e imune aos encantos brutais do acaso que denota um presente anestesiado e acabado e amputa a possibilidade de alinhar outras tramas possíveis.

Mas será esse o único exercício possível da solidão na cidade? Que outras composições pode um corpo solitário efetuar com a metrópole? Como montar arranjos mais corajosos entre solitários e multidões? A Londres de Edgar Allan Poe e a Berlim de E.T.A. Hoffmann colocam em disputa sentidos distintos para o binômio solidão-multidão. Como fazer alianças com uma literatura que nos ponha em perigo?

Sob a névoa londrina, um sujeito convalescente está sentado num café. Divide sua atenção entre os anúncios no jornal e a observação dos passantes da rua e daqueles que compartilham com ele o salão. Absorto na lentidão do espírito inquiridor que a gradual recuperação da saúde lhe provinha, interessava-se por tudo, nos mínimos detalhes. É quando avista o rosto de um velho e sente um estranho fascínio; intui que ali estará escrita uma fascinante história e resolve segui-lo. O que vemos nas páginas seguintes é uma perseguição desenfreada: anônimo, o narrador observa atento o percurso do velho pelas ruas. Varando a madrugada, o ancião se inquieta todas as vezes em que a multidão parece fenece,

precipitando-se impaciente pelas vias e bazares onde ainda houvesse traços do burburinho urbano; basta reencontrá-lo para que seus olhos voltem a brilhar. Nessa deambulação, toda abundância vital de Londres vem à tona, e o narrador surpreende-se descobrindo lampejos de agitação mesmo nos bairros mais repulsivos da cidade. Quando chega o amanhecer, desiste de tentar desvendar o andarilho, para à sua frente e fita-o longamente: o velho nem sequer nota sua presença. O que pode querer um homem na multidão?

É dia de feira em Berlim. Sob o sol fulgurante, o *Gendarmenmarkt* fervilha: mulheres, criadas ou patroas, vão às compras e ensinam às mais jovens os pormenores do ofício de dona de casa; rapazes disputam a atenção das moças com seus galanteios. Na face menos glamourosa da conquista, mendigos imploram pelos restos de mercadoria ou de moeda. Do outro lado da praça, de um prédio de esquina, um sujeito observa a agitação. Homem das letras, domina a arte de desvendar as verdades íntimas de seus personagens. Sua frágil saúde retirou-lhe as capacidades motoras e seu único alento é fazer uso de sua luneta e passar o dia a observar o movimento da praça. Ao abandono do corpo reage exacerbando as capacidades da razão: acredita descobrir a verdadeira história de cada um dos passantes que observa, através da constituição de um olho inquiridor e infalível.

Certa feita, recebe a visita de um primo, que não entende o fascínio do escritor com a multidão. Segue-se, então, uma espécie de sabatina: o velho enfermo transmite ao primo a astúcia necessária para gozar do espetáculo que se desenrola na praça. O olhar fixo lança contornos definitivos sobre os corpos fervilhantes. Vista da janela, a cidade não é mais do que um cenário como outro qualquer. Que imagem quer um olho da multidão?

As políticas urbanas distintas das duas narrativas não passaram despercebidas para Walter Benjamin. Em seu estudo sobre Charles Baudelaire, ele pincela rapidamente uma comparação:

Mas quão acanhado o olhar deste que observa a multidão instalado em domicílio, e quão penetrante o daquele que a fita através das vidraças do café! [...] De um lado, o homem privado; senta-se na sacada como num balcão nobre; se quer correr os olhos

pela feira, tem à disposição um binóculo de teatro. Do outro, o consumidor, o anônimo, que entra num café e que logo, atraído pelo magneto da massa que o unge incessantemente, tornará a sair. De um lado, toda a espécie de pequenas estampas do gênero, que, reunidas, formam um álbum de gravuras coloridas; do outro, um esboço que seria capaz de inspirar um grande gravador: uma multidão a perder de vista, onde ninguém é para o outro nem totalmente nítido nem totalmente opaco. Para o pequeno-burguês alemão de Hoffmann estão fixados limites estreitos.²⁴¹

Parece-nos que uma das facetas onde as políticas urbanas das duas estórias entram em disputa diz respeito à *philia* entre solidão e multidão. É justamente na relação entre esses dois termos, distintos mas inseparáveis, que as narrativas fazem funcionar cidades radicalmente diferentes.

Hoffmann traz uma cidade hermética; uma cidade da *interioridade*, poderíamos dizer: o velho enfermo não sai de casa e, através de um olhar certo, busca decompor a multidão em unidades individuais, cada qual dotada de uma intimidade cuja verdade ele decifraria. Trata-se de um solitário estático, de cujo corpo anestesiado e inerte só pode brotar um olho certo; ele não está disponível às perturbações que o contato com a multidão poderia propiciar. Histórias individuais, encerradas em si mesmo por um instrumento analítico acurado e preciso: a subjetividade, para ele, é fundida no caldeirão inquebrantável das essências interiores. A cidade agoniza contida na moldura de uma janela de esquina. Para o aprendiz de Deus paralítico²⁴², a multidão nada mais é do que a soma de indivíduos com uma identidade constituída desfilando sobre o cenário urbano.

Poe, por outro lado, mostra sua preferência através de uma imagem emblemática. Seu personagem passara a tarde lendo o jornal sentado no café de um hotel²⁴³, dividindo-se entre a observação dos frequentadores do salão e a sondagem da rua através dos vidros enfumaçados:

Eu nunca estive antes em situação parecida naquele momento específico da noite, e o mar tumultuoso de cabeças humanas me enchia, portanto, com uma emoção deliciosamente nova. Renunciei, afinal, a todo interesse pelas coisas de dentro do hotel e fiquei absorto na contemplação da cena lá fora.²⁴⁴

Ora, o que poderíamos ver aqui senão o retrato de uma tensão entre algo que poderíamos chamar de desfile da vida burguesa - que se passa no interior do salão - e o encanto que a multidão (da qual a burguesia procurará se diferenciar, imprimindo seus rastros

²⁴¹ BENJAMIN, 2000, p. 46.

²⁴² BAPTISTA, 2013. p. 156.

²⁴³ Sobre a centralidade que a dinâmica dos cafés e os jornais tinham na circulação da literatura e da informação, ver Walter Benjamin, "Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo" (2000).

²⁴⁴ POE, 1993, p. 13.

individuais) exerce sobre o personagem? A relação interior/exterior vai além de sua correspondência na imagem do café e da rua: parece-nos que Poe, ao mostrar seu narrador sucumbindo à sedução da multidão, propõe uma política urbana onde a cidade participa ativamente das tramas da subjetividade. Ao contrário do solitário imóvel de Hoffmann, vemos um sujeito que não pode evitar o inebriamento que a multidão lhe impõe. À medida que a noite avança, a cidade vai florescendo perante seus olhos; a luz cambiante dos lampiões a gás deixa entrever imagens parciais, trêmulas. Na penumbra fulgurante, a multidão londrina torna-se um corpo aberto e inacabado: ao contrário da tirana luz solar, os lampiões vacilam e a cidade, antes amedrontadora, seduz num teatro de sombras vivas. Se o fascínio pelo velho nasce do desejo de saber mais sobre ele, Poe, com a frase que inicia e encerra o conto, parece apontar que esse esforço é inútil: *há segredos que não se deixam contar*. Pouco a pouco, a urbe vai corrompendo o clamor pelas motivações íntimas do narrador-perseguidor; a curiosidade pela história fantástica escrita no peito do velho estilhaça-se em fragmentos plurais de uma cidade animada pela multidão. Cidade e subjetividade, aqui, são parceiros em uma trama inconclusa, interferências mútuas constituindo incessantemente um ao outro. Londres recusa-se a ser um cenário passivo, já dado de antemão, assim como o narrador, talvez sem notar, já não é mais o mesmo ao fim de sua jornada. Prenhe de curiosidade sobre o êxtase dionisíaco que seduz o velho, não parece perceber que essa embriaguez contagia também a ele; vê-se lançado na mesma cruzada, errante e enlevada: torna-se, ele também, homem da multidão. Se há, na narrativa de Poe, um corpo “necessário” para que o solitário experimente a cidade, este é tão somente um corpo *disponível*: a névoa londrina não exige o olhar preciso e educado de Berlim.²⁴⁵ Dessa cidade não podemos encontrar a verdade sólida, apenas fragmentos de histórias inacabadas²⁴⁶. A tessitura das tramas urbanas não pode se dar senão numa tensão incessante entre trapos e camisas engomadas, vagabundos e *self-made men*, luz e sombra, solitários e multidão e tantos mais.

²⁴⁵ De certo modo, essa distinção entre duas propostas de *philia* urbana pode também ser observada no tratamento que Baudelaire e Victor Hugo dão à temática da multidão. Hugo estaria próximo do alemão paralítico, pois defende uma visão de profundidade distanciada. Como no personagem de Hoffmann, cada história individual seria imune aos acontecimentos urbanos, e seu conjunto comporia a verdade sobre a multidão. Já Baudelaire está interessado na superfície – seja a da rua, palco da multidão, ou a do próprio corpo, onde se inscrevem os acontecimentos citadinos: ora, o homem da multidão de Poe não faz outra coisa que celebrar a erótica urbana que essa *superfície urbana* rua leva a termo.

²⁴⁶ Com efeito, Gomes (2008) aponta a nuance de movimentos no conto: num primeiro momento, o homem observa a multidão de maneira abstrata e geral; em seguida, passa a decompô-la em pormenores, percebendo as diferenças entre cada grupo de passantes, num registro que só permitiria ver a cidade por fragmentos não totalizantes (p. 78).

Bernardo Tannis (2003) propõe uma outra abordagem ao conto de Poe. Segundo ele, a narrativa descreveria a angústia desesperada do indivíduo na multidão solitária²⁴⁷; versaria, também, sobre um sentimento de isolamento cuja mitigação seria o objetivo do velho: eis a motivação para aproximar-se e afastar-se da multidão anônima de acordo com sua vontade ou necessidade. À guisa de conclusão, Tannis coloca duas chaves de leitura para a narrativa. A primeira seria uma “busca incessante pela proximidade concreta do outro, de qualquer outro [...] é apenas um velho solitário em busca de companhia”.²⁴⁸ Já outra leitura possível operaria pela via da metáfora: o interesse inicial do narrador por figuras múltiplas da multidão, que gradualmente se transfigura no fascínio pelo velho, seria “uma metáfora da descida às entranhas da própria subjetividade”.²⁴⁹ Que entranhas?

Quando aproxima-se a segunda noite de encanto, o narrador-perseguidor decide fitar o velho nos olhos, a fim de, finalmente, saber sua história, seu rosto, a idiossincrasia, a verdade infinitamente pessoal, enfim, que o impele a varar a noite desenfreadamente em busca da multidão; este, por sua vez, recusa-se a ser espelho de sua sede de verdade e continua solene sua caminhada. Nega enunciar qualquer verdade sobre angústia ou desespero e se coloca disponível, mais uma vez ao caleidoscópio da multidão,

[...] um caleidoscópio dotado de consciência que, a cada um de seus movimentos, representa a vida múltipla e a graça cambiante de todos os elementos da vida. É um *eu* insaciável do *não-eu*, que, a cada instante, o traduz e o exprime em imagens mais vivas que a própria vida, sempre instável e fugidia.²⁵⁰

Baudelaire, assíduo leitor (e tradutor) de Poe, apresenta-nos uma cidade que não oferece nem consolos, nem respostas; apenas fragmentos variados que arranjam imagens sem cessar. Insaciável, esse *eu* do *não-eu* deleita-se com a vida múltipla e recusa a estabilidade monótona de uma identidade. Se a subjetividade tem de fato entranhas, ele as quer expostas, o sujeito estripado, as vísceras em contato com a fumaça cancerígena da cidade. Um corpo que ouse colocar em perigo a própria imagem: a cidade, sabemos, é um espelho quebrado que recusa toda vaidade.

²⁴⁷ TANNIS, 2003, p. 72.

²⁴⁸ Ibidem, p. 73.

²⁴⁹ Ibidem, p. 73.

²⁵⁰ BAUDELAIRE, 2010, p. 30-31.

À porta de um café, apoiando-se nas vidraças iluminadas pela luz que vem de todos os lados, exhibe-se um desses imbecis que tem a elegância fabricada pelo alfaiate, e a cabeça, pelo barbeiro. A seu lado, os pés apoiados no indispensável banquinho, está sentada sua amante [...] Esses dois seres não pensam. Será certo que ao menos enxergam? Só se, narcisos da imbecilidade, estiverem olhando a multidão como um rio que lhes devolve a imagem.²⁵¹

²⁵¹ Ibidem, p. 74.

..: *incidente: olhos sabáticos.*

Noite de sexta-feira. Uma festa em prol do movimento da luta antimanicomial prometia ecos de um engajamento que conheceu na terra natal. Encontraria lá um ponto de ancoragem na cidade que o abrigaria pelos próximos anos? Era a primeira vez que faria uma incursão noturna ao centro da cidade. Perguntava-se se lá, como na terra natal, faziam grande alarde acerca dos perigos que a noite do coração urbano poderia oferecer.

A majestosa praça chamava a atenção: uma área ampla, circundada por pequenos prédios antigos cuja decadente preservação parecia ser meramente obra do esquecimento a que foram relegados. Conta-se que ali procedera-se a espetaculosa execução do alferes Joaquim José da Silva Xavier, há mais de 200 anos: levaram o condenado em procissão pelas ruas da cidade, leram sua sentença por dezoito horas e, uma vez consumado o suplício, lavrou-se a certidão de cumprimento do despacho com o sangue do agora esquartejado defunto. A praça, que hoje, talvez por ironia, leva a alcunha do alferes, parecia despida de toda a excitação que hospedara no século XVIII; totalmente deserta, ostenta uma estátua equestre de Dom Pedro I, sua pompa salvaguardada por uma cerca de metal, e outras quatro representando as virtudes das nações modernas: Justiça, Liberdade, União e Fidelidade. Lá já não se armam palcos portentosos para mostrar o poder da coroa, e os estáticos baluartes das virtudes nacionais, cobertos de merda de pomba, fazem vista grossa ao bêbado que prega, solitário na noite, o fim dos tempos.

Findo o bailado, o recém-chegado resolve aderir aos brados das novíssimas amigadas por uma saideira no bar em frente à praça. Sentar-se à calçada para sorver mais um trago depois das 2h já destoava de sua cidade natal, onde os ébrios tinham de obedecer a um toque de recolher: lá, a madrugada da rua não abrigava os desmandos de um corpo embriagado depois do horário estabelecido pela administração municipal.

A composição da mesa parecia subverter toda geografia: um paulista, um cearense, um gaúcho e uma italiana, cada qual com sua maturação naquele lugar, teciam nas palavras enroladas as linhas de uma metrópole multiforme: é uma cidade extremamente fascista, eu odeio o engarrafamento na hora do *rush*, como é bom poder andar na ciclovia à beira da praia, é um caldeirão cultural, aqui a polícia mata muito, os aluguéis estão caríssimos, para quem gosta de samba não há lugar melhor. Ao redor daquele mosaico de desterrados, jovens rapazes chegavam ao bar de mãos dadas, aos bandos, e beijavam-se ostensivamente, sufocando o olhar atravessado do dono da espelunca.

Caminhava em direção ao ponto de ônibus sob a incipiente luz da aurora, os olhos sabáticos²⁵² inchados pela distração perene de uma noite regada a álcool e ao suor dos corpos em fricção. Hordas de mendigos despertavam do sono encravado na pedra, antes invisibilizados pelo furor da diversão alheia; meninas com a maquiagem maculada pelo decurso da noite, agentes da ordem pública e tanta coisa mais compunham a paisagem. Percebia que a iluminação dos postes apagara de repente, como se agora pudesse descansar, resguardada pela implacável luz solar. O que regia aquele curioso jogo de luzes e sombras na desconhecida cidade?

Dividia o espaço do ônibus com homens começando um dia de trabalho e com jovens que, como ele, estavam ávidos pelo merecido descanso nos braços de Morfeu. Avistava pela janela, sob um sol agora insuportável para a cabeça latejante, o verde de um vasto parque: os gramados acolhiam tanto a ambição dos atletas quanto a angústia dos idosos apressados em manter em dia as recomendações do médico. Perguntava-se como uma cidade podia abarcar sincronicamente aqueles exercícios tão distintos. O corpo ébrio e o desnortamento de recém-chegado estorvavam a consciência geográfica. Era o aterro do Flamengo? Era a enseada de Botafogo? Era o Rio de Janeiro? Era, enfim, a cidade, e só lhe vinham à mente as palavras do célebre expatriado Roberto Bolaño: a cidade, como toda cidade, era inesgotável.

²⁵² Mauricio Lisovsky (2013), recorrendo à obra de Adorno, coloca que “os olhos sabáticos são aqueles capazes de redimir a beleza ameaçada por uma cultura onde tudo que vemos torna-se coisa útil, torna-se algo posto a nosso serviço. Os olhos sabáticos (os olhos de domingo) são aqueles ‘que fazem justiça a tudo que existe’: ‘olhos que se perdem nessa beleza única’, escreve, ‘e que salvam no objeto algo da calma do dia da criação’. Mas a beleza que estes olhos revelam nunca é universal, nunca é o belo dos estetas esnobes. É sempre uma beleza particular, singular, contingente, instantânea, feliz.”

*... e começo aqui e meço aqui este começo e recomeço e remeço e arremesso e aqui me meço*²⁵³

No final de sua vida, Michel Foucault produz uma nova inflexão no problema sujeito-verdade, com o qual seu pensamento debatera-se por quase três décadas. Como se buscasse um pouco de possível²⁵⁴ no campo da subjetividade, seu esforço será o de pensar a dimensão produtiva da existência – estética, poderíamos dizer – numa equação que não a tomasse como mero produto dos regimes de saber-poder.²⁵⁵ Ele situa, então, seu projeto de historicizar a sexualidade como experiência, “se entendemos por experiência a correlação, numa cultura, entre campos de saber, tipos de normatividade e formas de subjetividade”.²⁵⁶

O sujeito sobre o qual Foucault se debruça na última fase de seu trabalho não é o mesmo cujas origens supostamente a-históricas e universais ele buscou abalar algumas décadas antes; trata-se, desta feita, de fitar os modos de sujeição para pensá-los como modos de subjetivação – sempre considerados numa relação a si – compondo uma experiência histórica no entrecruzamento com jogos de verdade (saber) e técnicas de normatização (poder). Inicialmente inclinado a agarrar esse processo histórico de subjetivação através da esfera da sexualidade, Foucault logo desloca a reflexão para o domínio mais amplo das técnicas através das quais os sujeitos buscam se transformar e conferir à existência certos valores estéticos e estilísticos que não estão subjugados a códigos morais rígidos. Conduzido à Grécia Antiga por essa opção de pesquisa, Foucault vê-se levado a considerar as relações mestre-discípulo na filosofia antiga e, mais especificamente, o papel da verdade e sua transmissão numa tal relação. Valendo-se do conceito de *parrhesia* – falar francamente –, Foucault confere a essa verdade um lugar ético-político, pois sua enunciação não pode ser separada de uma incidência na própria vida:

A verdade para Foucault não se expõe, portanto, no elemento calmo do discurso, como um eco longínquo e justo do real. Ela é, no sentido mais justo e literal da

²⁵³ CAMPOS, 2004, p. 1.

²⁵⁴ A expressão é de Deleuze (2010, p. 135), comentando em entrevista as sucessivas rupturas no pensamento de Michel Foucault.

²⁵⁵ A impressão de que Foucault concebia o sujeito sempre como produto do binômio saber-poder, sem nenhum espaço de liberdade e afirmação, suscitou críticas severas, como a de Marshall Berman: “O único escritor da década passada que tinha realmente algo a dizer sobre a modernidade foi Michel Foucault. E o que ele tem a dizer é uma interminável, torturante série de variações em torno dos temas weberianos do cárcere de ferro e das inutilidades humanas [...] Foucault nega qualquer possibilidade de liberdade, quer dentro, quer fora dessas instituições” (BERMAN, 1987, p. 33).

²⁵⁶ FOUCAULT, 1984, p. 10.

expressão, uma razão de viver, ou seja, um lógos atualizado na existência, e que a alma, intensifica e prova: verifica-a.²⁵⁷

Ora, a busca pela verdade agora não mais conduz o sujeito aos meandros labirínticos do binômio saber-poder, mas opera uma cesura nesse bloco homogêneo. Não se trata de inventar uma outra verdade para si, que seria própria e particular, mas de fazer valer uma ética em que a verdade é tanto mais forte quanto se arrisque a dissolver as formas de subjetividade até então tidas como imutáveis; e tal força, sabe-se, só emerge quando a verdade é performada na existência mesma, na abertura do espaço de risco e indeterminação que é a própria vida. Quando Foucault se voltou para as artes da existência, na última etapa de seu trabalho, houve quem apontasse a sua “rendição” a uma filosofia do sujeito, como se ele tivesse finalmente encontrado algum traço trans-histórico e imutável nessa figura cujo fencimento ele outrora anunciava.²⁵⁸ Todavia, uma leitura mais atenta de seus últimos escritos e entrevistas perceberá que esse “retorno ao sujeito” não poderia estar mais longe das intenções de Foucault²⁵⁹; o que ele buscava era resgatar uma relação ascética do sujeito com a verdade, uma em que não há verdade sem um trabalho sobre si e sobre o mundo que implicaria uma transformação tanto de um quanto de outro. Trata-se, precisamente, da relação que fora obliterada pelo momento cartesiano e pela instituição da ciência moderna. Distante de uma erudição que responderia à correta apropriação de conteúdos teóricos, a verdade aqui atesta seu valor na justa medida em que prepara para o embate com as forças do mundo: sua pertinência é posta à prova a todo o momento, não pela verificação de sua correspondência à teoria válida, mas pela sua utilidade, por seu uso *instrumental*. Esse exercício da verdade constituirá, para Foucault, um dos núcleos fundamentais das técnicas de si²⁶⁰, através das quais o sujeito, numa relação a si, não se reconhece como fundação a-histórica e universal, produto incontestado das tecnologias de saber-poder, mas ponto possível de desfazimento desse poder; os modos de subjetivação são apenas um dos componentes de uma experiência que, porque tramada na superfície porosa da história, é aberta e inconclusa. É Frédéric Gros quem o diz mais belamente:

²⁵⁷ GROS, 2006, p. 641.

²⁵⁸ “[...] muito apressadamente faz-se de Foucault o arauto do individualismo contemporâneo cujos desvios e limites são denunciados [...] recorrendo aos gregos, teria cedido à tentação narcísica. Teria proposto como ética compensatória uma ‘estética da existência’, indicando a cada qual o caminho de um desenvolvimento pessoal através de uma estilização do eu[...]” (GROS, 2006, p. 642).

²⁵⁹ Haja vista a citação já reproduzida neste trabalho: “No culto de si da Califórnia, devemos descobrir o verdadeiro si, separá-lo daquilo que deveria obscurecê-lo ou aliená-lo; decifrar o verdadeiro reconhecimento à ciência psicológica ou psicanalítica, supostamente capazes de apontar o que é o verdadeiro eu. Portanto, não apenas não identifico esta antiga cultura do si com aquilo que podemos chamar de culto californiano do si; eu acho que são diametralmente opostos” (FOUCAULT, 1995-a, p. 270).

²⁶⁰ Foucault enumera uma série de âmbitos em que essas técnicas se realizam, tais como a escrita, a dietética etc.

Il s'agit plutôt de montrer comment la subjectivité comme rapport à soi introduit un jeu de subjectivation qui se complique avec un jeu de gouvernementalité et un jeu de vérité. Mais dans les complications de ces jeux [...] éclate bien quelque chose comme une liberté.²⁶¹

Sujeito e verdade, então, não estão ligados por uma operação de reencontro, onde a verdade só faria confirmar aquilo que, no fim das contas, o sujeito realmente é; o ensejo é muito mais conectá-los através de um liame ético-estético-político, com uma verdade corajosa dando passagem a um movimento de invenção de si e de cesura no presente. Nunca é demais ressaltar: essa verificação da verdade na experiência não se dá na forma de uma prova real, de uma confirmação, mas de uma modulação e atualização dos princípios pelos quais nos regemos em nossa fricção com tudo aquilo que não é “nós”.²⁶² Não se trata de ir ao mundo para confirmar sua verdade, mas de tomá-lo como parceiro na produção incessante de uma existência verdadeira, sempre reatualizada com verdades que a transfiguram. Não uma progressiva apreensão do mundo, portanto, mas uma coextensividade entre o sujeito e a história. O pensamento de Foucault girará em torno dos limites e possibilidades desse “jogo de subjetivação”: estamos necessária e fatalmente subsumidos a prescrições morais e inabaláveis? Ou há espaço para inventar a si mesmo, colocando em prática uma *estética da existência* que aliviasse a asfixia dos jogos de verdade instituídos e dos modos de subjetivação hegemônicos?

Que essa estética da existência pudesse fazer a sutura – sempre frágil, parcial e exposta às inquirições do mundo – da fratura da ciência moderna: talvez fosse a derradeira e mais fundamental aposta de Foucault. Ele retorna aos gregos não para reificar uma moral caquética, mas para buscar um caco que poderia ajudar-nos, aqui e agora, a fazer da verdade o espaço onde conviveriam cuidado de si e conhecimento de si, numa instável modulação do que somos em direção à nossa *desinvenção*. Tal era a luta que então se anunciava:

Talvez, o objetivo hoje em dia não seja descobrir o que somos, mas recusar o que somos. Temos que imaginar e construir o que poderíamos ser para nos livrarmos deste ‘duplo constrangimento’ político, que é a simultânea individualização e totalização própria às estruturas do poder moderno. A conclusão seria que o

²⁶¹ GROS, 1996, p. 95. “Trata-se sobretudo de mostrar como a subjetividade como relação a si introduz um jogo de subjetivação que se complica com um jogo de governamentalidade e um jogo de verdade. Mas na complicação desses jogos [...] irrompe qualquer coisa como uma liberdade” (tradução nossa).

²⁶² Lembremos aqui o trabalho etimológico de Larrosa: “O sujeito da experiência tem algo desse ser fascinante que se expõe atravessando um espaço indeterminado e perigoso, pondo-se nele à prova e buscando nele sua oportunidade, sua ocasião. A palavra experiência tem o *ex* de exterior, de estrangeiro, de exílio, de estranho e também o *ex* de existência. A experiência é a passagem da existência, a passagem de um ser que não tem essência ou razão ou fundamento, mas que simplesmente ‘ex-iste’ de uma forma sempre singular, finita, imanente, contingente” (LARROSA, 2002, p. 25).

problema político, ético, social e filosófico de nossos dias não consiste em tentar liberar o indivíduo do Estado nem das instituições do Estado, porém nos liberarmos tanto do Estado quanto do tipo de individualização que a ele se liga. Temos que promover novas formas de subjetividade através da recusa deste tipo de individualidade que nos foi imposto há vários séculos.²⁶³

O cuidado de si e as artes da existência são armas preciosas para o combate a uma sujeição massificada, quer ela se expresse no aplainamento de singularidades numa coletividade uniforme ou na reificação egoísta do eu. Numa atenta empiria com o que o mundo nos exige, dispor da verdade como se dispõe de uma foice, abrindo caminho nas tramas inacabadas da subjetividade. Ao contrário do que se poderia acreditar, é uma atenção a si que é tanto mais incisiva quanto for parte de uma preparação para habitar o inferno do mundo sem a ele sucumbir: distante, portanto, de uma decifração das profundezas de cada um.²⁶⁴ Não se pode fazê-lo sem certa solidão: não a dos mestres de consciência e dos egoístas, mas a dos que aceitam sua precariedade. Foucault apresenta-nos essa necessária solidão distinguindo-a da *solicitude*, atributo das pessoas que

Nunca estão sós consigo mesmas no sentido de jamais terem consigo mesmas aquela relação plena, adequada e suficiente que faz com que não se sintam dependentes de nada, nem dos infortúnios ameaçadores, nem dos prazeres que podem encontrar ou obter ao seu redor. É nesta insuficiência de jamais se estar só consigo mesmo, é quando se tem desgosto ou demasiado apego a si, é nesta incapacidade de se estar só, que então ocorrem o personagem do lisonjeador e os perigos da lisonja. Nesta não solidão, nesta incapacidade de estabelecer consigo uma relação plena, adequada, suficiente, o Outro intervém, preenchendo de algum modo esta lacuna, ou melhor, suprimindo esta inadequação por um discurso; discurso que, justamente, não será o discurso de verdade pelo qual podemos estabelecer, cercar e encerrar nela própria a soberania que se exerce sobre si.²⁶⁵

Na Antiguidade, o cuidado de si era uma atividade que preparava para a vida, tanto em sua dimensão mais mundana quanto na esfera pública e política. Ele permitiria resguardar uma relação consigo inalienável, à qual sempre se poderia recorrer, seja numa situação em que se é privado do comando dos outros, seja em uma em que se é chamado a governar os outros: só posso fazê-lo a partir do único modelo de que disponho, aquele de minha relação instrumental e sempre cambiante de mim comigo mesmo. Longe de um abandono da

²⁶³ FOUCAULT, 1995, p. 239.

²⁶⁴ “Convém assinalar aqui que estes discursos verdadeiros de que precisamos só concernem àquilo que somos em nossa relação com o mundo, em nosso lugar na ordem da natureza, em nossa dependência ou independência quanto aos acontecimentos que se produzem. Não são, de forma alguma, uma decifração de nossos pensamentos, de nossas representações, de nossos desejos” (GROS, 2006, p. 606).

²⁶⁵ FOUCAULT, 2006, p. 457.

atividade política em prol do culto de si, era uma tentativa de articular o ético ao político.²⁶⁶ Um preparo para a vida política que é não só o correto e justo exercício das funções atribuídas, mas também o resguardar de uma distância inalienável e que não depende das formas estabelecidas institucionalmente para agir sobre si e sobre o mundo. Talvez resida aí um dos sentidos possíveis para o desejo de Barthes: preservar o sujeito sem forçosamente defender o indivíduo.²⁶⁷

Quiçá não seja mais do que ter esses *lógoi* a postos, para serem evocados quando a situação exigir: é aquilo que a expressão latina *habere in manu* designa – ter à mão, diz Foucault. Não seria exagero aqui lembrar a dimensão do ensaio em toda sua pujança e evocar também as mãos de Montaigne e Benjamin: talvez se trate, ao fim e ao cabo, de ter as coisas à mão ao mesmo tempo em que as mantemos livres. E quando o mundo rosna, besta feérica que é, ter a coragem de acariciá-lo com mãos de poeta.

Lembremos que toda a questão de Barthes estava em fazer a idiorritmia passar de um *modo de vida* para uma *arte de viver*.²⁶⁸ Lá onde o poder quer fixar um ritmo, a idiorritmia aposta na ínfima dispersão das identidades.²⁶⁹ Lembremos também que, no início deste ensaio, ensejava-se extrair da solidão uma inquirição aos impasses e escapes do presente de uma psicologia deveras prescritiva com relação aos modos de subjetivação. Movidos por essa gana, nos perguntaríamos por uma possível articulação entre as artes da existência e a psicologia. Foucault, no entanto, indica sua descrença em relação ao tema:

A arte de viver implica matar a psicologia, criar consigo mesmo e com os outros individualidades, seres, relações, qualidades inominadas. Se não pudermos chegar a fazer isso na vida, ela não merece ser vivida. Não faço diferença entre as pessoas que fazem de sua existência uma obra e aquelas que fazem uma obra em sua existência. Uma existência pode ser uma obra perfeita e sublime, o que os gregos sabiam. Nós o esquecemos completamente, sobretudo depois do Renascimento.²⁷⁰

²⁶⁶ “Não devemos crer que, pelo cuidado de si, Foucault procurava a fórmula luzente e maquiada de um descomprometimento político. Procurava formular, ao contrário, sobretudo pelo estudo do estoicismo imperial, os princípios de uma articulação entre o ético e o político” (GROS, 2006, p. 656).

²⁶⁷ BARTHES, 2013, p. 73.

²⁶⁸ COSTE, 2013, p. XXXIV.

²⁶⁹ “O idiorrítmico não protege uma ‘pureza’, isto é, uma identidade. Seu modo de implantação no espaço: não a concentração, mas a dispersão, o espaçamento” (BARTHES, 2013, p. 114).

²⁷⁰ FOUCAULT, 2010-a, p. 107-108.

Do *pessimismo hiperativo*²⁷¹ de nosso aliado francês retiraríamos não a lamúria da derrota, mas o apelo a uma atenção com os perigos de nossas apostas. Cada uma delas poderá servir tanto à esperança de decifrar os alicerces do homem quanto à desinvenção desse estranho objeto. Que a palavra psicologia abrigue perspectivas tão antagônicas é indício de sua instabilidade como campo de conhecimento. A questão, então, não seria responder afirmativa ou negativamente à possibilidade de uma psicologia afeita às incursões criativas e transgressoras na trama da subjetividade, mas aliar-se às pequenas guerrilhas que proliferam o inacabamento do que possa ser a psicologia. Colocar-se na justa distância entre o decreto de sua morte e a esperança de sua redenção: aí, nesse interstício, vislumbraríamos o facho de trevas que nos convoca ao combate.²⁷² Walter Benjamin, Charles Baudelaire, Roland Barthes, Michel Foucault, a Paris do século XIX, monges idiorrítmicos, cacos da Antiguidade, as ruas de uma cidade qualquer, vozes anônimas e uma curiosa teimosia impelem-nos, acima de tudo, a uma zelosa destruição:

O caráter destrutivo não tem ideais. Tem poucas necessidades e muito menos a de saber o que ocupará o lugar da coisa destruída. Primeiro, pelo menos por alguns instantes, o espaço vazio, o lugar onde a coisa esteve, onde a vítima viveu. Haverá sempre alguém que precisa dele sem o ocupar.²⁷³

O ensaio – escrevíamos em páginas que já parecem quase imemoriais – nunca termina: ele aceita sua própria relativização e se deixar ser interrompido. Escrevíamos, também, sobre a precariedade da verdade que o ensaio engendra: o que ele quer? Para que ele serve? Como saber que é chegada a hora de terminar? No despropósito que lhe é característico, ele fica à espera da brisa que o carregaria para o ventre do tempo. Lá ele descansaria, inacabado e atento aos chamados de outras batalhas.

²⁷¹ “O que é importante para Foucault não é que algum perigo particular seja o ponto culminante de nossa história; ao contrário, ele tenta diagnosticar e confrontar qualquer coisa que seja o perigo num dado tempo. Além disso, Foucault não mostra nenhum resquício de esperança cristã de salvação. Se a fórmula de Heidegger – ‘somente um Deus pode nos salvar agora’ – não deve ser compreendida como uma invocação cristã do sobrenatural, ela exprime, apesar de tudo, a esperança de que um novo paradigma cultural, mais seguro, venha a esclarecer nossas práticas e nos auxilie a escapar do perigo que não deixou de pairar sobre a compreensão do ser, desde a época anterior à Grécia pré-socrática. Segundo a interpretação de Foucault, este novo paradigma não seria mais seguro, mas traria seus próprios perigos. Assim, em contraste à bem aceita esperança de Heidegger, Foucault propõe um ‘pessimismo hiperativo’. Este é o seu modo de compreender o tipo de maturidade que Kant considerou como a oportunidade oferecida pelo Iluminismo” (DREYFUS; RABINOW, 1995, p. 291).

²⁷² “É como se aquela invisível luz, que é o escuro do presente, projetasse a sua sombra sobre o passado, e este, tocado por esse facho de sombra, adquirisse a capacidade de responder às trevas do agora” (AGAMBEN, 2009, p. 72).

²⁷³ BENJAMIN, 2013, p. 98.

Indiferente às angústias e esperanças, cai a noite do contemporâneo. O solitário vira-se para trás e vê um mundo generoso, que lhe abriga sem alarde. E reivindica sua solidão, *também quando a noite cai e apesar de tudo*. Fita a serenidade do breu sem desejar respostas ou redenção e percebe, no fundo do firmamento, o apelo de uma luz fraca e insistente. Ele sorri um sorriso sem ingenuidade e sussurra: aqui começa.

::: referências

bibliográficas

ADORNO, T. W. O ensaio como forma. In: *Notas de Literatura I*. São Paulo: Editora 34, 2003.

AGAMBEN, G. *A comunidade que vem*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

_____. O que é o contemporâneo? In: *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009.

AQUINO, J. G.; RAMOS DO Ó, J. Em direção a uma nova ética do existir: Foucault e a experiência da escrita. In: *Educação e Filosofia Uberlândia*, vol. 28, n. 55, p. 199-231, jan/jun 2014.

BADIOU, A. El cine como experimentación filosófica. In: *Pensar el cine I: imagen, ética y filosofía*. Buenos Aires: Manantial, 2004.

BAPTISTA, L. A. S. *Gritos de uma Cidade Porosa*. No prelo, 2015.

_____. Epifanias urbanas sobre corpos imóveis. In: *Redobra* n. 12 (4), 2013.

_____. *Combates Urbanos: a cidade como território de criação*. Palestra proferida na Associação Brasileira de Psicologia Social em Porto Alegre, 16/10/2003. Disponível em http://www.slab.uff.br/images/Aquivos/textos_sti/Luis%20Antonio%20Baptista/texto96.pdf

BARRENTO, J. “Percepção é leitura”: a cidade, o olhar, a memória. In: *Limiares sobre Walter Benjamin*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2013.

_____. Limiar, fronteira e método. In: *Limiares sobre Walter Benjamin*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2013-a.

_____. Um enigma por decifrar. In: *Limiares sobre Walter Benjamin*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2013-b.

_____. Walter Benjamin: o nome e a experiência. In: *Limiares sobre Walter Benjamin*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2013-c.

BARTHES, R. *Como viver junto: simulações romanescas de alguns espaços cotidianos*. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

_____. *A preparação do romance I: da vida à obra*. São Paulo: Martins Fontes, 2005

_____. *Incidentes*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

_____. *Aula*. São Paulo: Editora Cultrix, 1978.

BAUDELAIRE, C. *Pequenos poemas em prosa*. São Paulo: Hedra, 2011.

_____. *O Pintor da Vida moderna*. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

BENJAMIN, W. Imagens de pensamento. In: *Imagens de pensamento/Sobre o haxixe e outras drogas*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

_____. Sobre o conceito de história. In: *O anjo da história*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

_____. *Passagens*. Willi Bolle e Olgária Matos (Org.). Belo Horizonte/São Paulo: Editora da UFMG/Imprensa Oficial, 2007.

_____. *Charles Baudelaire: Um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 2000. v. 3. Coleção Obras Escolhidas.

_____. Experiência e pobreza. In: *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985. v. 1. Coleção Obras Escolhidas.

_____. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985-a. v. 1. Coleção Obras Escolhidas.

_____. Pequena história da fotografia. In: *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985-b. v. 1. Coleção Obras Escolhidas.

BERMAN, M. *Tudo que é sólido desmancha no ar: A aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

BLANCHOT, M. O pensamento e a exigência de descontinuidade. In: *A conversa infinita I – A palavra plural*. São Paulo: Escuta, 2010.

CALVINO, I. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

CAMPOS, H. *Galáxias*. São Paulo: Editora 34, 2004.

CASTRO, C. Homo solitarius: notas sobre a gênese da solidão moderna. In: *Interseções Revista de Estudos Interdisciplinares*. Rio de Janeiro, v. 3, nº 1, p. 79-90, jan./jun. 2001.

COSTE, C. Prefácio. In: BARTHES, R. *Como viver junto*. São Paulo: Martins Fontes, 2013. p. XXIII-XXXIX.

DELEUZE, G. Um retrato de Foucault. In: *Conversações*. São Paulo: Editora 34, 2010.

DELEUZE, G.; PARNET, C. *Diálogos*. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2004.

DESCARTES, R. *Discurso do Método*. São Paulo: Editora Abril, 1979.

DIDI-HUBERMAN, G. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2011.

DREYFUS, H.; RABINOW, P. Para além de Foucault. In: DREYFUS, H.; RABINOW, P. *Michel Foucault: uma trajetória filosófica (para além do estruturalismo e da hermenêutica)*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

FERREIRA, M.S. Walter Benjamin e a cidade. In: BAPTISTA, L. A.; FERREIRA, M. S. (Org.). *Por que a cidade?* Niterói: Editora da UFF, 2012. p. 153-168.

_____. Uma varanda na África: quando o corpo é também continente. In: SOUZA, S. J. & KRAMER, S. (Org.). *Política, cidade, educação: itinerários de Walter Benjamin*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2009.

FLORES, G. G. Song of Itself. In: *Brasa Enganosa*. São Paulo: Editora Patuá, 2013.

FOUCAULT, M. Conversa com Michel Foucault. In: *Repensar a política*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010. v. 6 Coleção Ditos & Escritos.

_____. Conversa com Werner Schroeter. In: *Repensar a política*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010-a. v. 6 Coleção Ditos & Escritos.

_____. *A hermenêutica do sujeito*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____. O cuidado com a verdade. In: *Ética, Sexualidade, Política*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004. v. 5. Coleção Ditos & Escritos.

_____. *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

_____. O Que São as Luzes? In: *Arqueologia das Ciências e História dos Sistemas de Pensamento*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000. v. 2. Coleção Ditos & Escritos.

_____. Nietzsche, a genealogia e a história. In: MACHADO, R. (Org.). *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1998.

_____. O Sujeito e o Poder. In: DREYFUS, H.; RABINOW, P. *Michel Foucault: uma trajetória filosófica (para além do estruturalismo e da hermenêutica)*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995-a.

_____. Sobre a genealogia da ética: uma revisão do trabalho. In: DREYFUS, H.; RABINOW, P. *Michel Foucault: uma trajetória filosófica (para além do estruturalismo e da hermenêutica)*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995-a.

_____. *História da sexualidade II: O uso dos prazeres*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.

_____. *Doença mental e psicologia*. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1975.

GAGNEBIN, J. M. Do conceito de *Darstellung* em Walter Benjamin (ou Verdade e beleza). In: *Limiar, aura e rememoração: Ensaio sobre Walter Benjamin*. São Paulo: Editora 34, 2014.

_____. Limiar: entre a vida e a morte. In: *Limiar, aura e rememoração: Ensaio sobre Walter Benjamin*. São Paulo: Editora 34, 2014-a.

_____. História e narração em Walter Benjamin. São Paulo: Perspectiva, 2011.

_____. Cordialidade e estrangeirice: da relação ao outro. In: *Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. Ciênc. hum.*, Belém, v. 6, n. 2, Ago. 2011-a. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1981-81222011000200010&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 23 Mar. 2013. <http://dx.doi.org/10.1590/S1981-81222011000200010>.

_____. *Notas sobre as Noções de Origem e Original em Walter Benjamin*. 34 Letras, n. 5/6, set. 1989.

_____. Walter Benjamin ou a história aberta. In: *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985. v. 1. Coleção Obras Escolhidas.

GATTI, L. A experiência urbana nos comentários de Benjamin aos poemas de Brecht. In: *Caderno CRH*, v. 24, nº 62, p. 263-272, maio/ago. Salvador, 2011.

_____. Experiência da transitoriedade: Walter Benjamin e a modernidade de Baudelaire. In: *Kriterion*, nº 119, p. 159-178, jun. Belo Horizonte, 2009.

GOMES, R. C. *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana*. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

GROS, F. *Caminhar, uma filosofia*. São Paulo: É Realizações Editora, 2010.

_____. Situação do curso. In: FOUCAULT, M. *A hermenêutica do sujeito*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____. *Que sais-je. Michel Foucault*. Paris: Presses Universitaires de France, 1996.

GUATTARI, F. *Caosmose. Um Novo Paradigma Estético*. São Paulo: Editora 34, 2006.

JOSEPHSON, S. Espaços urbanos e estratégias de hierarquização. In: *EIRADO, A. et al (Org.). Saúde Loucura VI*, n. 6, p. 143-154. São Paulo: Hucitec, 1997.

KATZ, C. S. *O Coração Distante: ensaio sobre a solidão positiva*. Rio de Janeiro: Revan, 1996.

KHATIB, S. *A Positive Concept of Barbarism: Benjamin and the Consequences*. Artigo reeditado. Uma versão mais curta foi apresentada no MAMA Multimedijalni institut, Zagreb/Croácia, em 27 de fevereiro de 2015; uma versão anterior, intitulada “Modern

Barbarism. Walter Benjamin on Impoverishment, Experience and Technology,” foi apresentada no 7th International Critical Theory Conference, em 9 de maio de 2014, Roma/Itália. No prelo, citado com autorização do autor, 2015. Disponível em https://www.academia.edu/10235131/A_Positive_Concept_of_Barbarism_Benjamin_and_the_Consequences. Acesso em 15 de abril de 2015.

KOHAN, W. O. Do fascismo ao cuidado de si: Sócrates e a relação com um mestre artista da existência. In: RAGO, M.; VEIGA-NETO, A. (Org). *Para uma vida não-fascista*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

LARROSA, J. A operação ensaio: sobre o ensaiar e o ensaiar-se no pensamento, na escrita e na vida. In: *Educação & Realidade*, vol. 29, n. 1, p. 27-43, jan/jun, 2004.

_____. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. In: *Revista Brasileira de Educação*, nº 19, p. 20-28, jan/fev/mar/abr, 2002.

LISSOVSKY, M. *Quantos anjos cabem em uma fotografia?* Retirado de <http://iconica.com.br/site/quantos-anjos-cabem-em-uma-fotografia/>. Acesso em 15/09/2013.

LUKÁCS, G. Sobre a essência e a forma do ensaio: carta a Leo Popper. In: *Revista Serrote*, nº 18, nov. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2014.

MATOS, O. Walter Benjamin: pólis grega, metrópoles modernas. In: *Benjaminianas: cultura capitalista e fetichismo contemporâneo*. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

_____. Baudelaire: antíteses e revolução. In: *Alea: Estudos Neolatinos*, vol. 9, nº 1, jan/jun. Rio de Janeiro, 2007.

MONTAIGNE, M. Da solidão. In: *Os ensaios: livro I*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

MONTEIRO, D. *Redes de proteção, teias de isolamento: a precarização das relações do homem contemporâneo no meio urbano*. Dissertação de mestrado, UERJ, 2002.

MURICY, K. O poeta da vida moderna. In: *ALEA*, vol. 9, n. 1, p. 48-63, jan/jun 2007.

NIETZSCHE, F. W. *A gaia ciência - Livro III*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

PADILHA, P. O corpo do ensaio. In: *Remate de males*, 31.1-2, p. 241-254, jan/dez. Campinas, 2011.

PECHMAN, R. M. Desconstruindo a cidade. Cenários para uma nova literatura urbana. In: *Quem planeja o território? Atores, arenas e estratégias*. v. 14. Rio de Janeiro, 2011. Disponível em <http://www.anpur.org.br/revista/rbeur/index.php/anais/article/view/3526/3453>

_____. 9 cenas, algumas obs-cenas, da rua. In: *Fractal: Revista de Psicologia*, v. 21 – n. 2, p. 351-368, Maio/Ago, 2009.

PECHMAN, R. M.; MEDEIROS, S. A. A Cidadela dos Indivíduos. In: *Psicologia Clínica*. Rio de Janeiro, vol. 17, n.1, p. 123-136, 2005.

PELBART, P.P. Elementos para uma cartografia da grupalidade. In: *Próximo ato*. Disponível em <http://www.itaucultural.org.br/proximoato/pdf/textos/textopeterpelbart.pdf>. São Paulo: Itáu Cultural, 2006.

_____. *Como viver só?* Seminário proferido na 27ª Bienal de São Paulo, 2006-a. Disponível em vídeo em <http://youtu.be/-8wh6LKLRIY>. Acesso em 15 de março de 2013.

_____. *A vertigem por um fio. Políticas da Subjetividade Contemporânea*. São Paulo: Iluminuras, 2000.

POE, E. A. O Homem da Multidão. Porto Alegre: Editora Paraula, 1993.

RANCIÈRE, J. *O desentendimento*. São Paulo: Editora 34, 1996.

RODRIGUES, A. C.; BAPTISTA, L. A. S. Cidades-imagem: afirmações e enfrentamentos às políticas da subjetividade. In: *Psicologia & Sociedade*, 22 (3), 422-429, 2010.

ROUANET, S. P. É a cidade que habita os homens ou são eles que moram nela? In: *Revista USP - Dossiê Walter Benjamin*, v. 1, nº 15, p. 49-72, set/out/nov. São Paulo, 1992.

STAROBINSKI, J. É possível definir o ensaio? In: *Remate de males*, 31.1-2, p. 13-24, jan/dez. Campinas, 2011.

TANNIS, B. Circuitos da Solidão – Entre a clínica e a cultura. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2003.

TATIT, I. *Do discurso de isolamento a uma experiência de solidão*. Dissertação de Mestrado, PUC/SP, 2012.

WITTE, B. Por que o moderno envelhece tão rápido? In: *Revista USP - Dossiê Walter Benjamin*, v. 1, nº 15, p. 103-110, set/out/nov. São Paulo, 1992.

ZAMORA, M. H. R. *Textura áspera: confinamento sociabilidade e violência em favelas cariocas*. Tese de doutorado, PUC/RJ, 1999.

cinematográficas

GODARD, J. L. *Histoire(s) du cinéma*. França/Suíça, 1988.

musicais

MACALÉ, J.; SALOMÃO, W. Rua Real Grandeza. *Álbum Real Grandeza*, 2005.

PASSO TORTO. Helena. *Álbum Passo Elétrico*, 2013.

SIBA. Cantando Ciranda na Beira do Mar. Álbum *Avante*, 2013.

VELOSO, C. Superbacana. Álbum *Caetano Veloso*, 1968.