

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE - UFF
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E FILOSOFIA – ICHF
DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA

Critiane Knijnik

CACOS URBANOS: GESTO, CIDADE E NARRAÇÃO

NITERÓI

2009

CRISTIANE KNIJNIK

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador e amigo, Luis Antonio Baptista, pela maestria e sustentação afetiva dessa escrita.

À Marcia Moraes pela confiança nessa escrita, por escutar-me de peito aberto e pela gentileza em cada encontro. À Analice que me ensina a acompanhar com delicadeza e precisão. Ao Eduardo Passos pela consistência.

À Iazana, arquiteta dos bons encontros, pela vida, por me mostrar a força todos os dias.

À Ruth, Bia, Solange, Alice e Sandro parceiros nesse mergulho, tubo de oxigênio coletivo.

À Raquel, Adriano, Túlio, Cris Ribas e André, pela morada coletiva.

Às amigas: Valéria pelo cuidado e cumplicidade na vida, Tanise pela poética do mover, Fernanda, minha comadre, e primeira memória da força de uma amizade e a Cissa pela eterna revolução.

Ao Leandro pela beleza

À Soraia Jorge, bruxa e mestre da existência. Te agradeço, pela possibilidade de ser corpo, abrir a pele para olhar, dizer, tocar e perceber o mundo sensível. Tudo que estudei não faz sentido sem a tua presença. Teu olhar, testemunho das mais dolorosas fragilidades, e tua alquimia em oportunizar que se transformem em matéria de expressão.

Aos testemunhos, Naíá, Carol, Sofia, Laura, Vandrê, Flavia, Fernanda e Geisa, meu anjo negro, pelo chão de afetos.

À Simone, Marcio, Károl, Cristina e Fabi irmã, um brinde à amizade.

Ao Eduardo Lociser pela coragem.

Ao fotógrafo que, “no meio do inferno me mostra o que não é inferno” e me ensinou o sentido do presente.

À equipe da pesquisa, em especial a Tania Kolker pela garra contagiante e aposta na liberdade.

Ao meu pai pela aposta em meus percursos.

Aos irmãos: Luciana, pedacinho de terra úmida, sempre parte do meu brotar. Gabriela minha pequena guerreira. Daniel pela suave presença. Ao cunhas Felipe, nossas gargalhadas.

À minha mãe, fiel escudeira, todo o amor que houver nessa vida!

Dedico essa dissertação aos meus avós que me fizeram dormir e acordar acompanhada de histórias.

“Porque livrar-se do que se amontoa, como em todas as casas, no fundo das gavetas? Vide Manuel Bandeira: Para que ela me encontre com ‘a casa limpa, a mesa posta, com cada coisa em seu lugar?’ (...) Além do mais, o que obviamente não presta sempre me interessou muito. Gosto de um modo carinhoso do inacabado, do malfeito, daquilo que desajeitadamente tenta um pequeno vôo e cai sem graça no chão.”

Clarice Lispector

RESUMO

A presente dissertação problematiza as relações entre corpo, cidade e escrita, assim como a tradicional separação entre teoria e prática, apostando no sentido ético do gesto narrativo. Busca-se tomar as práticas de pesquisa: caminhar na cidade, dançar e escrever como matéria para narrar percursos do corpo-pensamento afirmando a errância e a precisão como princípios ético – políticos para uma escrita encarnada.

O cotidiano da personagem Isadora oferece cenas para a desnaturalização de nossos gestos urbanos. As correspondências eletrônicas apresentam o gesto do testemunho como atitude de cuidado do outro e os textos intitulados testemunhos narram momentos em que a prática escriturística constitui-se como cuidado de si por si.

Palavras-chave: cidade, gesto, escrita, errância, ética

ABSTRACT

The present dissertation argue the relations between body, city and writing, as well as the traditional separation between theory and practice, focusing on the ethical meaning of the narrative gesture. We look to take research practices like the walk trough the city, the dance, and the writing, as the subject matter for the narrative of body-mind courses, affirming the Wander and the Accuracy as ethical-political principals for an embodied writing.

The daily life of the character Isadora offer us scenes to denaturalize our urban gestures. The electronic correspondences present us the testimony gesture as an act of care for the other, and the parts entitled "Testimonies" narrate moments in which the writing practice is constituted as self-care.

Key-words: city, gesture, writing, wander, ethic,

SUMÁRIO

Carta aos leitores		08
ESCRITURAS DE PÉ NO CHÃO		09
Entre		09
	Testemunho de uma partida: escrever e morrer	12
Fio da memória		13
Esburacando	muro um	14
	muro dois	16
	muro três	18
1°Correspondência	aqui	21
Lampejo metodológico		23
A bordo do diário		24
Metodologia		26
2°Correspondência	segredo	29
Metodologia em questão		30
A bordo do diário		33
Errância		35
	Testemunho de um escrevente errante	36
Precisão		38
	Testemunho de um escrevente: navegar é preciso viver não é preciso	39
A bordo do diário		40
MORAL E ÉTICA: TRAJES DA GENTILEZA		41
Gentileza?		41
3°Correspondência	aquele instante	44
Fio da memória		45
A bordo do diário		46
Tesmofores		48
4°Correspondência	passeio	51
Táticas e estratégias		52
5°Correspondência	barroco, sertão e a pescaria	56
Thesmoi		57
Moral e ética: a produção	do indivíduo	58
A bordo do diário		62
PRÁTICAS CRISTÃS E O GESTO PURIFICADOR		64
Da armadura do cotidiano à armadura da alma		64
6°Correspondência	travessia	70

PRÁTICAS MODERNAS E O GESTO CARTESIANO	73
Interior e exterior: a cidade, a casa, o corpo	73
Testemunho de um escrevente: <i>anoiteser</i>	80
A sensibilidade <i>blasé</i>	82
Vivência e <i>flânerie</i>	82
7° Correspondência notícias	86
O <i>flâneur</i> e o <i>blasé</i> : mais que dois tipos, dois gestos	88
A bordo do diário	92
8° Correspondência movimento autêntico	95
Experiência, morte e narração	96
9° Correspondência les ephemeres	99
ESCRITURAS DE OLHOS FECHADOS E CORAÇÃO APERTADO	102
Encontro e cotidiano: pelo vigor da cidade	102
Gesto narrativo e coletivo: pelo vigor do corpo presente	103
Testemunho e correspondências: pelo vigor da escrita	106
A bordo do diário: <i>amanheser</i>	111
BIBLIOGRAFIA	114

Aos leitores

Caminho para dizer o que o leitor encontrará em cada sessão deste texto, ou melhor, para dizer resumidamente o que foi escrito em cada uma delas. Faz dias que penso nisso e sinto uma mistura de dor na barriga e falta de palavras, finalmente, por hora, abro mão da descrição inicial dos temas trabalhados ao longo do trabalho. Pode ser que a mistura entre escrevente e escrita impeça a bela distância necessária para que algo possa ser condensado em poucas palavras. Não sei ainda. De qualquer forma, pratiquei - ao longo dessa escrita - a sustentação do não-saber. Entre os percursos que fisgavam palavras, entre as palavras que constituíam terra para um andarilho, ali, em suspensão, a sensação de interrogação movia o cotidiano da pesquisa.

Os textos aqui reunidos foram extraídos de distintas matérias que encontraram na atitude de pesquisar, uma oportunidade de aproximação curiosa e atenta. Para isso, lancei-me nas seguintes práticas: caminhar pela cidade, ler, escrever e dançar. Uma linha pode ser sugerida como ligação entre essas práticas que agora apresento em um texto. Trata-se da qualidade de atenção dispensada nessas experiências. Por um lado a concentração naquilo que atravessa o corpo-pensamento e, por outro, a distração deixar-se levar como folha ao vento.

Os textos intitulados: *A bordo do diário*, *Correspondências* e *Testemunhos* apresentam tensões experimentadas nesse exercício cotidiano da atenção. A presença deles - nessa montagem - configura uma política narrativa, um modo de escrever e de dizer que se quer, acompanhe, os processos de constituição do percurso do pensar no plano coletivo, encarnado na escrita e nas experiências cotidianas. Essa política narrativa busca afirmar a atitude de pesquisa e especialmente a escrita como companheiras, a favor de uma ética do cuidado de si e dos outros. Registro aqui uma luta coletiva pelo vigor do pensamento encarnado e a inconformidade com a lógica produtivista que perpassa nosso cotidiano enfraquecendo a vida e reduzindo a escrita a obrigações morais a favor do consumo e da acumulação capitalista.

ESCRITURAS DE PÉ NO CHÃO

Entre

Na partida coloca-se o risco. Desta vez, a escrita acompanha a saída de minha cidade, Porto Alegre, e a saída de um tema, a loucura. A distância das ruas, dos amigos, do cotidiano comparece no corpo do Rio de Janeiro. A saudade opera passagens mais do que lembranças. Não há vazio a ser preenchido. Há marcas.

Certa inquietude acompanha o despertar do pesquisador. Será outro dia de pesquisa porque será outro dia. Suas questões estão, assim como está sua respiração. Circulam pelo corpo, ora mais ofegantes, ora quase imperceptíveis e não deixam de estar. Não são questões compostas de linhas retas como frases acabadas em um robusto sinal de interrogação. Estas se fizeram no projeto de pesquisa e agora estão suspensas entre partículas do caos gerado no encontro com a cidade do Rio de Janeiro. Uma explosão daquilo que se fez contorno provisoriamente. É nesse sentido que nossas questões precisam manter-se vivas, sempre prontas a explodir a delicada casca que lhe é dada através das palavras e que paradoxalmente contém a potência de sua dissolução.

Dessa explosão, podemos dizer, em seus efeitos. Uma explosão que não desfaz em pó nossas questões e sim as esburacam, abrindo caminho para escrita. Esburacadas tornam-se passagem. Subtraídas do peso de encontrar respostas, ficam suspensas pelo fio da memória na fenda aberta pela explosão.

Se hoje viajamos de avião, e em duas horas passamos do Sul ao Rio, outros tempos, aparecem quando falamos das experiências de escrever, caminhar e dançar. As imagens

que vemos da janelinha do avião, formas coloridas lá longe, muito se distinguem de suas dimensões terrestres. Não apenas pelo tamanho das imagens, mas especialmente pelo modo como as construímos. Michel de Certeau ao nos contar de sua experiência no alto do World Trade Center diz:

“O corpo não está mais enlaçado pelas ruas que o fazem rodar e girar segundo uma lei anônima; nem possuído, jogador ou jogado, pelo rumor de tantas diferenças e pelo nervosismo do tráfego nova-iorquino. Aquele que sobe até lá no alto foge a massa que carrega e tritura em si mesma toda identidade de autores ou de espectadores.” (CERTAU, 1994, p. 170)

Sobrevoando de dentro da cápsula, pilotada com direções controladas, previsibilidade do tempo de travessia, a rapidez, o conforto da cabine pressurizada, sem alteração da temperatura: atravessar sem ser atravessado é o ideal aéreo. Contamos com a presença das nuvens, das turbulências, do incômodo no ouvido ao subir e descer, nos apontando a instabilidade de qualquer viagem.

Pensar, escrever e mover, nesta pesquisa, não se parecem com a experiência de sobrevoar. Turbulências são bem vindas, “o sentido não tem direção”¹ e o tempo da viagem teima em escapular do relógio. Não vamos de um ponto geográfico a outro, as distâncias ora são aproximadas pelas palavras, ora desaparecem no gesto, ora ficam infinitas no pensamento. “Apertem os cintos, o piloto sumiu!” Não há motivo para entrar em pânico, aqui em baixo, é do pé que precisamos. O piloto que nos garantia o conforto do caminho a priori estabelecido, a cabine com condições de temperatura e pressão estáveis e a rota que ligava um ponto a outro são substituídos. Digo com isto, que o percurso realizado do projeto de pesquisa até agora não protegeu o pesquisador em uma cápsula aérea de onde poderia analisar as questões propostas. “Ser apenas este ponto que vê, eis a ficção do saber.” (Op. cit., p. 170) Nossa ficção² é produzida na dissolução dos saberes que se fizeram ponto. Saberes que estão a sobrevoar o mundo. Diferente dos pássaros que dependem das correntes de ar e do movimento das asas para fazer seu vôo, os saberes, quando se tornam pontos, sobrevoam a vida. Estão a serviço do controle de suas instabilidades e produzem corpos, que diferente dos pássaros, caminham pelo mundo indiferentes às massas de ar.

Se por um lado dissolvemos pontos de saber, por outro, há saberes em construção nesta pesquisa. Não estamos dizendo com isto que se trata de uma substituição dos pontos de saber dissolvidos por novos pontos, o que em nada resolveria nosso problema: a

¹ Frase grafitada no bairro de Santa Teresa (RJ), durante a escrita deste texto.

² Ficção, aqui, não está em contraposição a realidade, como se houvesse fatos reais e fatos fictícios. Ficção refere-se ao conceito Foucaultiano de realidade como produção e não como fatos que trazem em si uma verdade essencial. (CONDE, 2007)

construção de saberes que possam nos fazer caminhar-pesquisar tal como pássaros. Um saber voar contingente a cada vôo. Um saber voar que se desmancha quando apartado do movimento das asas, sua prática: o voar. Esse saber voar nos interessa porque nossa pesquisa está comprometida com um **saber - fazer** e não com um saber que fale **sobre** o fazer, como o ponto que apenas vê.

O vôo do saber-ponto constitui-se no afastamento que a cabine aérea possibilita do que está fora. Lá de dentro, onde não se misturam com as palavras dos passantes, os cheiros da cidade, a temperatura variante das massas de ar podem voar. Protegido desfruta de sua imobilidade-móvel. Como isto é possível? De qual imobilidade estamos falando, uma vez que estando dentro de um avião alcançamos 800 Km/h? Nossa questão aqui deixa de ser a diferença entre estar parado ou imóvel. Uma falsa questão, uma vez que em movimento sempre tudo está. Não há vida sem movimento. Nosso coração bate, nossos ossos se decompõem, a pedra transforma-se com o vento ou o mar. “É antes uma questão de percepção: o repouso (ou o primeiro movimento) oferece-se numa macropercepção, ao passo que a micropercepção não encontra senão o movimento.” (Gil, 2005, p. 15)

Situemos melhor nossa questão. Um saber ponto é um corpo acabado, finalizado em sua forma ponto. Afastado, alcança uma visão do todo. Sobrevoar é condição para que o saber ponto possa olhar sem desfazer sua ficção, sem deixar de ser ponto. Já o pássaro, pode estar na mesma altura do ponto avião, mas seu vôo só pode acontecer se seu corpo misturar-se com o que está a sua volta de tal forma que, se serve da corrente de ar para produzir seu movimento. Dentro de um avião, um pássaro morreria

Podemos explicar e entender racionalmente o vôo dos pássaros, mas não sabemos voar. Para saber voar é necessário um corpo que possa voar. Se o vôo do pássaro encontra no movimento do corpo sua dimensão prática é também encarnado o saber que possibilita o vôo. É o corpo do pássaro que sabe lidar com a gravidade, sabe das correntes de ar que lhe são propícias, das diferenças de temperatura. De outro lado o pássaro não poderá explicar-nos seu vôo, ele simplesmente voa. Simplesmente voar não quer dizer não ter um saber sobre o voar. Os pássaros sabem com seus corpos.

Os homens, embora não possam voar, podem caminhar. Quando aprendemos a caminhar construímos um saber encarnado. Nosso corpo vai aprendendo a lidar com a gravidade. Não ficamos a pensar sobre o peso do corpo, a direção que devemos tomar, ou como apoiar o pé no chão. Vamos experimentando a caminhada, o equilíbrio-desequilíbrio e aprendemos, por fim a andar. Depois desse processo de aprendizagem, nossa caminhada ganha mais estabilidade, possibilitando o deslocamento diário sem que o desequilíbrio mínimo necessário à caminhada (passagem do peso de um pé para outro) nos leve ao chão.

Aprendemos, ao mesmo tempo em que, nos transformamos, em corpos caminhantes e a experiência de caminhar torna-se habitual. Nosso saber encarnado nos possibilita andar, no mais das vezes sem cair.

Temos, então, uma dimensão do saber que nos possibilita caminhar, estender a mão e pegar algo, nomear as coisas, acordar pela manhã e sentir-se em casa, comunicar-se indicando um local na cidade para quem está perdido. Olhamos para o nosso corpo ontem e hoje e embora nossas células tenham morrido e novas tenham nascido seguimos reconhecendo nosso corpo. Nessa dimensão nos é possível reconhecer racionalmente as coisas e também mover o corpo funcionalmente.

Voltemos ao saber ponto. Digo que o saber ponto está imóvel, mesmo a 800 km/h porque desloca-se de um ponto geográfico a outro mantendo-se o mesmo. O movimento, neste caso, caracteriza-se apenas pelo deslocamento percorrido no espaço. Quando falamos de um saber-fazer assumimos que de um lado não haverá produção de saber que não implique imediatamente processo de produção de corpos. Isto quer dizer que não partimos de um corpo - ponto que vê outros corpos-pontos ao sobrevoá-los de dentro da cabine. A produção de um saber-fazer transforma o corpo do caminhante que acompanha e narra esse processo - pequenas mortes, no corpo-texto.

Testemunho de uma partida: escrever e morrer

“Eu me interrogo sobre o que fabrico, pois o “sentido” ali está, escondido no gesto, no ato de escrever. Por que escrever, senão a título de uma palavra impossível? No começo da escrita existe uma perda. O que não se pode dizer – impossível adequação entre a presença e o sinal - é o postulado do trabalho sempre recomeçado que tem como princípio um não lugar da identidade e um sacrifício da coisa. A injunção de Joyce: escreve-o, bom homem, escreve-o. Nasce de uma presença que se arrancou ao sinal. A escritura repete essa falta com cada um de seus sinais gráficos, relíquias de uma caminhada através da linguagem. Ela soletra uma ausência que é o seu preâmbulo e o seu destino final. Ela procede por abandonos sucessivos dos lugares ocupados, e se articula numa exterioridade que lhe escapa, tendo o seu destinatário vindo de outro lugar, visitante esperado mas nunca ouvido nos caminhos escriturísticos traçados na página pelas viagens de um desejo.

Prática da perda da palavra, a escritura só tem sentido fora de si mesma, num lugar outro, o do leitor, que produz como a sua própria necessidade indo ela mesma para esta presença que não poderia negar. Vai em direção a uma palavra que não lhe será jamais dada e que por isso mesmo, constrói o movimento de ser indefinidamente ligada a uma resposta solta,

ab-soluta, a do outro. Dessa perda se forma a escrita. É um gesto de moribundo, uma defecção do ter percorrendo o campo de um saber, modesta aprendizagem do “fazer sinal.” Desta maneira, a morte que não se diz pode escrever-se e encontrar uma linguagem, justamente quando, nesse trabalho da despesa, volta sempre novamente a necessidade de possuir pela voz, de negar o limite do intransponível, que articula entre si presenças diferentes, de esquecer num saber a fragilidade que é instaurada em cada lugar por sua relação com outros.”

Michel de Certeau

Fio da memória

Nossas curiosidades têm história, contém partículas de experiências. Há estilhaços de trajetórias percorridas, trabalhos desenvolvidos, lugares onde moramos, leituras, amizades que silenciosamente pulsam em nossas questões acadêmicas. Uma questão tem sua dimensão histórica. Que história é essa? Distingo dois modos de tomar o passado. No primeiro há uma história a ser desvendada e nos empreendemos nessa tarefa, buscando em nossa memória fatos ocorridos. Apostamos, com isso, encontrar na dimensão histórica uma verdade sobre o presente. Asfixiamos o passado. Sem ar, morre, e acreditamos então tê-lo o encontrado. Com suas carcaças, explicamos a vida. Partimos da pergunta de Walter Benjamin, para falar do segundo modo: “Pois não somos tocados por um sopro do ar que foi respirado antes?” (BENJAMIN,1994,p. 223)

Não estamos aqui pensando uma história que toma o passado como sucessão linear de fatos ocorridos a serem lembrados. Para nós o passado está vivo e como diz Walter Benjamin, relampeja. Ou seja, não há história pronta e imóvel independente do tempo em que nos colocamos a contá-la. Com a dimensão histórica não buscamos trazer nenhuma biografia do pensamento, uma verdade a desvendar ou lembrar para explicar a origem de nossas curiosidades-questões. A história move a escrita quando encontramos nela a possibilidade de desnaturalizar as questões apresentadas como problema, mostrando que são singulares e locais. Singulares porque se referem sempre a um determinado conjunto de práticas em um dado momento histórico e não a qualquer conjunto. Locais porque relativas a um percurso, sem pretensão de existirem como problema universalmente. Singular e local opõem-se aqui a universal e eterno. Soprados, nos distanciamos da transcendência, definida aqui como uma idéia sustentada no descolamento entre experiência e pensamento.

São os ventos da liberdade que queremos da história e não as amarras do determinismo. Pensemos esta diferença. Quando olhamos para a história como carcaça, uma forma morta, buscando fatos que expliquem porque as coisas são assim e não de outra forma, chegamos à conclusão de que há um encadeamento linear que nos leva ao que sentimos, pensamos e fazemos. Se, por um lado, escapamos da naturalização, por outro caímos na prisão de que nada poderia/pode ser diferente, uma vez que está tudo explicado pelo que passou. Nesse caso podemos morrer, parar de pensar, pesquisar, pois somos apenas marionetes do destino, efeito de um passado acabado. Como então, “ser tocado pelo sopro do ar que foi respirado antes” libertando o presente de formas sedimentadas³ sem com isso encher os pulmões de ar saturado de passado? Falando com Foucault, como fazer do olhar para o passado uma prática de liberdade? Já perdendo o ar neste mergulho, pedimos socorro às palavras prenhes de oxigênio de Walter Benjamin: “A história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de ‘agoras’ “. (Op. cit.,p.229) Agora será para nós o tempo da experiência de contar. A atitude de contar, na medida em que nos exige colocar o passado a dançar com o presente é o que interessa. Por isso não nos apegaremos aos fatos e sim ao processo de fazer do que aconteceu, um acontecer. Introduzir desconhecido naquilo que enquanto lembrança nos é tão familiar. Libertar-se do determinismo do presente pelo passado não é ignorar o passado e sim experimentá-lo na experiência de contá-lo. Será nesta experiência que construiremos nossas histórias.

Sherazade, no texto “As mil e uma noites” escapa da morte a cada noite que passa *enredando* o rei nas histórias que conta. (Sant’Anna, 2004) É o perigo do agora que tece as narrativas de Sherazade e as nossas. Nesse sentido, lembranças, fatos, cenários são sempre matéria bruta a serem trabalhadas pela escrita através do que chamaremos gesto narrativo.

Esburacando

Muro um

O trabalho e a militância no movimento que luta pelo fim dos hospitais psiquiátricos me mostrou a inseparabilidade entre a prática como profissional da saúde e política. Os muros do Hospital Psiquiátrico São Pedro, em Porto Alegre, eram interrogados e perdiam a

³ As formas sedimentadas são aquelas tomadas como naturais/verdades eternizadas, descoladas da história e práticas que as constituíram.

solidez que garantia a separação entre loucura e cidade. Muitos moravam a mais de vinte anos naquele lugar inóspito sem sair às ruas, outros tantos trabalhavam a mais de vinte anos no anonimato de práticas destinadas a manter a sobrevivência de modos de viver e trabalhar escravos da desistência. Ser profissional de saúde naquele contexto implicava de imediato um posicionamento na luta que se travava cotidianamente entre a manutenção e a aposta de que podíamos fazer diferente. Luta que não se dá em um terreno de escolhas individuais, envolvendo apenas preferências pessoais pelo prazer em transformar ou continuar. São saberes construídos historicamente em luta. Teorias não se faziam aplicáveis e a experiência daquelas vidas encarceradas não parecia inspirar novos pensamentos. Conceitos aprendidos não eram suficientes para operar naquela realidade, precisavam de modulações. De outro lado, grande parte dos trabalhadores daquele hospital não repensava suas teorias, uma vez que seguiam diagnosticando, medicando, escrevendo em prontuários há dez anos as mesmas sentenças. Uma inércia prático-teórica configurava uma parte do cenário.

No mesmo hospital comparecia uma agitação de reuniões, discussões, em que a inércia prático-teórica era substituída por construções de táticas, teórico-práticas, para o tão sonhado fechamento do São Pedro. Os conceitos estudados também não eram aplicáveis nesse outro cenário. Um abismo entre os livros, a sala de aula e a experiência de estar no Hospital para trabalhar abria-se. Que fazer?

Em uma conversa-texto, Deleuze e Foucault apresentam a inseparabilidade entre teoria e prática apontando para um revezamento entre essas duas dimensões. Abandonar a teoria ou a prática como totalidades que entram em relação e pensá-las como dimensões da realidade que co-emergem localmente.

“As relações entre teoria e prática são muito mais parciais e fragmentárias. Por um lado, uma teoria é sempre local, relativa a um pequeno domínio e pode se aplicar a um outro domínio, mais ou menos afastado. A relação de aplicação nunca é de semelhança. Por outro lado, desde que uma teoria penetre em seu próprio domínio encontra obstáculos que tornam necessário que seja revezada por outro tipo de discurso (é este outro tipo que permite eventualmente passar a um domínio diferente).” (FOUCAULT, 2002, p. 69)

A tradicional separação entre teoria e prática, pensar e fazer perdia sentido frente às distintas políticas que modos de trabalhar sempre relativos a saberes produziam. A ciência, entendida como produção de um saber verdadeiro e neutro estava encarnada nas práticas nada neutras, uma vez que em luta pelo exercício do poder. Fechar o hospital psiquiátrico envolve dimensões econômicas, políticas, sociais muitas vezes travestidas em verdades

científicas que se proclamam alheias a tudo isso e preocupadas em fazer o Bem à sociedade.

“ O importante creio, é que a verdade não existe fora do poder ou sem poder (não é um mito, que seria necessário esclarecer a história e as funções - a recompensa dos espíritos livres, o filho das longas solidões, o privilégio daqueles que souberam se libertar) A verdade é deste mundo; ela é produzida nele graças a múltiplas coerções e nele produz efeitos regulamentados de poder.” (Op.cit.,p.12)

Jogando a verdade no mundo, em seu plano de produção, subtraímos seu peso morto. O peso morto da verdade seriam os valores a ela agregados e que as mantém independente da análise política de seus efeitos. Chamamos de peso morto porque mantém a verdade viva às custas da morte da vida. Se a verdade vem nos trazer o Bem, uma vez que estaria liberta dos jogos de poder resta-nos aceitá-la e carregá-la. Mantendo a ignorância de seus efeitos, ocultados pelo a priori do valor moral, e a certeza de sua veracidade transcendente tornamo-nos serviçais. Em uma atitude servil apartamos a verdade do mundo ao mesmo tempo que nos aprisionamos a ela. Nossa liberdade está em jogo, nosso poder de transformar também .

Politicamente preferimos - as preferências aqui nunca são naturais ou espontâneas, elas se fazem pelos efeitos distintos que geram no pensamento e não por serem melhores ou piores em si – separar o valor moral do verdadeiro, esburacá-lo, e, avaliar em cada momento os efeitos de verdade. São esses efeitos que nos dirão para que as verdades estão servindo, quais interesses estão sustentando e quais vidas estão aprisionando. No lugar de tomá-las como fato de onde partimos – tomá-las como produto de incessantes lutas. E no lugar de meta a ser alcançada como representante do Bem, muro a ser esburacado. No mundo, nem origem nem ideal. Processo vivo de construção – desconstrução. Um alívio, pois sabemos que um corpo morto pesa muito e carregá-lo ignorando os efeitos desse peso em nosso corpo pode nos encurvar. Por isso lutamos com essa força gravitacional da verdade sempre agindo sobre nosso corpo e nosso pensamento.

Muro dois

Rosa, queria comprar um rádio de pilhas. Fomos ao centro da cidade, onde fica o camelódromo. Rosa passeava pelas bancas que vendiam roupas, cds, meias e conversava com os vendedores. Interessada na grande variedade de produtos e de histórias que ao longo do passeio eram disparadas com suas perguntas sobre a vida dos camelôs. Do casamento a traição, da moradia aos programas noturnos, Rosa com suas perguntas

“picantes” provoca risos na cidade. Seu corpo se fazia rádio, por onde passavam histórias ordinárias sem nenhum *glamour*.

Nessa cena, um muro invisível funcionando como o de tijolos aparece. Ali onde eu só via como objetivo comprar o rádio, ela me mostra que há a experiência de trocar histórias com as pessoas e como isso era importante. Nessa experiência urbana, cidade não é um lugar funcional, um obstáculo a ser vencido (congestionamentos, violência) para chegarmos até o trabalho, a casa ou ao rádio de pilhas. O camelódromo apresenta-se como o mercado da cidade de Eufêmia contado por Marco Polo nas Cidades Invisíveis de Ítalo Calvino:

“Não é apenas para comprar e vender que se vem a Eufêmia, mas também porque à noite, ao redor das fogueiras em torno do mercado, sentados em sacos ou em barris ou deitados em montes de tapetes, para cada palavra que se diz – como ‘lobo’, ‘irmã’, ‘tesouro escondido’, ‘batalha’, ‘sarna’, ‘amantes’- os outros contam uma história de lobos, de irmãs, de tesouros, de sarna, de amantes, de batalhas. E sabem que na longa viagem de retorno, quando para permanecer acordados bambaleando no camelo ou no junco, puserem-se a pensar nas próprias recordações, o lobo terá se transformado num outro lobo, a irmã numa irmã diferente, a batalha em outras batalhas, ao retornar de Eufêmia, a cidade em que se troca de memória em todos os solstícios e equinócios.” (CALVINO, 2005, p.38)

O trabalho com o processo de Reforma Psiquiátrica ganhava outra dimensão. A inclusão social pensada como possibilidade de vida fora dos muros hospitalares para os pacientes mostrava sua força interrogando a vida do lado de fora. Aos poucos via minha prática como acompanhante terapêutica e meu “estar cotidiano na cidade”, acompanhados de questões. Dualidades como acompanhante e acompanhado, dentro e fora iam desfazendo-se. Deixava-me acompanhar pelo esquecimento de um objetivo a priori (rádio de pilhas) e lançava-me com Rosa a experimentar aquele inesperado trajeto entre histórias de camelôs. Descolar-se da função reservada para aquele dia nos fez deslizar de nossas histórias, de nossos contornos. Louca, paciente, psicóloga, perdiam sentido no “bate papo” maluco e divertido do cotidiano inventado na leveza da tarde. Verdades eram subtraídas de seus pesos mortos. Rosa não falou dos anos vividos no hospital como costumava fazer nas conversas que travava. Contou de sua filha, que naquele dia, ganhou uma história, nascida na escuta de um vendedor.

Perdemo-nos na cidade. Perdidas do rádio de pilhas, da cidade como dispositivo pedagógico para ensinar loucos a pegar ônibus (o que é importante, estou chamando atenção para o trabalho que se reduz a isso como tarefa burocrática a serviço da adaptação), de nossas identidades qualificadas louca - não louca. Práticas ortopédicas, muitas vezes operadas pelos profissionais da saúde, coladas em rádios de pilha perdem a preciosa oportunidade de salvar a vida urbana com o dedo, um bom “dedo – de - prosa”.

Perder-se na cidade era especialmente perder-se de um modo de pensar e de estar na cidade.

O muro de uma clausura cotidiana de quem vive a céu aberto⁴ era derrubado. Nesse dia, percebi que a saída daquelas pessoas do Hospital não alterava apenas a vida delas, um modo de estar na cidade, de intervir e atuar como psicóloga também era interrogado. A leveza da tarde apontou outra dimensão da chamada inclusão social. No lugar de adequar a estranheza à normalidade vigente para incluí-la, colocar em análise essa normalidade e os muros que ela ergue cotidianamente. Muros invisíveis e já naturalizados, que nos apartam da cidade, enclausurando a vida não no hospital, mas em um mundinho solitário e individualizado. Por isso dizemos que os muros não marcam apenas territórios geográficos, eles desenham uma geografia identitária ao pensamento, às práticas profissionais e aos modos de estar na cidade.

Muro três

Nessa época, uma grande amiga me convidou para integrar um grupo de dança. Inicialmente não aceitei, pois a experiência com o balé clássico tinha marcado meu corpo como fracassado para a dança. Mas a proposta era de vivenciar essas marcas, habitar as possibilidades e impossibilidades de movimento que tínhamos construído ao longo da vida. Partir do *agora* do corpo sem forma ideal a ser alcançada. Fui contagiada pelos relatos apaixonados de minha amiga a cada encontro dela com a dança. Quando conversávamos sobre como o ar percorria o corpo, os sons do estômago, o peso da cabeça sentia meu corpo vibrar. Então topei arriscar.

Meu corpo-muro vai se desmanchando. O pé que funcionava para repetir passos até rádios de pilha vai ganhando outra sensibilidade e encontra o solo, não mais apenas para garantir a caminhada até o lugar onde preciso chegar. O pé mostra que pode trocar, fazer contato e que o pé-muro funcionava como proteção ao desconhecido do meu corpo e também ao desconhecido da cidade.

Nas aulas de dança experimentava a respiração, o peso do pé no solo, a pele em contato com o ar. Era uma pausa na correria do dia-a-dia que intensificava o que acontece a todo o momento: respiração, contato da pele com o ar... Os movimentos mais corriqueiros como caminhar, sentar, olhar o outro ganhavam estrangeiridade. Descobria a relação entre a cabeça e o cóccix, os braços e as escápulas, o toque de um dedo nas costas. Estado de presença era a nomeação da presença que exigia também ausência de um pensamento que

⁴ Expressão inspirada na leitura do texto *Da Claustrofobia Contemporânea* de Peter Pál Pelbart.

ordena sobre o corpo.⁵ A relação com o tempo alterava-se. Brecha entre um passado que comparecia como julgamento sobre as formas e os movimentos do corpo e o futuro como ideal de uma dança a ser alcançado: abria-se um silencioso presente das sensações.

Desperta uma nova sensibilidade no cotidiano de casa, dos percursos urbanos rotineiros e do trabalho como acompanhante terapêutica. Os sentidos muitas vezes anestesiados por uma história conhecida, impregnados de saberes que delimitam funções começaram a ser experimentados como possibilidade de estranhar o natural, o constituído como hábito. O ritmo dos passos, os gestos que via e fazia aguçavam minha curiosidade. Qual a relação entre meus gestos e Porto Alegre?

Não se tratava apenas da construção de **um** novo corpo (ainda que possa visualizar uma transformação na forma do corpo), e sim, da possibilidade de experimentar o movimento do corpo estar sempre se fazendo. Corpo- processo que se contrapõem ao corpo-muro e diferencia-se do corpo funcional. Gostaria de pontuar a importância política de desnaturalizar meu próprio corpo, mapear verdades que lhe davam contorno e experimentar limites e formas como produção no campo do saber-poder.

Como marca importante de nosso corpo contemporâneo situamos o duplo processo de interiorização da burguesia do fim do século XIX, tal como nos aponta Gagnebin (1999). Ou seja, quando a história do *si* vai constituindo o indivíduo burguês no lugar da experiência coletiva e, a casa seu refúgio, como lugar protegido dos perigos da rua. Nesse processo de interiorização, o corpo, conforme Foucault, passa a ser investido de cuidado no sentido de ser protegido e “[...]preservado de todos os perigos e contatos, isolado dos outros para que mantivesse seu valor diferencial[...].” (FOUCAULT, 1997, p.116). Se essas condições produziram um corpo-muro individualizado e funcional, junto com ele, produziu-se sua possibilidade de desconstrução e nascimento de outro que nos surpreende na dança, no teatro e no dia-a-dia. De corpo muro a corpo-passageiro vamos passando:

“Um corpo tornado passagem é, ele mesmo, tempo e espaço dilatados. O presente é substituído pela presença. A duração e o instante coexistem. Cada gesto expresso por este corpo tem pouca importância ‘em si’. O que conta é o que se passa entre os gestos, o que liga um gesto a outro e, ainda, um corpo a outro.” (Sant’Anna, p. 105, 2001)

Walter Benjamin diz o que lhe interessa nas ruínas, não são as ruínas, mas o caminho que passa através delas.⁶ Nesses caminhos abertos pelo esburacamento dos

⁵ Neste momento não vou me deter neste ponto, apenas anunciar a possível proximidade do que estou chamando de presença com o que José Gil chama de consciência do corpo. “A consciência do corpo comporta assim dois regimes, um que resulta da transformação da consciência vigil intencional, e outro que decorre da mutação do corpo que se torna uma espécie de órgão de captação das mais finas vibrações do mundo.” (GIL, 2004. p. 16)

muros: o de tijolo do hospital, os invisíveis do cotidiano urbano e o corpo muro passam algumas questões. Pode o gesto cotidiano, alimentando-se da potência do gesto dançado esburacar muros? Muito tem se escrito e falado sobre a violência na cidade, a escassez de contato entre as pessoas, a diferença e ao mesmo tempo a indiferença. O que pode o corpo nesse cenário? Será que gestos ignorados quando estamos tomados por excesso de imagens prontas, informações, colados no rádio de pilhas podem fazer ver, sentir e produzir experiências urbanas que não aparecem nos jornais? Acreditamos que sim e agregamos uma nova questão a nossa pesquisa. Como fazer um texto passagem no lugar de buscar reboco para fechar os buracos abertos?

Meu amigo bandonion,

⁶ Retirado do artigo *Walter Benjamin e os anjos de Copacabana*. (BAPTISTA, 2008)

Bom a vida aqui no Rio, é pegada forte! Tenho uma sensação de estar no lugar/tempo precisos. Dificil ainda de falar porque estou mergulhada em transformações, daquelas viscerais. O movimento da cidade é cortante, bem mais veloz, exige balanço do corpo e ao mesmo tempo conexão com a terra. Dedos dos pés abrindo para estender o contato com o chão e ter apoio suficiente no momento de saltar. Quando no chão, explorar o apoio que ele oferece construindo ao mesmo tempo a saída. Experimentar as piruetas e com isso modular os impulsos. Forte demais fica tonto e cai, fraco demais fica preso, grudado. Não tem rami, rami. A parada é rá,rá,rá. Acabo de sair de minha nova aula de dança, tô muito feliz. A professora chama Verluzia, uma crespas, negra, sorriso largo e trabalha com improvisação. Hoje começamos com a barra. A partir de apoios fixos, mãos e pernas, a proposta era movimentar-se nesse espaço restrito, pois as mãos e as pernas não se moviam. Nossa, haja quadri!!!! Tão legal essa experiência de criar movimentos a partir do estático. Percebi o movimento que, o que me parecia parado tinha. Sigo caminhando bastante, especialmente pelo centro. Livraria da Travessa, um sebo maravilhoso chamado Beringela, camelôs vendendo o "Tropa de Elite 1, 2 e 3". Tá sabendo desse fenômeno, aqui do Rio? Uma polêmica na cidade. O tal filme que fala do tráfico, Bope, caveirões e Cia. Antes de ser lançado no cinema rolou a pirataria e o mais impressionante é que os camelôs vendem por toda parte e gritam "Tropa de Elite, Tropa de Elite, 10 reais." Está sendo um dos principais assuntos no Rio, do Complexo do Alemão ao Leblon o Tropa de Elite tá na boca do povo.

Meus companheiros tem sido: Michel de Certau, Camara Cascudo (brasileiro lá de 1900 e escreveu um livro lindo chamado História dos nossos gestos.) e **Sandown fator 50**. Ah, sábado vou na feijoada da Portela, será dedicado um samba pra vocês. Conta mais ai de Barça! (dale!)

Criskini

Cris,

Desculpa a demora em responder, mas teu email foi muito forte, foi preciso algum tempo para organizar alguma coisa a ser dita. A Károl iniciou uma resposta logo que ele chegou, tinha já escrito umas duas páginas inteiras em meio a lágrimas e acabou perdendo tudo que tinha escrito, não sabe como, coisas destes caminhos raros d informática.

Tenho vivenciado muito nessas andanças por terras catalanas a necessidade da criação de gestos que sejam potentes, que sejam criativos, intensamente necessito dessa qualidade de gesto para viver aqui. Nunca pensei que fosse tão forte (em todos os sentidos) a experiência do estrangeiro. Essa faz de meus passos inseguros, muito fácil tentar desesperadamente um gesto alienante, nem que seja sugado dessas âncoras afetivas. O mais difícil, e o que eu busco a todo instante, é criar uma qualidade de gesto, que está num simples passeio por essas ruas de infinitas línguas e rostos, em que eu possa criar uma ligação mínima com esse entorno do qual, a princípio, sou tão distante. Ah... minha querida professora de dança, teus ensinamentos me socorrem a cada caminhada. Buenas, mas tem sido uma experiência fantástica. Depois te escrevo mais sobre a cidade, sobre Tarragona (é linda), acho difícil descrever agora depois disso que escrevi. Por enquanto te deixo só o possível de ser escrito das marcas que estas cidades até agora produziram no meu corpo.

Márcio

Lampejo Metodológico

Propomos encarar inicialmente tais questões através da diferença entre o gesto escritural fundado na dicotomia corpo e alma, em que alma faz-se morada da verdade e o gesto escritural narrativo. No primeiro, diremos que a escrita se faz na tentativa de representar através da palavra a experiência sensível em busca da verdade. A dicotomia corpo e alma fica assentada na possibilidade da alma encontrar uma verdade universal e eterna, uma vez que o corpo enquanto agente de nossas paixões, atrapalha, incomoda a

pureza verdadeira sobre o mundo que a alma pode alcançar. Pesquisar segundo este modelo platônico de verdade implica em um pensamento desencarnado, ou melhor, um pensamento que não admite verdades encarnadas e sempre contingentes.⁷

Esta pesquisa não encontra no modelo platônico de verdade seu motor, portanto o pensamento não fará da escrita seu instrumento para erguer muros que protejam a alma do corpo. Ao apostar na criação de gestos singulares em nossas experiências urbanas, apostamos também em uma géstica escrita que se faz sempre conectada a essa experiência. Conectada por fios, que ligam diferentes gestos, como em uma dança. Cada gesto compõe o bailado e nenhum representa, explica ou interpreta outro. Sendo assim, não será o texto um espaço reservado à construção de teorias a serem praticadas e tampouco as práticas, dados coletados a serem teorizados.

Segundo Benjamin (1994) o narrador toma a experiência pessoal, a vida, como matéria a ser trabalhada, tal qual o escultor com o barro. A escultura não nos revela uma verdade essencial do barro, ela nos mostra como pode o barro se transformar, nos mostra a potência do barro. Potência re-ativada a cada encontro da escultura com outro que novamente com seu olhar, toque, cria sentido para aquela forma. E se o barro se faz escultura no contato com as mãos, as mãos se fazem escultura no contato com o barro que redesenha os dedos, imprime curvas, calinhos. Uma co-produção e não uma representação de um por outro. Um gesto narrativo seria então distinto de um gesto em que o corpo representa a alma através de uma forma ou conta uma história no silêncio do seu movimento. O gesto narrativo não se confunde nem com palavra escrita nem com o corpo, sendo antes um modo de produzir palavra encarnada.⁸

Assumo o caráter inventivo da pesquisa, ou seja, ela será necessariamente processo de criação e assim, a escrita se aproximará da literatura e da dança. Uma escrita híbrida, que diferente da literatura, trabalha com conceitos e diferente da escrita científica tradicional mergulha os conceitos na vida do pesquisador. Esta escrita híbrida conta, narra, fragmentos da vida e assim transmite experiências⁹ mais que verdades puras. Nesse sentido, apresento a narrativa como uma possibilidade de produção de conhecimento singular, local e aberta. Local porque se refere sempre a um determinado conjunto de experiências em um dado momento histórico e não a qualquer conjunto. Singular porque relativa a um percurso

⁷ “Durante todo o tempo em que tivermos o corpo, e nossa alma estiver misturada com essa coisa má, jamais possuiremos completamente o objeto de nossos desejos! Ora, este objeto é, como dizíamos, a verdade. Não somente mil e uma confusões nos são efetivamente suscitadas pelo corpo quando clamam as necessidades da vida, mas ainda somos acometidos pelas doenças –e eis-nos às voltas com novos entraves em nossa caça ao verdadeiro real.” (Fedon 66 apud ORLANDI, 2004)

⁸ Expressão que aprendi com a Prof. Soraia Jorge no curso técnico de dança da Escola de Dança Angel Vianna.

⁹ O conceito de experiência será trabalhado ao longo da dissertação.

coletivo, a um fazer, sem pretensão de tornar-se uma verdade universal. Aberta porque não objetiva explicar fechando sentidos e sim contagiar nos encontros com cada leitor. Narrar é o modo escolhido por mim de colocar as palavras para dançar. Narrar é afirmar que pesquisar pode ser obrar, afirmar a dimensão artística da pesquisa, naquilo que para mim é o mais precioso da arte, interferir no mundo restituindo um plano infinito naquilo que já tínhamos como encerrado.

A bordo do diário

Passagem da noite para o dia no espreguiçar que anuncia o acordar. Movimento que dilata o tempo, minutos espreguiçados. Um braço para um lado, o quadril para frente, nem movimento automatizado e tampouco regido pela consciência. Movimento no entre. Entre o corpo dormido e desperto.

Isadora aprendeu a caminhar na praia. Quando perdia o equilíbrio caía na areia. Quando em pé novamente, sua irmã encantada com as marcas que o corpo deixara no chão, mostrava-lhe o outro corpo de Isadora impresso. O mar vinha implacável aguar a marca e salgar a pele. Isadora tem pés de areia em seu caminhar.

No asfalto da cidade contemporânea, caminha Isadora. Os pés vestidos com tênis tocam o chão sem percebê-lo. O chão de cimento oferece sua continuidade para que Isadora possa chegar no horário ao seu trabalho. Os pensamentos estão a serviço dos afazeres diários, giram dentro da cabeça quase desconectada dos pés que seguem a rua da República.

Um vira- latas passa a acompanhar Isadora no seu trajeto. Agora seus passos à frente estavam lado a lado com o cão. Seu corpo deu uma gingada de vira- latas. Isadora bateu uma suave palma. Outro cachorro aproximou-se. Saíram os dois e Isadora seguiu seu caminho em direção à parada de ônibus. Chegou ao Parque da Redenção. Macacos e aquela pracinha de cimento colorido. Lembrou-se que ali já tinha sido cassino, esconderijo de escravos e que com seu nome oficial comemora a chamada Revolução: Parque Farroupilha.

Lembrou também de Mario Quintana “Desce o crepúsculo. E, quando a primeira estrelinha ia refletir-se em todas as poças d’água, acenderam-se de súbito os postes de iluminação.” E, com essa lembrança, a discussão que, de tempos em tempos, corre pelas bocas da cidade: fechar o parque da Redenção e torná-lo mais seguro.

Na Vila São Pedro, em Porto Alegre – lugar dos becos e barracos – mora dona Aristotelina e trabalha Isadora. Neste dia chovia, e quando Isadora chegou à Vila, dona

Aristotelina recebeu-a na entrada, em frente à Associação de Moradores: Vamos lá, então, amassar um pouco de barro, um convite de dona Aristotelina para flunar por caminhos enlameados, transformados pelo amigoso convite em possibilidade de criação.

Memória do corpo e da cidade, gestos cotidianos nascidos da areia e do asfalto. A vida de Isadora, dona Aristotelina e a Redenção tornam-se matéria de pesquisa quando em seus movimentos encontro sutilezas, que insistem, tecendo o urbano. Detalhes que se fazem ver em um olhar preguiçoso que perambula desapegado do foco nítido. O gingado vira- latas compondo um caminhar de cachorro-gente, a lembrança do poeta, ponte de conexão pensamento-parque e o convite de dona Aristotelina que transforma a Vila São Pedro em olaria.

O ponto de partida, ou melhor, a questão que me inquieta é simples e já velha conhecida dos também inquietos com nossa naturalizada forma de viver. Como produzir relações que façam frente à dureza lisa da vida contemporânea? Questão ampla e que funciona como máquina de interrogações e atitudes. Isadora, personagem contemporânea e conterrânea desta pesquisa, nos convida a passear pelo cotidiano. Isadora, precipitado de memórias, ficção necessária moldada por um laborioso artesanato que usa como matéria prima lembranças, vivências, minhas e alheias. Isadora, mulher-experiência, narrativa possível de um gesto que desnaturaliza o automatismo cotidiano, herdeiro primogênito do gesto fabril. Acompanhados pela inquietude de Walter Benjamin, Michel Foucault, Michel de Certeau e Ítalo Calvino, entre outros que se agregam no caminho, o passeio dá atenção especial aos gestos.

Apostamos que os gestos cotidianos, a princípio repetitivos e automáticos, podem ser desnaturalizados. Levamos algumas questões iniciais depreendidas dos encontros de Isadora: pode a memória do corpo nos socorrer do automatismo dos gestos cotidianos? Narra o corpo quando tece o urbano? Nessa tessitura existe uma possibilidade de afirmação da conflitualidade político/estética através do gesto? Dessa forma, seria possível a construção de um gesto que, alimentando-se da potência do gesto dançado, tenha a força de um dispositivo narrativo, promotor de uma ruptura no gesto funcional que contamina o cotidiano? Como a cidade, tal como a areia, faz aparecer e desaparecer o gesto que marca, some e reaparece?

Metodologia

Em seu *Pequeno Guia dos Esconderijos* Walter Benjamim (1995) diz que esconder é deixar rastros invisíveis. Em seguida, apresenta três princípios para encontrar um bom

esconderijo. Inspirada, nesse pequeno guia, proponho, como metodologia de pesquisa, que Isadora brinque de esconder na cidade, encarnando o espírito do *flâneur* benjaminiano. Utilizando os princípios do Pequeno Guia, a *flâneur* tomará a cidade como quem brinca de esconder na sua própria casa, perambulando pelo conhecido em busca dos recantos inexplorados. Para que possa perambular (brincar) com inteligência (João do Rio, 2005) pelas ruas, ônibus e bares, Isadora será acompanhada pelas questões de pesquisa e pela memória de seu corpo.

Na brincadeira de esconder, quem encontra um bom esconderijo fica satisfeito com seu feito, e quem encontra o escondido também. A brincadeira está garantida na exploração de lugares misteriosos realizada por ambos e a tensão que se dá entre o esconderijo e a busca. Sabendo disso, Isadora tem como desafio não acabar com o ar misterioso¹⁰ da cidade, mantendo a tensão entre o que se faz questão na pesquisa e o cotidiano urbano. “Assim como a espera parece ser o estado próprio do contemplador impassível, a dúvida parece ser a do flanador.” (BENJAMIN, 1994, p.197)

Este enconde-esconde guarda uma diferença importante da brincadeira convencional. Os possíveis achados não estão prontos aguardando um olhar esperto que os encontrem. O que Isadora procura terá de ser produzido a partir de seu encontro com o urbano. Ao mesmo tempo em que, em seus esconderijos, Isadora não estará imóvel e pronta para ser encontrada. Esconde-se para perder-se de si mesma¹¹ na *flanerie*.

Já percebeste o que acontece quando a luz bate no vidro rugoso e colorido? Escondendo por instantes as formas de janela, cinzeiro ou garrafa, surpreende-nos com a capacidade de quebrar, produzindo cacos invisíveis. As questões que acompanham Isadora atravessarão a cidade e os gestos cotidianos como a luz que esconde as formas imediatas dando lugar ao detalhe invisibilizado. As formas do corpo, do pensamento e das relações urbanas serão assim desnaturalizadas, quebradas no encontro com as questões da pesquisa. Os cacos serão recolhidos como rastros para o pesquisador.

Caberá à *flâneur*-pesquisadora registrar em seu diário de bordo esses rastros produzidos no encontro. Para que se produzam tais vestígios analisadores de suas questões, Isadora utilizará os três princípios descritos por Benjamin (1994) : o princípio do grampo, o da altura e da profundidade e o do recheio.

¹⁰ O mistério aqui se refere à idéia de não banalizar o cotidiano, passeando por ele como se fosse pela primeira vez. Idéia inspirada em Luis Antônio Baptista (2005), em *Arte e Subjetividade na experiência teatral, contribuições de Jurema da Pavuna*.

¹¹ Expressão retirada do texto *Arte e Subjetividade na experiência teatral, contribuições de Jurema da Pavuna*, de Luis Antônio Baptista (2005), quando o autor trabalha com a diferença entre a arte para o consumo do si mesmo e a politização da arte, proposta por Benjamin.

O princípio do grampo nos ensina que uma coisa deve ser escondida entre outras duas, de modo a manter-se suspensa. Atenta a essa dica, Isadora flana no entre da cidade. Busca gestos suspensos pelo fio da memória na fenda que separa pés de areia de passos atuais no cimento. Em um olhar apressado os rápidos passos no asfalto parecem ter soterrado os pés de areia de outrora. Tal como as ruas quando percorridas por carros em alta velocidade não deixam ver os grafites nos muros ou a árvore que foi homenageada quando a rua passou a levar o seu nome. Por isso a *flâneur* caminha sem pressa, abraçada pela questão: pode a memória do corpo e da cidade nos socorrer do automatismo dos gestos cotidianos?

O princípio da altura e da profundidade aponta-nos para os esconderijos localizados fora do alcance de nosso olhar comum. Esta segunda dica leva a *flâneur* a ampliar seu olhar, para que possa ser atingido pelos gestos cotidianos escondidos em territórios urbanos marginais ao campo de visão do dia-a-dia. Com o olhar entre dormido e desperto pergunta-se: narra o corpo quando tece o urbano? E o olhar se espreguiça na *flanerie* alcançando a altura do chão e a profundidade do céu. Nesse movimento, Isadora acredita que pode surpreender-se com gestos que se constituam rastros para a sua questão.

Os trajetos na cidade não se farão em função de um ponto de chegada. Ao invés disso, Isadora será levada pelo movimento dos corpos urbanos. Para tanto, seu corpo estará disposto ao contato deixando-se atravessar pela luz da sinaleira, pela conversa de um estranho ou pelo toque de uma esquina. Desde essa abertura corporal ao encontro, Isadora procura/produz rastros analisadores de suas questões. Para tanto, pretende-se que o gesto cotidiano aproxime-se do gesto dançado como em um *pas de deux* urbano.

Diferente do *pas de deux* tradicional, este será sempre improvisado, incorporando os movimentos e elementos da cidade. Tal como os de Pina Bausch, esses bailarinos serão interrogados de modo que possamos compor uma pesquisa com palavras, gestos e caminhadas.¹²

Contamos ainda com o princípio do recheio, a ser utilizado para esconder uma coisa no lugar habitual de outra. Assim como Benjamin (1995) sugere colocar os ovos de páscoa no lugar de uma rolha na garrafa, ou de uma vela no candelabro. Esse princípio funciona como um alerta para a *flâneur*. Não esquecer que no lugar onde nunca sequer imaginou encontrar algo diferente de uma rolha ou de uma vela, um dia pode estar escondido um ovo de páscoa.

¹² Durante a construção coreográfica Pina Bausch, faz perguntas aos bailarinos que podem respondê-las com movimentos, palavras, objetos ou não respondê-las. Esse material é trabalhado pela coreógrafa na composição do espetáculo. “Ela investe na fragmentação sublinhando a descontinuidade e artificialidade da colagem. As respostas inaugurais reaparecerão, então, modificadas em cena.” (ROCHA, 2000, p. 164)

Mana,

Uma passarinha fez um ninho na nossa janela. Depositou seus ovos e chocou e chocou, por dias e noites. Hoje nasceu o primeiro rebento. Todo desengonçado o pobre, só consegue esticar o pescoço e abrir o bico para receber a comida na boca, entregue pela mamãe. Quando ela sai, em busca de comida, ele se abraça no outro ovo, segredos de irmãos.

Beijos com amor, Lulu

Metodologia em questão

Esse movimento, fazendo-se entre o projeto de pesquisa, caminhadas escritas em Porto Alegre, e as caminhadas no Rio de Janeiro, faz com que a figura do *flâneur*, proposta inicialmente como metodologia, perca-se. Estranhamente, a atitude, de que se vale o *flâneur*, perder-se, faz dele, enquanto figura metodológica, sua própria vítima. Dito de outro modo, o encontro do que havia se constituído como modo de pesquisar e a prática de pesquisa, nesta outra cidade, transforma o modo inicialmente proposto.

Não entendo que tal mudança seja efeito apenas de uma diferença entre as duas cidades. As cidades são sempre diferentes, inclusive delas mesmas, do que foram ontem. O acento está aqui na operação de diferenciação que se dá nas questões de pesquisa e na metodologia quando colocadas novamente a caminhar. Caminhando, perdem-se delas mesmas. Não apenas porque voaram de Porto Alegre ao Rio de Janeiro, e sim, porque

voltaram a caminhar entre a folha de papel, e o corpocidade¹³. “A arte de moldar frases tem como equivalente uma arte de moldar percursos.” (CERTAU, 1994, p. 179)

Em suas errâncias a figura do *flâneur* e os princípios que o acompanham vão eles mesmos sofrendo ação dos seus princípios. A figura do *flanêur* perde-se, o princípio do grampo age no próprio princípio do grampo e assim também o da altura-profundidade e do recheio. Eis que nos deparamos com o plano infinito de funcionamento desses princípios. Se, por um lado, eles se fazem princípios, por outro nunca abandonam a potência de, agindo sobre eles mesmos, abrirem-se. Rachando como pedra a nos mostrar diferentes superfícies a cada martelada recebida. Os princípios são pedra e martelo. Batem na sua própria matéria até extrair-lhes outros cacos. Esse funcionamento garante, aos princípios, acesso à multiplicidade, mesmo quando, por um determinado tempo o desenho de suas superfícies mantenha-se. Dito de outro modo, nossa metodologia se faz também questão de pesquisa. Sendo assim, se os princípios são válidos para pesquisar as questões propostas, no momento em que a metodologia está igualmente em questão, operarão sobre eles mesmos.

Nessa pesquisa andante flanamos entre caminhada, dança e escrita. São palavras escritas pelos pés, passos que encontram na escrita novos apoios para o corpo mover. Os passos do caminhante servem-se da escrita não apenas para avançar, mas especialmente para fazer de sua caminhada uma dança. Quando caminhamos são nossos pés os maiores responsáveis pelo deslocamento, sustentando o peso do corpo, garantindo nossa verticalidade na invisível luta com a gravidade. A direção de nossos passos está definida pelo ponto onde queremos alcançar no deslocamento, vencendo também inúmeras lutas. Acontece com qualquer um. Estamos caminhando e outro corpo vem na direção oposta, não o vemos até que seja impossível dar o próximo passo sem uma micro negociação silenciosa. À frente não se vai mais. Alguém precisa dar um passo ao lado. É a alteridade que interrompe a certeza da direção do próximo passo encarnada no corpo. Também sabemos o quanto nos custa manter o caminho até o trabalho quando encontramos um amigo na rua ou sentimos o aroma do pão que nos chama para um segundo café da manhã na padaria da esquina.

À nossa pesquisa interessa mais essas lutas que seus desfechos. Nessa dimensão gravidade e direção, vencedoras do nosso caminhar funcional, perderão seu estatuto. Escrita prescritiva ou representativa, vencedora em um modo de pensar transcendente também perde seu troféu. Restam-nos passos, tombos, e alguns problemas. Se na caminhada era o ponto de chegada que garantia a ligação de um passo a outro, na escrita

¹³ Nome do evento que ocorreu em Salvador, na Universidade Federal da Bahia em outubro de 2008.

prescritiva a possibilidade de aplicar o que foi escrito ou representar o que foi vivido, como fazemos agora com a multiplicidade de passos? Passos escritos, passos caminhados e passos dançados saem de seus domínios e agora se co-produzem em um domínio que chamaremos transdisciplinar. Podemos pensar na cena da caminhada, em que somos interrompidos pelo outro, como modo de funcionar deste domínio. A direção dos passos escritos é interrompida pelo passo do caminhante.¹⁴ Frente a frente, nenhum poderá seguir o percurso sem alterar sua direção e velocidade.

Ocorre que na caminhada funcional e na escrita representativa esse frente a frente é logo resolvido e desprezado em nome do objetivo final do percurso que se mantém inalterado. Esses silenciosos segundos atrapalham a chegada no trabalho e a tranquilidade do pensamento linear que utiliza a escrita como ferramenta de adaptação entre passos e palavras. Aqui, esta interrupção, esta impossibilidade de seguirem como estavam será aproveitada de modo que o desvio necessário seja um gesto inventivo. Gesto que reinventa o passo escrito, o passo caminhante, o percurso e a cidade. Aqui encontramos outra diferença em relação ao nosso primeiro exemplo. Embora os choques com outros corpos na rua sejam inevitáveis, eles não alteram o ponto de chegada da escrita ou da caminhada. Nessa pesquisa a interrupção não opera apenas a mudança de direção e velocidade dos passos sem alterar imediatamente o próprio percurso que perde assim qualquer possibilidade de ponto de chegada *a priori*, que não se construa imanente ao seu acontecer.

Voltando a nossa imagem dos passos frente a frente. No primeiro exemplo a solução do impasse deu-se por critérios relacionados ao objetivo final: os passos caminhantes pretendem seguir caminhando e chegar ao trabalho. Os passos escritos pretendem seguir escrevendo e chegar à verdade que independa do caminhar para existir (representação). Desviam-se para que possam manter-se. E como faremos em uma pesquisa andante, sem ponto de chegada *a priori*? Quando passos escritos e caminhantes se chocam porque não param ao olhar para o horizonte sem encontrar o trabalho ou a verdade? Para que seguem? E quando seguem não mais orientados por pontos fixos e *a priori*, estão caminhando e escrevendo ao sabor do acaso sem nenhum critério? (seria o critério que os orienta também construído na imanência, em um modo de caminhar e escrever)

Por ora, diremos que os passos seguem para dançar e narrar. No lugar de seguirem para manterem-se seguem diferenciando-se. Detalhe importante. Diferenciando-se do que eram e não um do outro. O desvio os constitui, diferente da caminhada funcional e da escrita representativa. Os passos naquelas, quando são interrompidos, afirmam suas identidades,

¹⁴ A interrupção não é um acontecimento reservado a passos de distintas naturezas. Passos escritos e passos caminhados também estranham-se entre eles mesmos. Não sabemos precisar quando se trata de um caso ou de outro.

suas diferenças entre si para não abalar a dimensão em que podem se reconhecer. Seguem um pela direita, outro pela esquerda. Verticais seguem caminhando. Horizontais seguem escrevendo-representando.

Anunciamos nos parágrafos anteriores a natureza híbrida desta pesquisa. Nossos passos não pertencem a um só domínio, são transdisciplinares¹⁵ porque estão sempre passando de um domínio ao outro. São passos maiores que as pernas de seus domínios, são passos e pontes entre domínios. Diremos, então, que nossos passos se fazem a um só tempo passo e passagem. Passos caminhantes só apresentam natureza caminhante na sua dimensão passo, enquanto que na sua dimensão passagem, estão sempre misturados com a dimensão passante dos passos escritos. Quando o passo passa pela sua dimensão passagem perde sua identidade – de passo, transforma-se em gesto. Caminhante, representativo, dançante e narrativo são potências virtuais de qualquer passo e não suas naturezas, embora tais potências se atualizem nos passos lhes dando formas provisórias.

Voltemos mais uma vez a imagem dos passos frente a frente para entender a interrupção e seus efeitos nesta perspectiva em que, como dissemos, passos seguem para se diferenciar e não para se manter. Um passo caminhante quando interrompido por outro, em forma caminhante ou em forma escrita que o impossibilite de seguir na mesma direção não fará apenas um desvio para esquerda e seguirá seu curso. É nesse choque que o passo caminhante perde-se e reaparece como gesto narrativo, agora encarnado na mão do pesquisador.

A bordo do diário

O que sabemos de antemão do centro da cidade é a pressa, lugar de passagem, muitas pessoas. Isadora, na muvuca do centro quer flunar. Caminha mais vagarosamente. Atenta, busca algo que se destaque no que insiste em passar. Pernas, braços, bundas, ônibus, fachadas variadas. Espia dentro da garagem e encontra um varejo de flores. No antiquário, um gato cinza peludo, se espreguiça no divã bordô. Capturada pelo imperativo **ver**, experimenta a cidade formal. Imagens não convencionais, estranhas destacam-se. São imagens acabadas. Imagens a serem contempladas olham Isadora que se faz *passageira andante*. Parece que quanto mais se esforça para flunar mais contemplativa torna-se a

¹⁵ No texto *A construção do plano da clínica e o conceito de transdisciplinaridade*, Passos e Barros definem transdisciplinaridade como uma **atitude** crítica em que os limites entre disciplinas são perturbados e coloca-se em questão as identidades do sujeito que conhece e do objeto conhecido. “A noção de transdisciplinaridade subverte o eixo de sustentação dos campos epistemológicos, graças ao efeito de dsestabilização tanto da dicotomia sujeito/objeto quanto da unidade das disciplinas e dos especialismos.” (PASSOS & BARROS, 2000, p. 13)

retina. A pequena desaceleração impressa no caminhar torna a cidade um objeto a ser analisado.

A lentidão - característica do *flâneur* do início do séc 20 - impressa no caminhar de Isadora, tinha como objetivo operar a visão intensiva na cidade. Não foi o que aconteceu. No lugar disso, Isadora experienciou a amplificação da visão funcional¹⁶. Via com nitidez. Parafrazeando Nietzsche (2002) poderíamos dizer que o olho tornou-se demasiadamente olho, perdendo a potência de conexão com o movimento dos corpos. O próprio corpo é transformado em um grande olho. Olho que vê a cidade para nela identificar formas, orientar-se, encontrar-se. Nesse modo de relação performa-se um olho sujeito e uma cidade objeto. Isadora não se perdeu, via-se refletida no espelho do armazém.

Não se trata aqui de trocar o binarismo velocidade/falta de intensidade e desaceleração/produção de intensidade pelo seu contrário. O que quero chamar a atenção é para um *modo de ver* que não está associado necessariamente à “gradação da velocidade.” Um modo de ver que opera organização e está a serviço do reconhecimento de imagens, da manutenção do si mesmo. Outro modo de ver que opera contato com o caos e está a serviço da criação de imagens. Seriam distintas óticas. Distintas cidades performam-se nestas óticas. Distintas relações entre corpo e cidade se produzem.

Voltemos à *muvuca*. Caminhar desaceleradamente operou uma paralisia do olho em relação ao que passa. São várias imagens vistas pelo mesmo olho, que na lentidão parada, conecta-se com a forma do que passa e não com o movimento. O gato, a garagem, as fachadas. Vêm-se imagens passando, diferentes imagens em um mesmo modo de ver. A diminuição da velocidade que se queria que ativasse a visão intensiva torna-se o motor da visão funcional, situa o olho de Isadora no exterior do movimento da cidade e no interior de seu próprio corpo. Cidade e olho-corpo estão agora apartados. Podemos dizer que uma certa tranqüilidade de quem aprecia uma linda cidade se instaura.

E a tensão do esconde-esconde, onde estará escondida?

No trecho acima, aparece a tentativa de a pesquisadora flunar e uma avaliação de que “as coisas não estavam funcionando”. As leituras e a escritura sobre a figura do *flâneur* e seus princípios, saber construído pelo pesquisador no projeto de pesquisa, mostraram seus limites nas ruas do Rio de Janeiro. Limites que só a experiência de colocá-los em prática faz aparecer, porque dizem respeito a essa própria experiência e não a uma falha dos princípios que pudesse ser detectada anteriormente. Ou seja, os princípios

¹⁶ O olho tem como função a visão. A visão pode funcionar como organizadora do caos e também como passagem, contato com o caos. A primeira visão chamarei de visão funcional e a segunda de visão intensiva. Ver mais sobre o tema em ROLNIK, 2007.

metodológicos não contêm, *a priori* da experiência, o modo como o pesquisador opera com eles. Tampouco a experiência de caminhar irá nos apontar este modo independentemente dos princípios. Podemos dizer que o modo se faz precisamente na passagem entre as distintas práticas desta pesquisa: caminhar, dançar e escrever. Sendo assim, não pode ser localizado nem somente nos princípios nem nas práticas. Há uma dimensão metodológica aberta, se fazendo durante a pesquisa, e nossa metodologia propõe-se a acompanhá-la. Como acompanhar através da escrita o que está passando, um movimento? Para isso lançamos mão do gesto narrativo.

A partir da leitura atual¹⁷ deste trecho do diário de bordo podemos entender a importância política desta abertura metodológica. Neste exemplo, o pesquisador se esforçava para **aplicar** os princípios que havia construído, buscando **uma forma** da *flanerie*. Era justo este modo de operar com a figura do *flâneur* e seus princípios que provocava a avaliação de que “as coisas não estavam funcionando”. Diminuir a velocidade não funcionou para produzir a visão intensiva na cidade. Narrar a certeza deste erro, desmancha a oposição erro-acerto, mergulhando essa verdade em seu plano de produção.

Aprendemos que flunar não é uma forma de caminhar na cidade escolhida por um sujeito que caminha, ou uma forma de pensar escolhida por um sujeito pensante. Queremos apontar que diferente do modelo, o modo é uma atitude que não pode ser antecipada por um saber ou decidida pela racionalidade de um sujeito. Mas tampouco poderemos flunar sem assumir alguns princípios iniciais sob pena de confundir a *flanerie* com um prática espontânea e natural. Embora não seja uma forma a ser aplicada em nosso caminhar-pensar também não a encontramos em uma suposta liberdade, em um caminhar ou em um pensar que se faria como acontecimento transcendente a saberes.

A avaliação de que “as coisas não estavam funcionando”, é então transformada em questão. Debruçamo-nos sobre essa afirmação e entendemos que ela mesma é produzida pelo modo de operar que a produziu: um modelo de *flâneur* a ser alcançado pela prática da *flanerie*. Não estamos imunes ao pensamento dicotômico que busca na experiência um modelo teórico. Resta-nos fazer da pesquisa uma experimentação que possibilite reconhecer em nós mesmos esse funcionamento. Esta avaliação crítica nos impele a seguir problematizando a *flanerie* e os princípios construídos até aqui. Como dissemos anteriormente, novas superfícies aparecem na martelada do agora que racha o passado. Agregamos errância e precisão como aliadas.

Errância

¹⁷ Leitura atual refere-se ao tempo preenhe de agoras de Walter Benjamin.

No pós-fácio de “O Camponês de Paris” Jeanne Marie Gagnebin apresenta a errância como modo de pensar e de conhecer uma cidade. No lugar do recolhimento à reflexão interiorizada de um eu em busca da certeza de uma verdade, pensar passa a ser experiência de estranhar verdades. Aproveitando o erro como porta que se abre e não como evidência que nos leva a fechar uma janela. Jeanne Marie nos convida a passar pela porta, experimentar a errância e assim constituir percursos pensantes. O pensamento não se faz mais fechando janelas para proteger-nos da dimensão imprevisível da vida. Vida que está sempre em desacordo com a imagem de pensamento proposta pelo *cogito* cartesiano: linear e racional.

Quando fundada em uma possibilidade de verdade totalizadora, a atitude de pensar precisa se fazer no afastamento do que na vida insiste em errar. “No quarto fechado, o eu cartesiano se recolhia na interioridade da dúvida radical e da auto-reflexão para escapar ao engano. O eu do *Camponês de Paris* deambula nas passagens pouco iluminadas e se desfaz nas semelhanças entre as certezas do erro e as erranças da certeza.” (Gagnebin, 1996, p. 242)

Vemos que Gagnebin e Aragon não estão apenas propondo uma nova imagem do pensamento que poderia substituir o desenho linear do *cogito* Cartesiano. O erro não está em oposição ao acerto. Passar pela porta diferencia-se de fechar a janela não apenas como imagem metafórica do pensamento. A radicalidade do que Gagnebin nos apresenta é a impossibilidade de uma imagem do pensamento que não seja relativa a uma atitude: fechar a janela ou passar pela porta? Desviar do corpo que nos impede de seguir, ignorando sua presença desestabilizadora ou tomá-lo como encontro fundante da atitude de pesquisar enquanto gesto desviante do eu? Imagem e atitude encontram-se aqui. Nenhuma imagem proclama-se mais verdadeira que outra, embora a atitude que as possibilita seja bastante distinta bem como seus efeitos na pesquisa-andante e no pesquisador-caminhante.

O eu do *cogito* cartesiano pensa para sustentar-se, o erro está fora de seu eu racional que coincide com a verdade lançada sobre o mundo errático. O eu-pensante cartesiano funda-se junto a atitude de separar-se do mundo. Fechar a janela é a atitude que garante ao eu cartesiano uma imagem do pensamento que se pretende livre do seu próprio gesto enquanto produtor desta imagem. A imagem do pensamento cartesiano é a forma que advém de uma imagem quando subtraída do gesto que está a desenhá-la.

Diferente de uma nova forma para o pensamento, é o pensamento como forma que se desfaz, dando lugar ao pensamento como gesto errante. O eu do “Camponês de Paris” desfaz-se na errância do pensamento, enquanto o eu cartesiano pensa para evitar o erro.

“Somente a experiência do errar, em todos os seus sentidos, nos faz apalpar, como que pelo avesso, a experiência de uma verdade que não seria, primeiramente, a coerência de nosso pensamento, mas sim o movimento mesmo de sua produção: hesitante, avançando ‘aos solavancos e aos pedaços’ (Adorno), abrupto, atravessado por ritmos diversos. Errar é simultaneamente, perda das referências conhecidas e aprendizagem do desconhecido, apavorante e apaixonante.” (Gagnebin, 1996, p. 245)

Testemunho de um escrevente errante

Dentro do quarto onde escrevo começa a me invadir a sensação de clausura. Sentada há muitas horas, concentrada em pensamentos que vagueiam e experimentam uma forte tensão para desdobrarem-se em palavra escrita. Neste momento, é na garganta que essa tensão está encarnada. A imagem-sensação é de sonho, aqueles em que preciso gritar frente a alguma urgência, e a voz não sai. O corpo se agita, uma coceira faz a mão passar do teclado às pernas. O olhar cai no texto encontrando frases, vírgulas e pontos finais. A coceira vem, então, da nuca e novamente as mãos pulam tocando a pele.

Fico por ali e escorregando, os dedos, repousam nas escápulas. Encontram o conforto de um encaixe e pausam. A agitação recomeça, puxo a pele com força tentando descolá-la do osso escapular. Mas é a mão, errática, que descola da pele e volta ao teclado.

Escrevo mais e a inquietação corporal retorna. Agregadas às dores na coluna indicam que o corpo precisa se mover, é chegada a hora de partir da cadeira.

Levanto. Com os pés descalços e os olhos fechados, parto à procura da verticalidade com pequenos movimentos que esparramam o peso do corpo entre o calcanho e os dedos. A mão- ao longo do corpo- dispara um tapa. Em direção às costas bate nas escápulas, pausando novamente nesse encontro. Assim, tem início uma variação de gestos dançados entre mãos e escápulas. No desenvolvimento dessa pequena dança experimento novamente um limite. A vontade de lançar-me ao espaço, deslocar, girar não encontra saída no corpo que segue enraizado no chão. Errático, o corpo no limite de si mesmo, desloca-se e caminha até a folha de papel, escrevendo:

depois daqui.

depois daqui girei muitas vezes. Experimentando o movimento do vento, o peso dos braços.

por vezes foram densas massas de ar, outras, brisa sutil

desacordando a memória de um corpo que já não é mais e insiste.

puxei a pele com mais força, tentando um limite-ponte que me levasse a outro lugar.

toquei as escápulas com leveza. Estavam tudo pele. Pousadas, as mãos passaram por um instante perfeito.

depois daqui

deslizei na certeza que não podia dançar. Fui dormir.

vazou o dia, vergou a certeza.

despiu a certeza da palavra.

sem eternidade

ficou instante.¹⁸

As passagens entre passos, neste caso entre dança e escrita, indicam o modo de proceder do escrevente desta pesquisa. Sem fixar-se a um domínio de experiência como matéria para os passos de dança e escritura é na disposição, na abertura do corpo-pensamento para passar de um ao outro que cada fragmento é produzido. Compondo ora dança, ora escrita, ora quimeras com rabos de palavra, frases dançantes e asas caminhantes. O movimento errático arrasta o pensamento-corpo desta pesquisa para terras desconhecidas que fazem estremecer limites. Uma vez experimentados não apenas como delimitação de um eu, contorno de um lugar a ser pesquisado, mas especialmente como fronteiras que inauguram o percurso do pesquisar - acompanhamento desta experiência vertiginosa de errância entre domínios.

Precisão

Em Seis Propostas para o Próximo Milênio, Ítalo Calvino defende a importância da exatidão. Diz encontrar no vago e impreciso uma espécie de peste contemporânea que enfraquece palavras, imagens e histórias. [...] como um automatismo que tendesse a nivelar a expressão em fórmulas mais genéricas, anônimas, abstratas, a diluir os significados, a embotar os pontos expressivos, a extinguir toda centelha que crepita no encontro das palavras com novas circunstâncias.” (CALVINO, 2007, p. 72) Lendo Leopardi, poeta italiano que reverencia o vago, produzindo a sensação de indefinição com sua poética Calvino diz:

“Eis o que Leopardi exige de nós para podermos apreciar a beleza do vago e do indeterminado! Para se lançar a imprecisão desejada, é necessário a atenção extremamente precisa e meticulosa que ele

¹⁸ Trabalho desenvolvido para disciplina de Prática de Montagem no curso Técnico de Bailarino Contemporâneo na Faculdade Angel Vianna, com orientação dos professores Soraia Jorge e Frederico Paredes. Apresentado na mostra da escola Angel Vianna e no teatro Noel Rosa-UERJ (2009) em trabalho coletivo, intitulado Solfejos, do qual participam: Sofia Caesar, Fernanda Ribeiro, Naiá Deon, Geisa Nascimento e Carolina Manso.

aplica na composição de cada imagem, na definição minuciosa dos detalhes, na escolha dos objetos, da iluminação, da atmosfera...O poeta do vago só pode ser o poeta da precisão, que sabe colher a sensação mais sutil com olhos, ouvidos e mãos prontos e seguros.” (Op. cit., p. 75)

Na luta contra a peste genérica Calvino apresenta um modo de fazer literatura tomando como princípio a exatidão. Nesse modo, a exatidão não seria o oposto do genérico por revelar uma verdade sobre o mundo através da literatura, mas por produzir o vago singularmente. Ou seja, um vago contingente, expresso no paradoxo e não genericamente expresso pela linguagem que o representa. Calvino expõem, mostra o percurso do pensamento que o afasta da suposição inicial onde genérico coincidia com vago. Em seguida narra ao leitor suas práticas e as vertigens experimentadas no ato de escrever. Conta que escolhe uma história e logo se perde dela em infinitas variantes. “É uma obsessão devorante, destruidora, suficiente para me bloquear. Para combatê-la, procuro limitar o campo do que pretendo dizer, depois dividi-lo em campos ainda mais limitados, depois subdividir também estes, e assim por diante. Uma outra vertigem se apodera de mim, a do detalhe, vejo-me tragado pelo infinitesimal, pelo infinitamente mínimo, como antes me dispersava no infinitamente vasto.” (Op. cit pg. 83) Em outro momento Calvino narra a experiência com o limite entre a escrita descritiva e a escrita de contos. Escrevia até o limite da descrição, onde era jogado ao conto e vice-versa. Da passagem entre dois modos de escrever, extrai seu livro *Palomar*.

Associada a Calvino penso que o trabalho do pesquisador também pode ser entendido como busca de uma precisão que nos afaste da banalização e conseqüente enfraquecimento dos conceitos que operam na pesquisa. O *flâneur*, por exemplo, muitas vezes é confundido com uma figura que anda despreocupadamente pela cidade. Essa banalização transforma a força política da errância em alimento para práticas que multiplicam imagens prontas, oferecidas como mercadoria no capitalismo contemporâneo. A precisão de que falo, não seria alcançada no encontro de uma essência *flâneur*, uma forma definitiva. A precisão aponta antes para a experimentação e produção de um saber fazer nos limites do saber, pontos de ignorância, instaurados na prática de pesquisa. Nesse sentido, a precisão seria indissociável da errância entre domínios. Poderíamos distinguir assim uma experiência genérica de uma experiência singular na literatura e também nesta pesquisa. Onde o singular coincide com a experiência de limite e passagem e não com a expressão de um indivíduo interiorizado. Diferente da expressão de si ou do mundo pelas palavras, a experiência é com o limite de si que se dá na pesquisa. Escrevendo experimento embates. Escrevo linhas e a cidade as apaga. Encontro uma ótima idéia que se desfaz na tela do computador. O parágrafo de ontem à noite desaparece com a luz da manhã.

Testemunho de um escrevente: navegar é preciso viver não é preciso¹⁹

Está nublando, letras cansadas. Olho para janela em busca do horizonte e vejo o relógio da Central do Brasil a me espreitar. Procurando o infinito deparo-me com os ponteiros do relógio da cidade, disseram as horas, perdidas para sempre no paraíso. Meus olhos se fecham e ouvem: Precisamos honrar nossos gestos²⁰. A precisão do relógio que marca os encontros está no gesto de criar o meu corpocidade. A imprecisão do Rio de Janeiro está contida nesse instante. Nem atrasado, nem adiantado, simplesmente preciso.

Como criar esse corpo? Como criar mãos atentas para colher as sutilezas do mundo? Como produzir pés porosos às histórias que a cidade nos oferece no cotidiano? Como conquistar a coragem e a prudência de um navegador, que se lança ao desconhecido do mar com olhar atento aos movimentos das ondas e dos ventos que passam por seu corpo?

A bordo do diário

Isadora acorda pelo corpo. Os pensamentos que lhe importunavam, antes mesmo de abrir os olhos, deram lugar ao pé escorregadio sobre o lençol. Começar pelos pés.

Serão eles chamados a pisar o chão e garantir a verticalidade do dia. Lembrou-se que era domingo e esticou aquele precioso momento. Dedicando-se à brincadeira de transgredir, quando decidia sair da cama, uma gota de alegria silenciosamente percorria seu corpo. Ficava mais um pouquinho, rolando para os lados, imersa no perfume único do recém desperto. Gostava daquele perfume diferente do modo como gostava do perfume da Dama da Noite.

Durante a semana fazia o mesmo trajeto de manhã cedo e a noite, quando voltava do trabalho. Na saída, ainda anestesiada pelo sono, caminhava até a parada de ônibus querendo muito um lugar para sentar e dormir até o ponto onde fazia a baldeação. Na volta era sempre surpreendida pelo doce perfume da flor. O ônibus lotado de cheiros, vozes, braços e pernas, lhe irritava e distraía. Esquecida da Dama, Isadora saltava no ponto. Lá estava ela, na esquina que lhe roubava a consciência tal qual lança perfume no carnaval.

¹⁹ Frase citada por Fernando Pessoa no poema “Navegar é preciso”. Segundo o poema a frase é um lema dos antigos navegadores.

²⁰ Frase de Soraia Jorge, professora de Expressão Corporal no Curso Técnico de Bailarino Contemporâneo e na Pós Graduação em Terapia Através do Movimento-Corpo e Subjetivação, onde ministra a disciplina de Improvisação e Movimento Autêntico, ambas na Faculdade de Dança Angel Vianna.

E continuava domingo. Podia demorar-se nas passagens. Nenhum movimento continha a esperança de pausar. São aqueles dias em que perdemos o medo de morrer. Escrever esses dias é. Arrancar pedaços de unha e pele afastava a existência do fio harmonioso. Os paradoxos de Clarice Lispector lhe brisavam a tarde, emprestando um quase a qualquer palavra.

MORAL E ÉTICA: TRAJES DA GENTILEZA

Gentileza?

Pequenas delicadezas pululam na metrópole contemporânea. Logo nos surpreende que em dias marcados pelo evitamento do outro ou simples indiferença sobrevivam atitudes gentis. O que pode nos dizer a gentileza sobre a vida urbana? Sua prática pode ser pensada como resistência ao esvaziamento da experiência urbana? Apostamos que sim e tal aposta libera outra questão. Como? A partir das questões colocadas na introdução desta pesquisa, interrogaremos a gentileza, buscando sua dimensão ética. Partindo das questões colocadas na introdução desta pesquisa, pretendemos fazer da gentileza nossa aliada - um disparador para o desenvolvimento das mesmas.

Começamos, então, pela problematização de alguns resultados obtidos em uma incursão no campo virtual²¹. Em uma pesquisa realizada na internet a respeito da gentileza encontro duas idéias associadas a tal atitude que arriscaria dizer, são as que prevalecem no senso comum.²² Na primeira, a gentileza aparece como testemunha da bondade de quem a pratica e aconselhada como uma espécie de salvação às embrutecidas relações do dia-a-dia. Na segunda, atestaria a civilidade, se fazendo como cumprimento de regras de educação. Nessas duas perspectivas encontramos uma moralização da atitude gentil. Encerrando seus sentidos em variações sobre o quanto um indivíduo obedece a certos códigos estabelecidos para garantir o bem estar, acaba por dualizar a prática gentil entre um bem e um mal genéricos.

Gentileza:

“Qual foi a última vez que você parou para alguém atravessar na faixa de pedestres? Qual foi a última vez que você reduziu e deu passagem para alguém? Quando foi que você cumprimentou outro motorista, mesmo sem conhecê-lo? Agradeceu um gesto de boa vontade com um obrigado sincero?”²³

Por um lado essas cenas cotidianas podem sinalizar que não sucumbimos ao individualismo contemporâneo. Por outro lado, sua exaltação enquanto modelo de saída ao individualismo pode nos apontar o empobrecimento de nossas relações na cidade. No momento em que transformamos a gentileza em regras de boas maneiras a serem cumpridas fazemos com que sua prática sirva mais à continuidade de nossos modos de viver do que a sua transformação. Ou seja, na impossibilidade de contato e relação forjada em uma produção de subjetividade individualizada reconstituímos regras que expressem um ideal de cordialidade. Essa perspectiva propõe formas de agir afirmando a moral cristã²⁴ que produz ora culpa ora vaidade.

²¹ A pesquisa foi realizada através do Google, inserindo a palavra gentileza. Escolhi consultar os blogs (diários eletrônicos) para uma primeira aproximação com o que as pessoas entendem por gentileza no seu cotidiano. Embora esta pesquisa não tenha se realizado virtualmente, entendo este campo como um importante produtor de verdades.

²² Senso comum refere-se aqui as verdades produzidas politicamente e que apartadas de seus planos de produção ganham estatuto de verdades universais sem problematização de seus efeitos na produção de subjetividade.

²³ Texto retirado de blog na Internet.

²⁴ A constituição de uma moral cristã será trabalhada adiante.

Gentileza é oferecida como um novo produto do mercado: um remédio para os males citadinos. A boa moça, que podemos colocar em circulação através de comportamentos, tais como os descritos acima. Se buscamos na gentileza resistência aos modos esvaziados de contato que constituem o urbano contemporâneo, que dizemos ter por efeito o esvaziamento desta experiência, torna-se fundamental ampliar seu campo de análise. Além de pesquisá-la através de outras práticas, suspender a visada que explica e define suas formas por contornos moralizantes.

Walter Benjamin escreve um fragmento intitulado “Cortesia” abrindo uma sequência de “Imagens do Pensamento” da cidade de Ibiza na Espanha. Benjamin diz que a cortesia resulta de duas forças antagônicas, a moral e a luta pela existência. Esses são distintos aspectos de sua composição embora seja o encontro entre eles, que, para Benjamin, valide o ato cortês.

“É um nada, como bela aparência, como forma, solícita em disfarçar a crueldade da disputa que é decidida entre os participantes. E, como é nada menos que rigorosa prescrição moral (contudo apenas representação da prescrição revogada), assim também é fictício também seu valor para a luta pela existência (representação de sua pendência). Porém, essa mesma cortesia é tudo onde se livre da convenção e com isso também libere o processo.” (BENJAMIN, 2000, p. 241)

Essa perspectiva distancia a definição de cortesia como obediência a regras e códigos imprimindo uma dimensão ética a sua prática. Atentos a dica de Benjamin, buscaremos a potência ética da gentileza ali onde ela se livra da convenção e abre-alas à criação de um modo de relação urbana, nem pautada pelo assujeitamento aos códigos morais, e, tampouco marcado pela indiferença.

Interessa-nos para uma investigação a respeito da gentileza saber em que medida sua prática constitui modos de subjetivação e não reduzi-la ao que nela pode haver de efetuação de códigos e regras. Entendemos que sua potência está mais no encontro que possibilita sua criação do que na forma que ela toma. Por isso, não tomaremos nenhum gesto como gentil em si. Parar para transeuntes na faixa de segurança ou dar lugar aos velinhos no ônibus podem se configurar como belas aparências e não implicar em atitude gentil, no sentido ético que queremos lhe atribuir.

Crixxxxxxxxxxxxxxxxxxxx,

Como você tá?

Muitas saudades, claro.

Outro dia andando na rua, bati meu recorde de segundos naquele espaço de tempo em que duas pessoas se encontram muito próximas e precisam decidir pra que lado ir. Fiquei um tempo surreal nesse momento com uma mulher. Um tempo tão denso que deu tempo para que um sorriso fosse saboreado, e depois cuspidado como um alívio.

Nossa, difícil descrever isso, como você descreve?

Espero que tudo esteja bem, que você continue apreciando a sua linda vista todas as manhãs, e a tarde e a noite...

beijosss,

beija as crianças por mim.

Karla

Fio da memória

Minha avó contou-me a história de seu Geraldo, dono da “vendinga” onde sua mãe costumava fazer as compras da semana. Em Santa Maria, cidade do interior do Rio Grande do Sul, no início do século XX só havia o armazém do seu Geraldo. A experiência de fazer compras era bastante distinta. Seu Geraldo, ou algum de seus dois filhos passavam de casa em casa com a caderneta para saber dos pedidos da semana. Não havia luz elétrica, portanto os alimentos eram consumidos ao longo da semana, sem contar com a facilidade da geladeira. Mas no último pedido do mês, uma surpresa era reservada aos clientes. Ele trazia junto com os pedidos semanais um “agrado”. Minha avó conta que não era um quilo de açúcar, café ou óleo de cozinha. O presente era sempre uma iguaria. Algum doce em conserva, um litro de vinho, frutas secas,

No texto “Experiência e Pobreza” Walter Benjamin pergunta: “Quem ainda encontra pessoas que saibam contar histórias como devem ser contadas? Lembro imediatamente de minha avó que nunca deixou faltar em minha vida uma história. Posso vê-la fazendo seu tricô e narrando as experiências de um tempo vivo em suas palavras e gestos.

“Como descrever esta atividade narradora que salvaria o passado, mas saberia resistir a tentação de preencher suas faltas e de

sufocar seus silêncios? Qual seria esta narração salvadora que preservaria, não obstante, a irredutibilidade do passado, que saberia deixá-lo inacabado, assim como igualmente saberia respeitar a imprevisibilidade do presente? Uma narração cuja dinâmica profunda não deixa de lembrar esse movimento paradoxal de restauração e de abertura que descreve o conceito benjaminiano de origem.” (GAGNEBIEN, 1999, p. 63)

Sem chorar o desaparecimento das cadernetas ou das gentilezas ao modo de Seu Geraldo, vamos interrogar a cidade contemporânea. Apostando na errância pelo cotidiano, sensibilização do corpo e produção de narrativas como práticas de pesquisa. Segundo Gagnebin, experiência vem do radical Farh e significa percorrer uma região. A atividade narrativa está associada à realização de um percurso. Tanto o narrador quanto seus ouvintes percorrem regiões quando uma história é narrada. Narraremos as cidades a partir da gentileza.

A bordo do diário

Novata na cidade, Isadora decide ir à praia. É feriado, Independência do Brasil. Dia ensolarado, faz muito calor. O Centro da cidade, onde pegaria o metrô ou ônibus está povoado pela polícia e pouquíssimas pessoas, de passagem. Massa cinza de cimento. Está deserta. A multidão de ontem apresenta-se como vazio. Uma estranheza assustadora. A sensação é de perigo. Muitos policiais e poucos passantes. Um desconhecido centro da cidade mostra seus prédios sujos, marcados pelo movimento da multidão de ontem. O passado grita sem eco. Um vácuo. Campo de batalhas após o término da guerra. Não há conflito de corpos, caminha-se livremente por cima dos cadáveres.

No metrô apinhado, direção sul, são cheiros e vozes que se destacam. Não há mais como escolher o sentido do movimento. O corpo agora é movido por pequenos balanços em um ritmo cadenciado pelo encontro com outros corpos e o movimento do trem. Estranha sensação de estar entregue a um sem ilusão de controle. O corpo é carregado pela força da massa. Peso e velocidade governam. A memória é corporal. É necessário ginga para não sufocar. O pensamento insiste em circunscrever a experiência em típica de uma novata desavisada na cidade grande. A experiência está tomada de imagens televisivas.

A voz anunciando: próxima estação: Glória. Desembarque pelo lado direito. Transformava-se em contagem regressiva para sair daquele perigo anunciado em cada notícia de jornal sobre a violência do Rio de Janeiro. O desconforto - estranheza é imediatamente capturado pelo significado-perigoso-violento.

PIIIIIIIIIIIII. Abrem-se as portas, agora em Copacabana, onde saltaria Isadora e toda a massa. O mar era de gente. Um tamborim anuncia outro acontecimento, bastante distinto do previsível assalto, tiroteio, tão comuns na cidade construída pela “mass” mídia e que acaba por tornar-se única, invizibilizando um contínuo processo de fazer-se cidade, de infinitas formas, nenhuma para sempre ou universal. Nem a beleza estática dos cartões postais, nem a violência congelada em imagens repetidas de um Rio de Janeiro impossível. Outra voz anuncia uma estação inesperada:

“Vai passar nessa avenida um samba popular
Cada paralelepípedo da velha cidade essa noite vai se arrepiar
Ao lembrar que aqui passaram sambas imortais
Que aqui sangraram pelos nossos pés
Que aqui sambaram nossos ancestrais
Num tempo página infeliz da nossa história,
passagem desbotada na memória
Das nossas novas gerações
Dormia a nossa pátria mãe tão distraída
sem perceber que era subtraída
Em tenebrosas transações
Seus filhos erravam cegos pelo continente,
levavam pedras feito penitentes
Erguendo estranhas catedrais
E um dia, afinal, tinham o direito a uma alegria fugaz
Uma ofegante epidemia que se chamava carnaval,
o carnaval, o carnaval
Vai passar, palmas pra ala dos barões famintos
O bloco dos napoleões retintos
e os pigmeus do boulevard
Meu Deus, vem olhar, vem ver de perto uma cidade a cantar
A evolução da liberdade até o dia clarear
Ai que vida boa, ô lerê,
ai que vida boa, ô lará
O estandarte do sanatório geral vai passar
Ai que vida boa, ô lerê,
ai que vida boa, ô lará”²⁵

A estação de metrô Cantagalo mostra sua potência de avenida, naquele momento fazendo-se passagem. Sambamos nossa memória em carnaval fora de época. O bloco errante desfaz as catedrais do pensamento e a cegueira fugaz dá o próximo passo. Contágio na epidemia de um instante distraído. Nossos pés famintos a passar. Rio de

²⁵ Composição de Chico Buarque e Francis Hime.

Janeiro - de passado e futuro subtraídos - abre alas para o corpo arrepiar. Filhos de uma cidade a cantar.

Encontro gestos sem nome. Não sabem contar uma história acabada, estão a inventá-la nos paralelepípedos, nos sambas populares, nos sanatórios gerais. São impessoais porque não revelam um sujeito gentil, produzem uma gentileza sem lugar próprio. São gestos que batucam o imprevisível que nos ultrapassa sempre a pulsar nas ruas da cidade. Encarnam em braços, bocas, músicas, esquinas. Diferencio aqui a gentileza enquanto comportamento com forma e significado e um *ethos*, um modo de gestá-la. Na narrativa do metrô, a gentileza não estaria localizada no grupo que tocou a música ou na personagem que a escutou. Era praticada entre as vozes e os pés, o tamborim e a atualidade da canção - resistência, os passos de lá e a escrita daqui.

Tesmoforia

No livro Carne e Pedra, Richard Sennet apresenta a relação entre corpo e cidade exercida pelos gregos. Os distintos poderes que circunscreviam práticas específicas a homens e mulheres, cidadãos e escravos na pólis eram relativos à diferença de temperatura entre esses corpos. Ao funcionamento do corpo correspondia um funcionamento da cidade. A quantidade de calor dos corpos produzia sentido e valor. Corpos frios eram considerados fracos e passivos ao passo que os quentes eram os fortes e ativos. Os primeiros eram mulheres e escravos e os segundos os homens livres.

“A fisiologia grega justificava direitos desiguais e espaços urbanos distintos para corpos que contivessem graus de calor diferentes, o que se acentuava na fronteira entre os sexos, pois as mulheres eram tidas como versões mais frias dos homens. Elas não se mostravam nuas na cidade. Mais: permaneciam confinadas na penumbra do interior das moradias, como se isso fosse mais adequado a seus corpos do que os espaços a luz do sol.” (SENNET, 2003, p. 31)

Aos homens livres cabia discutir e decidir a vida na pólis. O que podiam os corpos frios frente à verdade que determinava uma posição passiva a eles? Estaria a vida na pólis encerrada e completamente subjugada a tal verdade fisiológica?

Richard Sennet mostra-nos como os corpos frios das mulheres gregas criavam através da Tesmoforia outro sentido que não o de fraqueza e passividade. A Tesmoforia, ritual agrícola de origem pré-homérica era atualizado pelas mulheres gregas na pólis. Durante três dias, no outono, às vésperas do plantio das sementes, as mulheres reuniam-se para o ritual. Primeiro abatiam e enterravam porcos, considerados sagrados pela mitologia grega. Em seguida, retiravam os restos da carne e cobriam as carcaças com sementes. Devolviam tudo às covas, afastavam-se do local, e juntas mantinham-se em abrigos, onde defumavam o ambiente com folhas de salgueiro. No terceiro dia emergiam. “Não tinham se transformado em homem, mas uma luz brilhava em seus corpos ‘cobertos de mantos’, ritualmente alterados - de forma misteriosa e insondável para os homens - e dignificados.” (Op.cit., p. 65)

A Tesmoforia atualiza, assim, o gesto de Deméter - deusa da terra- que entregou sua filha Perséfone ao solo. O uso²⁶, pelas Atenienses, do mito agrícola tem efeitos na pólis, onde, à primeira vista, os homens livres são os únicos corpos quentes e, portanto, ativos e cidadãos. O primeiro efeito dizemos que se refere à constituição de um espaço cívico para as mulheres. Enquanto o santuário de Deméter, em Elêusis, situava-se fora de Atenas a Tesmoforia ocorria dentro da cidade. “Aproveitando buracos naturais e erguendo abrigos atrás dos assentos que os homens ocupavam na Eclésia, as mulheres estabeleceram um espaço cívico para elas, na própria Pnice, perto do espaço do poder ocupado pelos homens.” (Op.cit., p. 65)

O segundo efeito Sennet chama de metonímia ritualística e refere-se à constituição de outro corpo. Indissociável do primeiro efeito, uma vez que o funcionamento do corpo é imediatamente uma experiência urbana. As transformações no corpo, neste ritual, não têm sentido individualmente, de auto-conhecimento, elas estão associadas ao poder político na cidade. Sendo assim, a experiência de construir outro corpo é também a experiência de construir um espaço cívico. Ou seja, a verdade fisiológica que tinha como efeito político a exclusão das mulheres na vida da pólis era esburacada através da prática ritualística.

Metonímia, palavra grega que designa um dos instrumentos da retórica, quando substituímos um termo por outro. Tal substituição liga os termos (o substituído e o substituto) não pela semelhança de suas formas e sim pelas qualidades e poderes de um que é

²⁶ O uso aqui refere-se ao modo singular que as atenienses apropriaram-se do ritual agrícola. O uso, conforme Michel de Certeau (1994) não se restringe a passividade, implicando atitudes que podem modificar, subverter as finalidades daquilo que está sendo utilizado.

atribuído ao outro. “A metonímia é como um manto jogado sobre o significado do primeiro, transformando-o através da associação.” (Op.cit., p. 65)

A frieza e passividade passam a significar autodisciplina e fortaleza através do ritual em que as mulheres ficam distantes de seus maridos, misturadas aos porcos e seus corpos passam grande parte do tempo em posição de cócoras. “Metonímias ritualísticas, ao contrário das construções poéticas, fazem uso do espaço e modificam a condição dos corpos que atravessam o círculo mágico da liturgia” (Op.cit., p. 65)

Se por um lado poderíamos localizar tanto no rito agrícola quanto na Tesmoforia um significado em comum, a fertilização da terra, por outro, o modo como as atenienses usam esse rito mostra que os efeitos na pólis não podem ser resumidos a esse significado. Ou melhor, tomar a Tesmoforia apenas na sua dimensão simbólica seria perder de vista as dimensões ético e política do ritual.

Ao atribuímos apenas um significado simbólico a uma prática, perdemos a singularidade de sua luta em nome de uma estrutura comum a todos os tempos e lugares que a explicaria. Através da Tesmoforia, mulher como essencialmente passiva e a cidade como unidade são colocadas em questão, denunciadas neste ritual, que em sua dimensão simbólica, tem o sentido da fertilização.

Pontuamos acima implicações políticas da prática da Tesmoforia: ocupação do espaço urbano pelas mulheres, passagem da frieza-passiva atribuída aos corpos femininos a corpos quentes e ativos e afirmação da multiplicidade de forças que constitui a pólis. Como atribuir dimensão política a uma prática que não transforma as leis da cidade, não altera o status do feminino na Grécia antiga? A que política estamos nos referindo?

Algumas palavras sobre tua visita

Agora outras lembranças compõem a paisagem desta cidade. Bom, o que vivemos juntas-Tanise-Cris-Rio espero que te dê força para viver esse momento. Nossos passeios a lugar nenhum, ou apenas a conhecer Macabea, ao Mundial, a tomar um suco de graviola... sim, qualquer percurso se fazia passeio. Que delícia passear ao teu lado. Pensei nisso, passear com alguém é bem como fazer amor. Superficial por profundidade! Obrigada, minha amiga φίλος grega.

Cris

Táticas e estratégias

Michel de Certeau, em “A Invenção do Cotidiano” toma nossas práticas cotidianas, caminhar, falar, ler, fazendo uma aposta em uma dimensão criativa, artesanal no lugar de tomá-las como resultado passivo de uma rede de saber-poder a que estariam completamente submetidas. O cotidiano, nessa perspectiva não está enredado em uma trama disciplinar inescapável. Em meio a esta rede, De Certeau apresenta as artes do fazer: modos como, em uma atitude mais ativa que passiva, inventamos “maneiras de fazer”.

“Se é verdade que por toda parte se estende e se precisa de uma rede de vigilância, mais urgente ainda é descobrir como uma sociedade inteira não se reduz a ela: que procedimentos populares (também “minúsculos” e cotidianos) jogam com os mecanismos da disciplina e não se conformam com ela a não ser para alterá-los; enfim, que “maneiras de fazer” formam a contrapartida, do lado dos consumidores (ou “dominados?”), dos processos mudos que organizam a ordenação sócio política.” (CERTEAU, 1994, p.41)

Para empreender essa análise Michel de Certeau (1994) diferencia a dimensão tática da dimensão estratégica, anunciando a primeira como reduto da invenção do cotidiano. A atitude tática diferencia-se da estratégica pelo modo como funciona em relação ao tempo, ao lugar e ao saber-poder. Enquanto a estratégia dá-se na vitória do lugar sobre o tempo, ganhando autonomia frente às circunstâncias, a tática só conhece tempo, valendo-se da

oportunidade para acontecer. As estratégias formulam-se a partir de um olhar que observa, podendo assim “prever, antecipar-se ao tempo pela leitura de um espaço” (p.100). Os saberes estratégicos e táticos diferem-se uma vez que a estratégia é ancorada em poderes estabelecidos que a sustentam ao passo que as táticas aparecem no meio da rede de poderes estabelecidos criando modos singulares de luta, saber mudo – poder errante. Mudo porque se insinua entre as palavras. Errante porque opera desvio e desaparece sem deixar rastro. Operar taticamente equivale a extrair a dimensão única daquilo que nos acontece, enquanto que a operação estratégica fabrica modelos de ação.

Tracemos linhas, dando visibilidade a nossos percursos cotidianos. No final do dia, ou se quisermos, depois de uma semana de desenhos, poderemos, a partir deste mapa concluir as estratégias que utilizamos para realizar nossa locomoção. Relacionando o meio de transporte utilizado, as ruas que escolhemos, o tempo que tomamos, os desvios realizados naquele dia em função de um evento inédito, encontrar-se-ão estratégias referentes aos percursos.

“Como na administração de empresas, toda racionalização ‘estratégica’ procura em primeiro lugar distinguir de um ‘ambiente’ um ‘próprio’, isto é, o lugar do poder e do querer próprios. Gesto cartesiano, quem sabe: circunscrever um próprio num mundo enfeitado pelos poderes invisíveis do Outro. Gesto da modernidade científica, política ou militar.” (Op.cit., 1994.p. 99)

Podemos sofisticar nosso desenho e incluir cada vez mais detalhes, pessoas que passaram por nós, sons, cores. Nosso mapa, por mais detalhes que contenha não carrega em si a dimensão tática. Em contrapartida, a cada traço desenhado o tático funcionava, a cada passo dado também.

“Ela opera golpe por golpe, lance por lance. Aproveita as ocasiões e delas depende, sem base para estocar benefícios, aumentar a propriedade e prever saídas. O que ela ganha não se conserva. Este não lugar lhe permite sem dúvida mobilidade, mas numa docilidade aos azares do tempo, para captar no vôo as possibilidades oferecidas por um instante.” (Op.cit.,p. 100)

Entre as estratégias que se efetuam em traços, cores, palavras, aparecem modos de desenhar, modos de falar, modos de pensar, modos de olhar. Singularidades inapreensíveis, contingentes, gestos desenhados pelo instante oferecem o único, ao percurso que ali está desenhado. Engolidos a cada palavra falada, esgotados a cada linha

desenhada, exauridos a cada passo dado, invisibilizados em cada olhar, esses gestos nascem sem pretensão de manter sua vida, morrem como as abelhas largando seu ferrão.

Voltemos às mulheres gregas. O ato de ocupar a cidade transgredia taticamente a ordem dominante. As mulheres não alcançavam com isto a mesma posição dos homens livres podendo participar das assembléias²⁷ ou freqüentar os ginásios²⁸, no entanto afirmavam sua presença ali onde eram proibidas de estar. A Tesmoforia não foi nenhuma grande revolução com efeitos visivelmente transformadores da ordem estabelecida. Sua prática não objetivava uma mudança definitiva da condição política determinada a priori de qualquer experiência - uma vez nascida mulher não participarás da vida na pólis como cidadão livre. Não há fixação de relações de poder diferente no cotidiano grego advindo dessa prática. Passados os dias do ritual, elas voltam a suas casas, retirando-se do local que, quando ocupado, mostrava a impossibilidade de resumir a pólis em um funcionamento ditado pela verdade fisiológica sustentada na Grécia antiga. Estrategicamente falando, a prática da Tesmoforia é fraca, sem efeitos políticos expressos em novas leis ou regras.

Se dizemos que há uma dimensão política na Tesmoforia não é por esta prática instituir mudança, promover transformação nas formas de ocupar a cidade que resultem em novo desenho do espaço urbano ou garantir a participação cívica das mulheres. Também não instaura batalhas com perdedores e ganhadores. A política operada pela Tesmoforia não está ao lado da resolução e da instituição de transformações. Política que se afirma desprezando a conquista de qualquer lugar ou forma que não seja a do seu acontecimento. Uma política das táticas no lugar de uma estratégia política.

Apresenta-se uma diferença entre a experiência que estamos tratando aqui, um ritual antigo e as práticas cotidianas de que nos fala Michel de Certeau. Os tempos são outros e as redes de saber-poder também. Táticas circunscritas a um ritual certamente diferem de táticas espraiadas pelo cotidiano. O que gostaria de pontuar com essa aproximação entre a dimensão tática das práticas cotidianas e da Tesmoforia é a diferença política entre uma escrita estratégica produzida a partir de “um gesto cartesiano” e uma tática narrativa.

Se o gesto cartesiano relata o que vê, a tática narrativa gesta o invisível. Visível e invisível aqui não são contrários, eles coexistem. Sendo assim, não caberá à narrativa que se quer tática dar visibilidade ao invisível. A tática procede por sustentação de paradoxos e não por resolução de contradições. Aproveita-se do visível para instaurar interstícios,

²⁷ As assembléias eram reuniões em que participavam todos os cidadãos gregos e destinavam-se a debater os assuntos relativos a vida na pólis. Através da retórica os cidadãos debatiam e depois votavam para decidir o destino dos assuntos em questão.

²⁸ Lugares onde os homens aprendiam, a usar as palavras para a prática da retórica e através dos jogos desenvolviam seus músculos para alcançarem a boa forma necessária ao exercício político do cidadão.

brechas, sem negar ou afirmar contenta-se em denunciá-lo como dimensão retirando seu estatuto de totalidade. Nesse caso, a denúncia não se faz por explicação ou por palavras de ordem e sim, por um modo de dizer que ao demarcar, dar limites, produzir fronteiras, criando forma visível dá acesso ao invisível. Limite-ponte. “Assim, na noite de sua ilimitação, corpos só se distinguem onde os “toques” de sua luta amorosa ou guerreira se inscrevem sobre eles. Paradoxo da fronteira: criados por contatos, os pontos de diferenciação entre dois corpos são também pontos comuns.” (CERTAU, 1994, p. 213)

Se ao contar, relatar, narrar estamos produzindo mundo e não apenas elucidando verdades ocultas nos interessa distinguir politicamente gestos que definem lugares e fixam identidades daqueles que atravessam esses lugares, transgridem limites estabelecidos a priori do encontro que o ato de pensar como experiência encarnada supõe. Estamos diferenciando aqui a produção de mundo guiada pelos encontros, que tem como ponto de partida o imprevisível e a produção de mundo conduzida pelo que já está, o já-visível (no sentido de dispensar o ato de ver), destinado a conservar-controlar, uma vez que no lugar do desassossego provocado pelo incontrolável fica o conforto do reconhecimento.

Poderíamos considerar o ritual grego um acontecimento inserido na pólis de tal maneira que está a serviço apenas da continuidade, da manutenção do exercício de poder dos homens livres, uma vez que passados os dias do ritual tudo volta a seus lugares? Tratar-se-ia então de uma política conservadora? Estaria tudo “dominado” na antiguidade?

Poderíamos responder que sim e perderíamos assim a dimensão tática que a Tesmoforia pode nos apresentar. Se por um lado esta prática não deixou marcas na organização macropolítica da cidade grega, ela nos faz ver a multiplicidade de práticas abafadas, soterradas por uma política narrativa que ignore o tático enaltecendo estratégias vitoriosas como verdades totalizantes de um tempo.

As mulheres gregas, as mães da praça de maio, os grafites nos muros da cidade e a estação - passagem estão a nos mostrar que não podemos encerrar a cidade em uma análise totalizadora a partir do que nos aparece como modo de funcionar dominante, seja pela estratégia política da história oficial ou da mídia.

Radamés e Iberê fazem carretéis voarem
sem hesitar,
risco e música como respirar
sem hesitar
sem hesitar
dedos
pincéis
sem medo de errar.

Hoje fui à praia. Dois pescadores chegaram de bicicleta na pedra do Arpoador. Silêncio. O mar verde água, espumas brancas, branco espuma. Nuvens pretas e nuvens brancas e nuvens cinza. (Estou livre para o silêncio das formas e das cores... li na parede) Anoitecia.

Preparavam a pescaria: de dentro da bolsa tiravam caixinhas, saquinhos, linhas----- Mexiam com a ponta dos dedos, encaixando, passando, prolongando. Quase não olhavam para o que faziam, tátil é a pescaria. Tinha visto um pássaro caçar um peixe com a precisão do olhar-vôo, pouco antes.

Ali ficaram os dois amigos. Um, vestia chapéu. De trás do chapéu saía um pano para cobrir a nuca, protegida dos ventos marítimos ficava. O minuano, vento do Sul, exige cachecol.

Fazem isto a muito tempo. A intimidade com que preparavam a pesca, a cumplicidade dos amigos, a beleza do mundo.

Nosso texto, nossa pescaria. Sigam mexendo, sigamos.

Amanheço de uma noite poética com o velho pintor Cumbuca, um desajeitado mineiro que me fala de Diamantina, cidade onde o barroco e o sertão se encontram. Fernanda e eu a dançar.

a tua presença

Bj

Cris

Thesmoi

Nossa tática narrativa perscrutou um gesto. Do rito agrícola ao ritual urbano destaco o movimento dos corpos em direção ao solo, presente na palavra que nomeia o ritual. O prefixo grego *thesmoi* significa baixar. Esse silencioso embate empreendido pelas atenienses é nomeado pelo movimento que seus corpos realizam na pólis. “Os complexos ritos atenienses, baseados nos poderes poéticos da metáfora e da metonímia, consumavam-se no corpo e no espaço urbano.” (SENNET, 2003, p. 78)

Se os tempos são outros e não mais se encontram rituais urbanos semelhantes à Tesmoforia, o gesto de lá desdobra-se aqui. A Tesmoforia encarna no escritor, que embora não experimente o ritual na pólis grega, faz dele uma experiência no ato de escrever. Entre ler e escrever apropria-se do passado taticamente, “instaura um presente relativo a um momento e a um lugar” (CERTEAU, 1994, p. 40)

Usamos²⁹ aqui, o *thesmoi* ateniense, para problematizar o que chamaremos de dimensão política dos gestos. Corpos aquecidos pela pólis dissolvem essências no gesto que escapa ao plano da organização política dominante. Gesto que, ao ocupar o espaço faz ver que os modos de usá-lo não são passivos, somente efeitos determinados por um desenho urbano ou por regras e leis dadas a priori. Políticas fabricadas por corpos aquecem a cidade, descongelando imagens, espaços, relações de poder. Corpo e cidade estão sendo produzidos em gestos. Gesto que não se encerra em uma forma- expressão de

²⁹ Michel de Certeau fala do uso como prática ativa de apropriar-se da linguagem, dos espaços, das imagens fabricando modos de usá-los. No uso há então um processo de utilização que pode instaurar diferenças em relação ao processo de produção do que está sendo utilizado.

um indivíduo ou de uma cidade. Trata-se da força ético-política dos gestos modificar a existência e não demonstrar uma verdade.

Fomos contaminados pelo gesto ateniense através das palavras de Sennet que utilizando a metáfora e a metonímia distancia-se da descrição ou da interpretação genérica do ritual. Para pensar em uma dimensão ético-política do gesto será necessário desvincular-se da modalidade interpretativa. No lugar de interpretar os diferentes sentidos que podemos atribuir aos gestos ao longo da história, tomando-os apenas como produtos de determinada época ou experiência problematizá-los como produtores de sentido.

Certo está que se baixar no ritual grego, é diferente de ajoelhar-se no cristianismo e ainda diferente de baixar-se na dança contemporânea. Sentidos que atribuímos conforme um contexto histórico, um lugar, um tempo. Nessa perspectiva podemos ler um gesto, dotá-lo de sentido genérico e reconhecê-lo como símbolo de determinada época ou experiência. A força ético-política que buscamos nos gestos não coincide com a capacidade de ilustrar a realidade e sim com a potência de interromper, de furar o previsível nos lançando no imprevisível. Sentidos e explicações escorrem pelos furos como ferrugem.

Sendo assim, o que nos interessa pontuar com a imagem da pólis não é a diferença entre homens livres, mulheres e escravos e tampouco valorar esse funcionamento. Nenhum modelo de cidade a ser buscado na pólis grega. Também nenhum modelo de gesto no *thesmoi*. É a força desestabilizadora de nosso presente que queremos ao trazer essa imagem. Força de transgredir o naturalizado que qualquer tempo apresenta. Ou seja, interrogar a urbe contemporânea à medida que tomamos a relação corpo-cidade-escrita enquanto máquina produtora de diferentes modos de constituir-se homem e diversos modos de constituir-se cidade. Nesse sentido, as imagens da pólis grega nos faz estranhar o natural de nosso tempo: homem e cidade como duas totalidades em que o homem é um corpo guardando uma interioridade e a cidade outro corpo marcado por sua exterioridade.

A temperatura de nossos corpos não mais define diferenças nas posições políticas dos homens na cidade. As experiências urbanas contemporâneas são atravessadas por outras verdades, distintas da fisiológica grega. Nossos corpos e nossas cidades são produzidos nessas experiências. Ou seja, é a partir das experiências, das práticas que o homem e a cidade vão se constituindo e transformando. Afirmamos então que no lugar de pensar um corpo e uma cidade que se transformam ao longo do tempo, moldando suas essências a partir de novas verdades, regras, saberes-poderes, pensaremos a escrita como gesto que produz modos de ser homem e modos de ser cidade. Operando essa inversão de ponto de partida para uma análise podemos então recusar qualquer escrita que pretenda

totalizar cidade e corpo subtraindo a dimensão múltipla e processual presente no que, na dimensão formal, aparece como total e estático, o naturalizado no tempo.

Moral e Ética: a produção do indivíduo

Na Introdução do livro História da Sexualidade II (2001), Foucault nos mostra que a moral não pode ser reduzida a um conjunto de regras. Em seguida apresenta três instâncias da moral: a regra de conduta em si, a conduta que se pode medir em relação a essa regra e a maneira pela qual é necessário conduzir-se. A constituição do homem moral não seria, para Foucault, a sujeição passiva a regras e códigos pré- definidos às práticas do homem. Os códigos e regras existentes implicam modos de relação que não se encerram na obediência ou desobediência. Não há um homem livre na origem que passa a ser moldado por uma moral, como uma forma cada vez mais ou menos repressora ao longo da história. São distintos modos do homem constituir-se como sujeito moral. Isto quer dizer que a variação nos conjuntos de códigos e regras em cada formação histórica é acompanhada da transformação no modo com que os homens são chamados a relacionar-se com os mesmos. Nessa dinâmica que envolve os códigos e regras específicos em um dado tempo e as formas de relação com eles há um exercício de constituição de si como homem moral. Um exercício ativo de uso desses códigos e regras chamado por Foucault (2001) de práticas de si. O adjetivo ativo aqui se refere à possibilidade de criar modos de existência, maneiras de existir em contraponto a perspectiva de que as regras de conduta fixadas teriam como único efeito a maior ou menor sujeição.

O homem é arrancado da posição de vítima das regras de conduta que impediriam o livre fluxo de suas práticas e colocado como sujeito moral de suas ações. Ou seja, será nas distintas maneiras do homem conduzir-se moralmente que encontraremos o vetor ético da moral. Se por um lado, ontologicamente, a forma indivíduo que conhecemos hoje como natural, ganha história e junto com ela a abertura a diferenciar-se, por outro a constituição de cada um se torna um exercício, uma prática, uma vez que afirmamos o si como inacabado, como processo. “Da idéia de que o si (eu) não nos é dado, creio que existe uma só consequência prática: criarmos a nós mesmos como uma obra de arte.” (FOUCAULT, 1988, p.199)

Ainda na Introdução do Uso dos Prazeres Foucault propõe uma distinção entre morais “orientadas para a ética” e morais em que a “subjetivação se efetua, no essencial, de uma forma quase jurídica”. (FOUCAULT, 2001, p. 29) As primeiras produzem uma forma de relação com códigos e regras baseada na dualidade permitido proibido. O conjunto de

códigos e regras nessa modalidade de moralidade será extenso possibilitando ao homem conduzir sua vida quase sempre de acordo ou desacordo com estes. As segundas são constituídas de alguns princípios gerais a serem seguidos cabendo aos homens em cada situação definirem sua conduta.

Ao pesquisar os *Aphrodisia* na Grécia Antiga, Foucault depara-se com a seguinte questão: não encontra escritos sobre as formas que os atos devem tomar. Se por um lado este silêncio pode indicar certo pudor, Foucault construirá outro argumento para explicar essa ausência. O sistema de códigos e regras relacionados ao Aphrodisia é bastante rudimentar, uma vez que, para os gregos o acento está em **como fazem** mais do que **no que fazem**. “A questão ética colocada não é: quais desejos?, quais atos? quais prazeres? Mas: com que força se é levado ‘pelos prazeres e pelos desejos?’” (Op.cit., p.42)

Diferente da moralidade Antiga a moral cristã irá assentar-se em regras direcionadas a formatar os atos dividindo-os entre os proibidos e os permitidos, deslocando a questão de um saber fazer para o que se pode ou não fazer. Nesta moral “morfológica” é a prática, a experiência quem perde terreno para regras que aprioristicamente definem o certo e errado, o bem e o mau. O certo e o errado, o bem e o mal ganham transcendência livrando-se do mar revolto da experiência. Regras universais valoram todo tempo, espaço e corpo.

Enquanto na experiência moral cristã a preocupação é em delimitar, circunscrever os atos a partir de universais, nos *Aphrodisia* encontra-se uma preocupação em relação a uma dinâmica que possibilite um bom uso do prazer (*chresis aphrodision*).

“As poucas grandes leis comuns - da cidade, da religião ou da natureza-permanecem presentes, mas como se elas desenhasssem ao longe um círculo bem largo no interior do qual o pensamento prático deve definir o que fazer. E para isso ela não tem necessidade de algo como um texto que faça a lei, mas de uma *techne* ou de uma prática, de um *savoir-faire* que, levando em conta os princípios gerais, guie a ação no seu próprio momento, de acordo com o contexto e em função de seus próprios fins.” (Op. cit., p.59)

Afirmamos com Foucault que morais orientadas para a ética são as que se definem por uma prática. Uma prática belicosa que se dá à medida que o homem luta para obter domínio sobre si. Para entender esse exercício, chamado pelos gregos de *Enkrateia*, é necessário distinguir o si antigo do si do indivíduo moderno. A construção de si para os gregos não coincide com a delimitação de um interior totalizado, uma unidade interna que se relaciona com o mundo exterior.

“(…) o domínio de si e o domínio dos outros são considerados como tendo a mesma forma: já que deve-se governar a si mesmo como se governa a própria casa e da maneira como se desempenha o próprio papel na cidade... Assegurar a direção de si mesmo, exercer a gestão da própria casa, participar do governo da cidade são três práticas do mesmo tipo.” (Op.cit., p. 71).

Dominar a si mesmo e cuidar de si mesmo implica necessariamente relações com os outros. Não há domínio de si que não seja ao mesmo tempo domínio dos outros. Sendo assim, o domínio de si não tem a forma de uma reflexão interiorizada. Por isso não podemos entender Enkrateia, exercício do domínio de si, como a formatação de uma substância interior originalmente livre e posteriormente reprimida por regras e códigos a ela exteriores. “A Enkrateia, com seu oposto akrasia se situa sobre o eixo da luta, da resistência e do combate: ela é comedimento, tensão, “continência”. A Enkrateia domina os prazeres e os desejos mas tem necessidade de lutar para vencê-los.” (Op.cit., p. 61)

Podemos dizer que Enkrateia é um exercício, uma prática, um movimento tenso de onde si advém. Diferente do indivíduo moderno concebido como uma substância que se relaciona com o mundo, o si só existe enquanto telos da eterna tensão presente no movimento de constituir-se. Foucault adverte que explicar a constituição do indivíduo moderno a partir de uma interiorização das regras e códigos, a partir do cristianismo, seria abrir mão do essencial. Isto porque não há interiorização, um movimento de fora para dentro transformando o indivíduo pagão em indivíduo cristão. Ou seja, não há um indivíduo substancial que se transforma ao longo da história. A questão que queremos pontuar com Foucault é relativa à própria gênese do indivíduo moderno enquanto forma de existir.

Nesse sentido, a gênese do indivíduo moderno remete-nos à emergência de duas instâncias a priori: exterior e interior. O indivíduo - substância interior- relacionando-se a um exterior é o que define, para Foucault, a passagem do si antigo para o indivíduo moderno e não a interiorização de códigos e regras. O si antigo não é um dado a priori, sendo pura relação, movimento, diferenciando-se de um indivíduo-forma transcendente às práticas cotidianas.

Mas dizer isso não é suficiente. Com ela definimos o sujeito moderno: um indivíduo que através de suas práticas busca uma identidade. Estamos aqui respondendo a questão quem sou eu, ou quem é o indivíduo moderno? E o que fazemos com isso?

Segundo Frederic Gros, Foucault aponta outra diferença entre o si antigo e o sujeito moderno. Essa segunda diferença é relativa à interrogação que as práticas de constituir-si respondem.

“Quem sou eu? Não é uma questão grega, é uma questão cristã. Sócrates não colocou jamais a questão “quem sou eu?, e não era para respondê-la que ele ensinava que era preciso “conhecer-se a si mesmo”. Quem sou eu é uma questão que se articula através da relação instaurada entre o diretor de consciência e o seu dirigido, nos primeiros monastérios cristãos. Isso quer dizer que esta interrogação se inscreve num dispositivo preciso de obediência incondicional e indefinida ao Outro, enquanto que a questão grega “O que você está fazendo de sua vida? se inscreve num projeto pontual de liberação.” (Gros, 2006,p. 136)

Ainda assim seguimos com um problema. Se tomamos a questão quem é você como uma imposição histórica cristã-moderna de onde não podemos escapar só nos restando respondê-la através de nossas práticas, de nada nos adianta escrever. Nossa escrita estará inevitavelmente presa a essa questão. Se de um lado será preciso não respondê-la, de outro será igualmente necessário não perguntá-la. No lugar de buscar na escrita a resposta para quem somos nós, interrogá-la como prática de constituição de si. Ou seja, uma escrita pode se fazer como prática de constituição de um sujeito moral e obediente mas também pode se fazer como pratica de constituição de um eu ético.

“O sujeito moral é um sujeito dividido, separado, cortado. E o que o separa dele mesmo é um conhecimento impossível, um segredo. O sujeito moral é separado de si mesmo por um segredo e destinado a tarefa indefinida, necessariamente inacabada de se constituir a si mesmo como objeto de conhecimento inacessível e obsedante.” (Op.cit., p. 135)

Já ao segundo não lhe interessa descobrir quem é, encontrar uma identidade, um ser que se destaque da tensão incessante da vida. O eu ético, no lugar da pergunta quem sou eu dedica-se à crítica de suas práticas à medida que se questiona sobre seus efeitos em si e no mundo. Acompanha seus atos com atenção em uma espécie de avaliação menos repressora ou policalesca que alerta, atenta ao que está se passando. Por isso Foucault insiste que não há homem livre, somente práticas de liberação. Libertar-se de si mesmo, quer dizer libertar-se da questão quem sou.

“O eu ético não está separado pela trágica arrogância de uma divisão fundamental: ele está simplesmente defasado. Defasado em relação a si mesmo, na medida que entre si e si, ele traça a fina distância de uma obra a realizar: obra de vida. O sujeito não é separado dele mesmo por um desconhecimento fundamental, mas entre si e si mesmo, abre-se a distância de uma obra de vida a ser realizada.” (Op.cit., p. 135)

As mesmas perguntas podem nos indicar diferenças entre gestos. Para fazer essa distinção propomos pensar inicialmente que nossos gestos carregam modos de agir sobre si e sobre o mundo. Pensando com Foucault, distinguiremos modos de agir morais e modos de agir éticos. Gestos éticos nada tem a revelar sobre o eu, através deles não encontraremos resposta à pergunta quem sou eu. Buscar na sua forma a expressão de um sentimento ou tentar descobrir através dele a identidade de um corpo será equivalente a um golpe fatal. O gesto ético não se faz a expressão corporal da alma ou sua representação. Gesto ético será aquele que carrega um modo de agir que chamaremos libertador enquanto o gesto moral carrega um modo de agir obediente.

A bordo do diário

Estamos de volta ao manicômio, agora no manicômio judiciário, no Rio de Janeiro. Uma porta com a placa: sala da equipe técnica, está sempre fechada. Os funcionários da área da saúde (médicos, assistentes sociais, psicólogos, terapeutas ocupacionais e auxiliares de enfermagem) utilizam-na para escreverem prontuários, discutirem os casos que atendem, dar e receber telefonemas, guardar seus pertences... É o chamado QG da equipe técnica. Ao lado desta sala em um longo corredor outras salas são reservadas aos atendimentos e oficinas.

Os funcionários da área da segurança ficam no pátio do hospital – prisão e não entram na sala, embora a entrada, para eles seja permitida. É que o trabalho a que estão destinados, a vigia, não tem como locus a sala. Quando precisam falar com algum técnico da saúde, batem na porta, e sem esperar, em seguida abrem. Segurando a porta com uma mão, colocam o rosto para dentro da sala e assim que está resolvida a questão, puxam a porta e saem. Aos pacientes – presos a entrada é proibida. Eles batem na porta, mas, na maioria das vezes não abrem, aguardando que alguém venha fazer isso. A porta é aberta pela mão do técnico que geralmente sai e conversa com os pacientes-presos, no corredor. Para trás fica a porta, quase sempre fechada.

Era 24 de junho, dia de São João. A equipe técnica organizava os brindes, cortava papéis para o correio do amor, pintava o rosto, amarrava o cabelo em marias-chiquinhas. Busca cartolina colorida, procura por mais uma tesoura, chama o pessoal da quadrilha, quem “ta” com a cola? Uma correria, pois a festa era naquele dia. Nesse entra e sai, a porta foi esquecida aberta e quando percebi já não eram apenas os técnicos a ocupar a sala. Formava-se um coletivo junino.

Junto aos preparativos para festa, na sala em frente acontecia uma reunião. Uma funcionária sai da reunião e adentra a sala da equipe, naquele momento, mais junina que técnica. Abre a gaveta e retira o prontuário que buscava, sem dizer nada caminha em direção à saída da sala. Estica o braço para fechar a porta como de costume. A mão toca a maçaneta e escorrega sem puxar a porta que por um triz não se fechou. Um gesto mais junino que técnico.

PRÁTICAS CRISTÃS E O GESTO PURIFICADOR

Da armadura do cotidiano à armadura da alma

No múltiplo jogo de forças - que não pretendemos dar conta nessa dissertação – os quais vão se arranjando e dando contorno ao que hoje chamamos indivíduo, destacamos aqui o cristianismo como ascese. Ou seja, situamos a passagem do modo de vida pagão para o modo de vida cristão (a partir do século II d.c) como processo que faz nascer uma forma homem, nos termos interior/exterior, desdobrando-se no homem moderno.

Os primeiros cristãos eram peregrinos. O processo de tornar-se cristão fazia-se junto a um desenraizamento em relação à terra natal. Ninguém nascia cristão e tampouco transformava-se em cristão através de cerimônia ou ritual. Tornar-se cristão era efeito de certas práticas que constituíam um modo de viver como cristão.

Nesse modo de viver, o homem deveria desenraizar-se, desligar-se da cidade dos homens para alcançar a cidade de Deus. Uma espécie de nomadismo era um modo de vida desejável, uma vez que o espírito do homem cristão deveria transcender qualquer experiência local. “Um cidadão ardente, engajado na vida social, estava em conflito com os

valores da fé em outro mundo. Em benefício do bem-estar espiritual, seria preciso romper os laços emocionais com o lugar.” (SENNET, 2003, p. 115)

O corpo e as sensações também precisavam ser trabalhados pelo homem cristão através de práticas que possibilitassem sua anulação. A busca por um corpo divino como o de Deus implicava no exercício de ignorar as sensações humanas, como a dor física, por exemplo. Orígenes, um dos primeiros cristãos de Roma escreve sobre a diferença entre Jesus e Antínoo³⁰ respondendo à comparação feita entre os dois, por Celso - um romano pagão. Orígenes afirma que enquanto Jesus sofreu por compaixão a seus semelhantes sem desejos ou ânsias, Antínoo, tal qual todos os deuses de Adriano era movido por sentimentos como prazer, medo, ciúmes e fúria. Sendo assim, não poderiam ser equiparados, sendo Jesus um Deus cristão que renuncia seu corpo, sua vida e Antínoo um pagão pertencente ao universo humano. (SENNET, 2003)

Desenraizado o cristão não depende de nenhum poder político para exercer sua fé em qualquer lugar. Incorporal o cristão alcança a divindade espiritual em qualquer tempo. Tal exercício tinha efeitos ético-político. Colocava em questão o poder dominante que distinguiam, na pólis grega, os corpos frios dos quentes - igualando todos perante Deus - e o poder do imperador romano expresso na arquitetura da cidade, que, para a doutrina cristã, deve ser deixada em nome da cidade de Deus. Se, por um lado, o cristianismo afirmava a igualdade uma vez que todos eram filhos de Deus, por outro, essa igualdade não operava liberdade política na cidade ou libertação dos corpos. A associação que usualmente fazemos entre igualdade e liberdade precisa ser melhor observada nesse caso. A igualdade cristã é garantida pela transcendência, não implicando em práticas de liberdade imanentes.

Desapegar-se da terra e renunciar à carne para alcançar o divino, é o telos, o objetivo final da moral cristã, quando o homem deve, através de certas práticas, se dedicar ao exercício da confissão. A igualdade cristã implica mais na obediência às regras que distinguem o puro do impuro, o bem do mal, o divino do demoníaco através da renúncia de si do que de uma liberação. Ou seja, todos tornam-se iguais perante Deus, desfazendo a verdade fisiológica mas as práticas de todos os iguais passam a ser regradas e valoradas segundo a lógica dualista do bem e do mal.

É o movimento de renúncia de si e do mundo que garantirá para a doutrina cristã a pureza. Quais práticas estão envolvidas nesse exercício? Foucault nos mostra que muitas vezes as mesmas práticas utilizadas pelos antigos para constituir uma vida bela serão utilizadas pelos cristãos para construir uma vida obediente. Nossa pergunta é novamente

³⁰ Antínoo foi um jovem Grego homenageado pelo imperador Adriano através da edificação de uma cidade, Antinópolis. Morreu aos dezenove anos e seu corpo foi encontrado no Nilo. Nos anos 130 foi cultuado popularmente e comparado a Jesus por Celso, em texto provavelmente datado de 177-180. (SENNET, 2003)

deslocada, pois não se trata necessariamente de diferentes práticas e sim de diferentes modos de exercício. Distinguir modos de exercício e não apenas formas de exercício será, então, problematizar eticamente as práticas. Através da problematização ética da prática da escritura no mundo antigo e no mundo cristão percebemos os distintos modos de constituição de si e de relação com a cidade que a escrita opera.

Para fazer isso contaremos com os quatro aspectos da ética indicados por Foucault: a substância ética, o modo de assujeitamento, os meios pelos quais nos tornamos sujeitos éticos e ao que aspiramos quando agimos moralmente. Em relação ao primeiro aspecto temos os afrodísia, em seguida a carne e por fim a sexualidade. Ou seja, a “matéria prima” a ser elaborada pela ética modifica-se e não apenas as regras morais a elas concernentes. Perguntar-se sobre tocar ou não um homem quando se está apaixonado é diferente de perguntar-se sobre qual o tipo de desejo que se tem por ele. O modo de assujeitamento é a maneira pela qual o indivíduo é convocado, incitado a cumprir as obrigações morais. Pode-se cumprir uma regra moral por motivos religiosos, por reconhecer-se como parte de um grupo social, pelo esforço em fazer uma vida bela, entre outros. Os meios pelos quais nos tornamos sujeitos éticos são as práticas que exercemos em nós mesmos para nos transformar segundo as regras morais em sujeitos éticos: práticas de decifração de si, de memorização e aprendizagem de regras, de renúncias, de combates permanentes etc... O quarto aspecto é o que Foucault chama de teleologia do sujeito moral: para que, com que finalidade agimos moralmente.

Foucault (1988) aponta três singulares características da ética antiga que a difere da ética cristã. 1) A preocupação com as relações de si consigo mesmo e com os outros mais que com problemas religiosos. Questões sobre o que se passa depois da morte, se há ou não intervenção de Deus na vida dos homens não ocupava o pensamento ético antigo. 2) A ética não estava relacionada a um sistema social e institucional legal. Poucas leis e regras eram formuladas na Antiguidade. Já para a ética cristã serão necessárias regras e leis que circunscrevam as práticas determinando de antemão o proibido e o permitido em função dos valores cristãos. 3) A preocupação de que a constituição de uma ética fosse uma estética da existência. O modo como os gregos deveriam viver tinha por objetivo a beleza e não a pureza.

No texto a Escrita de Si, Foucault apresenta a prática de escritura dos *hupomnêmata* na cultura greco-romana. Eram cadernos onde se anotavam sonhos, narrativas lidas ou ouvidas e pensamentos em geral. “[...] trata-se não de buscar o indizível, não de revelar o oculto, não de dizer o não dito, mas de captar, pelo contrário, o já dito; reunir o que se pôde ouvir ou ler, e isso com uma finalidade que nada mais é que a constituição de si.”

(FOUCAULT, 2007, p. 149) Esses escritos atestam um lugar para o exercício da escrita como uma prática cotidiana de constituição de si. Não há um eu a ser desvelado através da escrita de si. Há uma vida a ser esculpida por palavras uma vez que através da escrita as palavras podem agir, servindo como instrumento, ferramenta, na mão do escritor. Sendo assim, essas cadernetas também não encerravam uma função de suporte da memória, registro de um passado a ser guardado. Eram escritos para serem usados. “O papel da escrita é constituir, com tudo que a leitura constituiu um “corpo”. E é preciso compreender esse corpo não como um corpo de doutrina, mas sim – segundo a metáfora da digestão, tão freqüentemente evocada – como o próprio corpo daquele que, transcrevendo suas leituras, delas se apropriou e fez sua a verdade delas: a escrita transforma a coisa vista ou ouvida ‘em forças e em sangue’. Ela se torna no próprio escritor um princípio de ação racional.” (Op.cit., p 152)

A dietética, uma arte que para os antigos envolvia o pensamento e a reflexão e não apenas uma obediência a regras determinadas também encontrava na escrita uma aliada. “Para que a boa gestão do corpo venha a ser uma arte da existência, ela deve passar por uma colocação na escrita, efetuada pelo sujeito a propósito de si mesmo; através da escrita ele poderá adquirir sua autonomia e escolher com conhecimento de causa o que é bom e o que é mau para ele.” (FOUCAULT, 2007, p. 98)

Como vai se transformando a escrita de si no mundo cristão?

“Ninguém fornicaria diante de testemunhos. Da mesma forma, escrevendo nossos pensamentos como se devêssemos comunicá-los mutuamente, estaremos mais protegidos dos pensamentos impuros, por vergonha de tê-los conhecidos.” (Santo Atanásio apud Foucault, 2007, p.145) Nesse fragmento, escrito por um cristão podemos observar uma função diferenciada da escrita de si. Para o homem cristão, através da escrita de si ele poderá mostrar sua alma, afastá-la das impurezas do corpo à medida que conhece sua verdade. A escritura dá acesso a uma verdade oculta no interior da alma.

“O indivíduo, durante muito tempo, foi autenticado pela referência dos outros e pela manifestação de seu vínculo com outrem (família, lealdade, proteção); posteriormente passou a ser autenticado pelo discurso de verdade que era capaz de (ou obrigado a) ter sobre si mesmo. A confissão da verdade se inscreveu no cerne dos procedimentos de individualização pelo poder.” (FOUCAULT, 2007, p. 67)

A transformação da escrita de si em uma escrita sobre si nos faz ver que o si, enquanto matéria a ser trabalhada por essa prática passa a ser matéria a ser renunciada. O

si ganha estatuto de interioridade e totalidade acabada, tendo a palavra, como tarefa, iluminá-lo. A verdade a ser transformada em *ethos* através do exercício da escrita converte-se, no cristianismo, em matéria a ser decifrada e confessada. A escrita de si não mais “constitui a armadura da conduta cotidiana”³¹ e sim a armadura da alma. Escrita destinada a proteger a alma das forças ocultas e que, antes de serem conhecidas, decifradas e confessadas tornavam o homem impuro.

A diferença entre a escrita como armadura do cotidiano e a escrita como armadura da alma não seria a presença de uma relação consigo presente em uma e ausente em outra. Nas duas, o exercício da escrita configura-se como prática de si. O que as distingue é que para os antigos escreve-se para dominar-se, para conhecer a verdade e usá-la na batalha com os prazeres do corpo que podem escravizar o homem. Já para os cristãos escreve-se para purificar-se, revelar-se e livrar-se dos pensamentos satânicos que se ocultam dentro da alma.

Da escrita dos *hupomnêmatas* vai se fazendo um si entre as palavras recolhidas de outros. A escrita de si, escreve o outro em mim. “Trata-se por um lado, de unificar esses fragmentos heterogêneos pela sua subjetivação no exercício da escrita pessoal.” (FOUCAULT, 2007, p. 152) Para os antigos constituir-se coincide com uma abertura ao outro. Diferente de um eu a priori que se abre ao outro, é o movimento de abertura ao outro que vai constituindo um si. Essa inversão, proposta por Foucault, em seus escritos sobre a ética tem conseqüências políticas no pensamento. Afirmamos anteriormente que o homem (substância interior) e a cidade (substância exterior) foram produzidos por certas práticas. Tomando a escrita como prática de si podemos visualizar a operatória de uma escrita que se produz no encontro, abertura do pensamento ao outro, e a operatória de uma escrita que se produz no exercício de decifrar-se. No primeiro, si não se faz sem o outro, no segundo, a feitura do si coincide com o movimento de apartar-se do outro em busca da substância pura, transcendente que pode ser alcançada no exercício de decifração da alma.

Das diferenças éticas - trabalho de si sobre si - envolvidos na escrita como armadura do cotidiano e escrita como armadura da alma podemos depreender a transformação de um movimento. Passagem de um modo de escrever e viver pautado pelo cuidado de si para outro pautado pelo conhecimento de si. De um lado dominar, transformar, usar, praticar, treinar, lutar, de outro decifrar, confessar, desvelar, purificar. Certo está, que também encontramos na escrita antiga a função de conhecimento de si, embora com sentido distinto da escrita confessional.

³¹ Expressão utilizada por Foucault em *História da Sexualidade 2* p. 16.

“A atitude que consiste para o sábio em se retirar em si mesmo, em se voltar para si, em se concentrar em si mesmo visa antes uma intensificação da presença para si. É desta maneira que devemos pensar o imperativo “conhece-te a ti mesmo” quando enunciado no quadro do cuidado de si. Não se trata de provocar em si um desdobramento interior pelo qual eu me constituiria a mim mesmo como objeto de uma observação introspectiva, mas de concentrar-me em mim e de acompanhar-me. (GROS, 2006, p. 130)

A escritura confessional cristã está a serviço da objetivação de si, tornar-se objeto de conhecimento de si por si. Conhecer passa a coincidir com o distanciamento do desconhecido, evitamento do perigo que o desconhecido pelo homem pode gerar. A escrita, como instrumento de conhecimento para cuidar-se, passa a ocupar o lugar da decifração e da confissão onde escrever garante ao homem a expulsão do impuro, perigoso e falso, o desconhecido, em oposição à verdade do conhecimento alcançado pela iluminação desse desconhecido pelas palavras.

“As práticas cristãs inauguraram a turbulência do espírito onde à urbe é negada a parceria para a compreensão daquilo que a estorva, ou que possa trazer-lhe o alívio da dor. O movimento das almas sem pátria e sem pouso fixo, não deveria ser perturbado. Nômades, desenraizados, exercitavam a elevação do espírito na direção do eterno. Nesta ascese sai de cena a cidade, dando lugar a luminosidade do sujeito apartado daquilo que lhe extrapola, hermeticamente fechado em uma viagem interior, acompanhado de luzes e mistérios intransponíveis e solitários.” (BAPTISTA, no prelo)

Junto a tantas outras práticas, a escrita vai se fazendo instrumento não mais de constituição de um si na e com a pólis mas de constituição de um indivíduo através do auto conhecimento. O cristianismo, tomado como ascese, implica na constituição de uma dimensão interior a ser perscrutada – alma - em nome de uma renúncia a ser praticada – as sensações do corpo. “O movimento das almas sem pátria” equivale ao movimento das almas sem corpo. Ou seja, se na Antiguidade, a beleza podia ser alcançada através do equilíbrio entre corpo e alma, e a escrita tinha essa finalidade, para o cristianismo é a salvação que pode ser alcançada na renúncia das sensações do corpo e a finalidade da escrita será confessá-las.

Como hoje podemos gestar uma escrita a favor da intensificação da presença para si, no lugar da escrita confessional e obediente?

Querida amiga,

Esta travessia não tem começo, apenas continua. Travessia-palavra, travessia-palavra-corpo. busco a palavra incorporada para compartilhar contigo nossas experiências dançantes.

Escrever é, hoje, um exercício. Assim como dançar, o exercício de relação com a palavra escrita tem me colocado frente a frente com limites e possibilidades. Vou com calma. Afinal, para conhecer é preciso aproximação, aconchego, abertura, que exigem um tempo.

Tive uma experiência terrível na semana passada. Dei-me uma ordem de escrever. Passei um dia inteiro em surto, com vertigens, os pensamentos me atropelando e nenhuma linha se formava. Minhas mãos tremiam, o coração pulsava acelerado e forte como se quisesse sair e não achasse como. Ao mesmo tempo pulsava uma ansiedade de estréia do projeto e a dúvida se eu seria capaz de dançar naqueles momentos em que precisaria dançar. A dúvida sobre até que ponto teria governo de minhas capacidades para acessar, em qualquer lugar e a qualquer hora, o estado de dança. Neste ponto senti o quanto és generosa comigo partilhando as tuas observações, elas foram muito valiosas para dar contorno ao que se passava. Uma delas foi a idéia de que não estamos fazendo nenhum espetáculo, estamos no processo, que é sempre inacabado, estamos sempre buscando conhecer através do deixar-se ser tocada. Apresentamos o trabalho como uma maneira de compartilhar, dar e receber mais. Aprendemos nos expondo ao contato. Das duas apresentações que fizemos nesta

temporada percebi uma enorme diferença. A primeira delas aconteceu num pátio de uma instituição com características de uma lógica disciplinar. Sentimos isso na carne. Quando acabou estava cheia de questões, dores, machucados, um pouco triste. No dia seguinte subimos o Morro da Cruz. Um vento forte soprava. O lugar estava cheio de crianças brincando. Montamos a apresentação, nos trocamos numa igreja e saímos para convidar as pessoas a participarem. Foi como uma nuvem que chega, dança e desaparece deixando uma sensação. Tudo muito discreto, mas intenso. As crianças ficaram muito perto, nos tocavam e deixaram-se ser tocadas no corpo. seus movimentos compunham com nossos, elas buscaram entender em seus corpos o que se passava conosco. Todos dançaram, ninguém ficou só olhando. O contato fez uma imensa cadeia de corpos, os olhares eram lindos, os momentos de pausa, de suspensão, fizemos tudo isso juntos. Acho que ninguém, nunca mais, vai esquecer o que aconteceu nesta tarde. Ao mesmo tempo, uma sensação de que foi um sonho, um sonho lindo.

t.

Oi querida

2/dez

Já li algumas vezes teu email, tem sido meu companheiro neste momento em que existe a possibilidade de dançar em público na mostra do curso técnico. Estou experimentando junto com uma colega, contatos entre nós e um tecido. Propusemos-nos a ficar experimentando e se pudermos “agarrar” algo, um gesto, um sentido, um estado, então nos moveremos em público. Ontem foram as bordas. Do nosso corpo, do tecido, do mover. O estado de dança tem sido de difícil acesso. Estou bem gripada, preciso te ver.

3/dez

Apresentamos alguns movimentos para a turma ontem. Soraia nos propôs o seguinte exercício. Escolhemos quatro pontos daquilo que tínhamos mostrado, quatro momentos que cada uma sentia forte em seu corpo, momentos que condensavam. Fizemos só aqueles momentos. É difícil de explicar como aconteceu, mas mais uma vez o processo do que acontece no corpo ficou presente para mim. O corpo quando experimenta vai criando corpo sem necessariamente definições de qual O MOVIMENTO, O GESTO. O primeiro momento que escolhi foi a passagem da pausa para a caminhada, o primeiro passo, a gestão do primeiro passo, quando concentro no peso do corpo sobre os pés e exploro o desequilíbrio necessário para começar a andar. Soraia me disse: isso aí, toda tua caminhada está nesse momento, acredita nisso. Experimentei a força da verticalidade, o centro do corpo a me sustentar junto com os pés, o peito abrindo para receber o percurso. Caminhei sem locomover pelo espaço.

Antes de mostrar para a turma eu estava super desacreditada, pensando que não estava acessando o tal estado de dança e mais uma vez a certeza que não tinha nascido para isso. O corpo é potente por isso mesmo, surpreende nossa racionalidade avaliativa. O corpo não mente, disse alguma bailarina. Se há processo, prática, há carne viva. Como nos diz Drumond,

“Quero romper com meu corpo,
Quero enfrentá-lo, acusá-lo,
Por abolir minha essência,
Mas ele sequer me escuta
E vai pelo rumo oposto”

É sempre alívio e alegria saber que a vida não se restringe a consciência (tirana muitas vezes). Nossos exercícios são. (como tu me disse). Mesmo que ao final do dia nenhuma frase, ou nenhum gesto tenha nos agarrado. Expor, compartilhar, muitas vezes é isso, a oportunidade de naquele urgente instante o corpo contar com o que tem: as camadas de processos às vezes soterradas pela lembrança formal, a consciência habitual, o ideal (mesmo que seja o de estado de dança). Estar presente é um desafio cotidiano.

Meu último método foi o despertador. Não estava conseguindo me concentrar, ficar com as sensações do corpo. Os pensamentos sobre as coisas que tinha que fazer, o sentimento de fracasso, tomavam conta e eu desistia. Aí fiquei dias chorando “minhas pitangas”. Decidi então (tipo AA): hoje ficarei meia hora com meu corpo. Gostei de marcar o tempo, encontrei liberdade naquilo que pode parecer o contrário.

Bom amiga, conversaremos isso tudo e dançaremos isso tudo, demoradamente, olho no olho, pele com pele. Essa questão de como fazer, os métodos que inventamos está me inquietando. Estou nessa “campanha” lá na Angel. Vamos compartilhar o que se passa nos quatinhos, quando fechamos a porta para mover, para ficar com a respiração, com as sensações, para criar... Já aprendemos com Nietzsche que não se trata de inspiração transcendente, como fazemos então? Essa questão não exige respostas para chegarmos a métodos eficazes. Acho que colocá-la na roda é importante para desfazer ideais e dar coragem naqueles momentos em que fica difícil, em que parece que nada está acontecendo.

(vamos apresentar o trabalho, já tem nome: “beira”)

Beijos com amor,
Cris

PRÁTICAS MODERNAS E O GESTO CARTESIANO

Interior e exterior: a cidade, a casa, o corpo

Se o cristianismo com seu gesto purificador produz a dualidade interior-exterior, bem e mal, na modernidade esse dualismo ganha outros trajes. A verdade fisiológica que explicava a diferença entre os corpos pela diferença de calor inata a cada um não se sustenta mais depois das descobertas de William Harvey sobre a circulação do sangue e a respiração, publicadas em 1628. A produção de calor no corpo será atribuída à circulação do sangue no corpo promovida pela batida do coração.

A circulação - como valor médico, econômico e político vai atravessar o modo de vida moderno. Para o capitalismo nascente é necessário que as mercadorias circulem livremente. A medicina começa a se desenvolver como ciência, abandonando as lógicas morais e religiosas que lhe serviam de sustentação. “Deixando de lado a imagem de quebra-cabeça formado por corpo e alma os novos conhecimentos concentraram-se na saúde do corpo, determinada pelos mecanismos que o constituem. Galeno a definira como o estado de equilíbrio entre calor e fluidos vitais; agora, ela se tornara sinônimo de livre circulação – sanguínea e nervosa.” (SENNET, 2003. p. 218)

A necessidade de circulação de pessoas, mercadorias e também da água e do ar nas cidades vai gerar modelos de cidade inspirados nos novos estudos e compreensões da anatomia e funcionamento do corpo. Em 1700 o médico Ernst Platner afirmava que assim como o sangue, o ar na cidade deveria circular e a pele, membrana responsável pela respiração deveria manter-se desobstruída, livre da sujeira. Se para os camponeses a sujeira estava ligada à natureza, urina e fezes humanas ajudavam a nutrir a terra, nas cidades ela passa a ser a grande inimiga. (SENNET, 2003)

Uma série de intervenções nos grandes centros europeus, como a construção de esgotos subterrâneos, a abertura de ruas que facilitassem a circulação, afastamento dos

cemitérios para regiões afastadas do centro são acompanhadas de leis de saúde pública que garantissem a circulação e respiração do corpo e da cidade. “Partindo da idéia de um corpo saudável, limpo e deslocando-se com total liberdade, o desenho urbano previa uma cidade que funcionasse assim.” (Op.cit, p. 220)

A medicina começa então a dedicar-se a garantir a saúde de todos. De uma prática voltada à doença e à cura desloca-se para práticas higienistas que incidem no modo de vida da população. Médicos passam a ensinar hábitos de higiene em relação à alimentação e à habitação responsabilizando cada indivíduo por sua própria saúde e a dos outros. “A cidade com suas principais variáveis espaciais aparece como objeto a medicalizar.” (Foucault, 2002, p. 201)

Em “O nascimento da medicina social” (2002) Foucault apresenta as condições de possibilidade para o nascimento dessa medicina urbana que se desenvolveu na França, a partir da metade do século XVIII junto ao processo de urbanização. As mudanças das funções da cidade em decorrência do capitalismo, ou seja, a cidade torna-se lugar de produção e não mais apenas de venda de mercadorias. Ao mesmo tempo, as relações comerciais se expandem, o comércio não se dá mais somente entre regiões, mas em nível de nação e até mesmo em nível internacional. Com isso torna-se necessária uma organização das cidades que possibilitasse a centralização do poder e constituição de uma unidade territorial. A fragmentação característica da cidade medieval não sobrevive às necessidades do capitalismo.

No final do século XVIII as revoltas sociais urbanas se intensificam. O perigo, que, no século XVII vinha do campo em função das revoltas camponesas com as más colheitas e a cobrança dos impostos, transfere-se para a cidade. São as revoltas de subsistência, que levam os mais pobres a saquearem comida quando a alta dos preços ou baixa dos salários impede-os de comprarem, tornando a situação insustentável.

“Nasce o que chamarei medo urbano, medo da cidade, angústia diante da cidade que vai se caracterizar por vários elementos: medo das oficinas e fábricas que estão se construindo, do amontoamento da população, das casas altas demais, da população numerosa demais; medo também das epidemias urbanas, dos cemitérios que se tornam cada vez mais numerosos e invadem pouco a pouco a cidade; medo dos esgotos, das caves sobre as quais são construídas as casas que estão sempre correndo perigo de desmoronar.” (Op.cit., p. 87)

Nesse contexto de “pequenos pânicos” urbanos, a medicina irá atuar. Reconhecendo e analisando as áreas mais perigosas e confusas na cidade, controlando a circulação da água e do ar e organizando aquilo que é comum e necessário a todos na cidade. Os cemitérios são deslocados para periferia e os corpos mortos passam a ter sepulturas

individualizadas, os médicos são chamados a avaliar e aconselhar quais são as obras que podem melhorar a circulação nas cidades e organizar a distribuir os esgotos e fontes de água.

A moralidade cristã, apresentada acima, através do gesto purificador que marca a passagem da escrita de si para uma escrita sobre si, modula-se. Ou seja, ao poder religioso exercido em nome da purificação que objetiva a salvação das almas agrega-se o poder disciplinar exercido em nome da saúde da cidade. Ao saber-poder religioso agrega-se o saber-poder médico-sanitário que, diferente do primeiro, investirá na cidade, na população, através de práticas que organizam o espaço urbano. Essa organização é realizada por obras que redesenham a urbe e também por novos modos de ocupá-la, da purificação em nome da salvação das almas à individualização e disciplina dos corpos em nome da adequada circulação da água, do ar e das mercadorias.

Se nos surtos de lepra (séculos XVI e XVII), as práticas médicas- cristãs-medievais afastavam os leprosos para fora dos limites da cidade em nome da purificação; as práticas médico-sanitárias-modernas (séc XVII) para controlar as pestes, procedem por internação dos doentes no espaço urbano. O modelo de intervenção da quarentena³² utilizado apenas em momentos de urgência no final da idade média torna-se o modelo de intervenção médico-sanitária.

“Neste caso, a medicina não exclui, não expulsa em uma região negra e confusa. O poder político da medicina consiste em distribuir os indivíduos uns ao lado dos outros, isolá-los, individualizá-los, vigiá-los um a um, constatar o estado de saúde de cada um, ver se está vivo ou morto e fixar, assim, a sociedade em um espaço esquadrinhando, dividido, inspecionado, percorrido por um olhar permanente e controlado por um registro, tanto quanto possível completo, de todos os fenômenos.” (Op.cit., p. 89)

Nesse contexto, não serão, como mostraremos adiante, apenas novos modos de exercício de poder sobre a vida que nascem, mas também novas práticas de si. Ou seja, a vida não apenas responde passivamente adequando-se à disciplina, senão que, inventa-se por novos meios, novas práticas.

A transformação do espaço urbano e seu funcionamento na passagem para a modernidade é acompanhada da transformação no espaço das casas e dos hábitos cotidianos. As construções das casas medievais fechavam-nas menos em si mesmas, fazendo cortes mais graduais que qualitativos em relação ao exterior. O interior das casas também pouco distinguia-se por cômodos com funções específicas conforme conhecemos

³² A quarentena consistia em regar a vida dos indivíduos e vigiá-las, a fim de controlar pestes e epidemias. Durante esse período as pessoas deveriam permanecer em casa, a cidade era dividida em bairros para vigília dos inspetores que faziam relatórios minuciosos de suas observações. Os indivíduos deveriam aparecer na janela para realização da revista e identificação dos mortos e doentes que eram levados para fora da cidade. (FOUCAULT, 2002)

hoje, quarto, sala, banheiro, cozinha. Em uma grande peça dormia-se, cozinhava-se, recebiam-se os convidados, realizava-se a higiene corporal. Um longo e gradual processo desde o período medieval até a modernidade vai fragmentando o espaço da casa, determinando distintas funções. No caso da criação de um lugar específico para evacuar, tem-se primeiro a separação do lugar e bem depois é que tem início a idéia de que não é adequado evacuar na presença de outros. Em relação ao dormitório, o mesmo se passa. Inicialmente aparecem os dormitórios com divisórias frágeis como panos ou tabiques de madeira, onde uma grande cama podia ser ocupada por várias pessoas. Apesar dessa divisão, os dormitórios continuaram sendo locais de socialização onde reis concedem audiências e as visitas são recebidas.

“A diferença entre o quarto e a sala é e permanecerá por muito tempo, uma questão de grau de privacidade, não de natureza. Com isso quero dizer que não havia saltos, que não se constatavam abismos no interior do espaço doméstico –de modo semelhante ao que também ocorria no que diz respeito à relação interior-exterior da moradia.” (RODRIGUES, 1990, p. 149)

A vida, nessas casas, em termos de hábitos cotidianos e regras sociais, são também estranhas ao que hoje se considera adequado e natural. As louças eram usadas por todos que estavam à mesa, comendo e bebendo na mesma caneca e travessa que circulavam. Crianças e adultos da mesma família e igualmente visitantes dormiam juntos. Cavalos, porcos, cabras circulavam e cohabitavam as casas.

“A história da casa é extremamente solidária à do corpo. O estabelecimento da separação de corpos é um evidente criador de fronteiras, definidor e redefinidor da idéia de individualidade. Esta separação se integra aos mais ínfimos momentos da existência dos seres humanos a que diz respeito, pois passa a exigir que o corpo contenha dentro de si tudo o que ofereça algum risco de transbordar as fronteiras que o definem como individual: os arrotos, os flatos, as transpirações, as salivas, os hálitos, os catarros e, mais tarde, os pensamentos e os sentimentos. Tudo isso tinha livre curso nos tempos medievais e, portanto, deverá ser dramaticamente modificado.” (Op.cit., p. 147)

A história de intimização e privatização do espaço corresponde à da sensibilidade. Espaços e corpos permeáveis, misturados, vão paulatinamente ganhando contornos mais determinantes entre exterior e interior. Hábitos e práticas cotidianas coletivas passam por um processo de individualização em que o cheiro, o olhar, o toque do outro vão desaparecendo da cena, ficando restritos a momentos cada vez mais específicos e raros. Junto disso desenvolve-se uma contenção de cheiros, fluidos, movimentos, de nosso próprio corpo, a constituição de uma pele que serve mais a bloquear as passagens

que proporcioná-las. São exemplos dessa nova sensibilidade a transformação no modo de rezar, os métodos diagnósticos da medicina entre outros. A reza, antes realizada coletivamente em voz alta e acompanhada de gesticulações, passa a ser sussurrada e, atualmente, é silenciosa e solitária. A produção da forma indivíduo moderno, ou como mostra Norbert Elias, o processo civilizador, corresponde a um silenciamento do corpo.³³ As modernas tecnologias dispensarão o toque, o cheiro e o olhar minucioso do médico, passando a investir e valorizar métodos mais “precisos” e objetivos para realização dos diagnósticos. Tecnologias e arquiteturas fabricam espaços - corpos – subjetividades funcionais, individualizados, fragmentados viabilizando políticas do morar, sentir, falar, cuidar que prezam pela objetividade indispensável à ciência e ao capitalismo moderno.

Vale ressaltar que esse processo de intimização e privatização tem início em princípios morais e religiosos e não por imposições médico-sanitárias de limpeza, que posteriormente irão refiná-lo e solidificá-lo à medida que passam a ser universalizados pelo discurso médico que associa higiene à saúde. Nos manuais de boas maneiras, destinados aos nobres, que se encontram recomendações a cerca da contenção dos gases, sons e fluidos corporais em geral. Além da distinção social, tais recomendações eram justificadas como importantes para distinguir o comportamento dos homens do comportamento dos animais.

No *Hofzucht*, manual de boas maneiras destinado aos nobres encontram-se as seguintes recomendações:

“Muitas pessoas roem um osso e, depois, recolocam-no na travessa – isto é uma falta grave.

O homem que limpa, pigarreando a garganta quando come e o que se assoa na toalha da mesa são ambos mal-educados, isto te garanto.” (Elias, 1990, p. 77)

Acompanhar o deslocamento que a prática dos banhos medievais e a atenção com a limpeza do corpo vão sofrendo, desdobrando-se na modernidade em instituições de higiene possibilita acompanhar a formação de uma sensibilidade que vai constituindo uma dimensão interior íntima e, ao mesmo tempo, vigilante de si por si.

Para o homem medieval, a água, de um modo geral, não estava relacionada à limpeza e sim a rituais de acolhida, gestos de amizade, sendo signo de polidez, estava ligada à ordem moral e não à higiênica. Aos hóspedes, quando chegavam, era oferecido um banho como prática de acolhimento. Os banhos públicos e coletivos eram rituais de diversão

³³ Em *O Processo Civilizador* (1990), Norbert Elias mostra as transformações nos modos de conduta, a civilização dos costumes contribuindo para o questionamento de perspectivas que afirmam modos de viver “naturais do homem” .

e prazer. Sujeira e limpeza não estavam associadas ao corpo em si, mas às roupas e objetos que o acompanhavam. “Quando alguém chegasse de uma viagem, por exemplo, o que se reparava era o brilho ofuscado das espadas ou as cores prejudicadas das roupas. Nada relativo à poeira do corpo, suores, fedores, era colocado em evidência em situações desse tipo; nada vinha a tona falando de limpeza ou de sensações íntimas.” (Vigarello apud Rodrigues, 1990, p. 158)

Ao longo da Idade Média, com o triunfo da moral cristã, os banhos públicos vão sendo regrados e, por fim, (século XVI), saem da cena urbana. Considerados perigosos à saúde da alma, geradores de desejos sexuais e pecaminosos. A moralização do banho generaliza-se e mesmo os banhos privados passam a ser desaconselhados. No lugar do banho oferecido ao visitante, a preocupação passa a ser com as roupas do anfitrião, a dedicação com os penteados. Os odores do corpo devem ser eliminados com perfumes e a limpeza do corpo associa-se às roupas, ao visível que se coloca entre o corpo e o olhar. A importância, a partir da metade do século XVIII, que começa a ser dada à troca de roupas íntimas, indica a passagem de uma atenção com a limpeza do corpo não mais somente na dimensão do que está visível ao outro. Visão e também olfato, vão constituir os indicadores de limpeza neste momento.

“Além disso, um conjunto de artifícios vem fazer crescer o jogo entre a superfície e a profundidade das roupas, entre o interior e o exterior do corpo e da pessoa. Materializando aqui um princípio cultural que já pudemos surpreender em diversos outros domínios da experiência, várias peças do vestuário se autonomizam, multiplicando os intermediários invisíveis entre os trajes e a pele, ajudando a distanciar o interno do externo corporais.” (RODRIGUES, 1990, p. 162)

A formação de uma atitude vigilante de si, de policiamento dos próprios odores, e a intimização dos cuidados com o corpo nascem juntos nesse contexto em que é a troca de roupas após a transpiração, o uso de perfumes e a limpeza localizada e especializada que constituem as práticas de atenção e limpeza do corpo. Práticas que exigem auto-cuidado, auto-percepção e especialmente o direcionamento dos sentidos para o interior. “Como consequência desses princípios, colarinhos e punhos se transformaram em uma espécie de objetivação do íntimo, a partir do século XV e muito mais intensamente nos séculos XVI e XVII. Agir sobre punhos e colarinhos tornou-se o mesmo que atuar sobre aquilo que metonimicamente representavam.” (Op. cit., p. 164)

Até o final do século XVIII os banhos não voltariam a participar das práticas de cuidado com o corpo. O cascão era considerado protetor e indispensável para o ajuste dos humores corporais e a água, fonte de pensamentos pecaminosos, e, até mesmo infertilidade, devido ao choque de temperatura corporal que gerava. Contudo, durante o

século XVIII, a partir das descobertas de Harvey sobre a circulação e de Platner sobre a importância da respiração da pele, a crença na função protetora do cascão vai enfraquecendo e sua remoção passa a ser indicada, uma vez que obstruía os poros da pele, impedindo a livre circulação do ar. (SENNET, 2003) A água vai ganhando novas funções, deixando o circuito da moralidade religiosa e das explicações fisiológicas que entendiam o funcionamento do corpo a partir das diferenças de temperatura. Tanto para o corpo como para a cidade a água passará a ser elemento importante para desobstrução, seja da pele ou das ruas. “Em 1750, a municipalidade obrigou o povo parisiense a lavar o estrume e o entulho acumulado defronte às residências [...] Internamente, as paredes das casas ganharam revestimento de gesso, que protegia e facilitava a limpeza.” (SENNET, 2003, p. 220)

Nesse primeiro momento, o uso da água não está associado à limpeza como princípio de saúde e valor; o que está em jogo é a necessidade de circulação do ar e da água. Sendo assim, os banhos quando voltam à cena, serão para as elites, uma vez que os trabalhadores braçais desobstruem seus poros através da intensa transpiração. Serão nas casas da elite que locais especificamente destinados ao banho nascerão em fins do século XVIII e, ao longo do século XIX, se consolidam, materializando a intimização que o homem moderno vai experimentar em variadas dimensões da vida.

Do longo processo - que vai dos banhos públicos romanos e medievais até os cômodos privados destinados a “limpeza corporal” - observamos a produção de uma interiorização das práticas relacionadas aos cuidados e limpeza do corpo, aumento gradual do pudor e da moralização dessas práticas que acabam restritas a ambientes privados e sem a presença do outro. O nascimento dessa sensibilidade avessa à presença do olhar, cheiro, toque do outro, faz-se produto e produção de uma certa corporeidade enclausurada, fechada ao outro, mas também a si mesmo.

“O íntimo nasceu e se desenvolveu como uma dimensão de si proibida aos outros. Mas também como algo interdito a si – por mais paradoxal que isso possa parecer. Para retomar uma imagem já utilizada, o crescimento do íntimo é como a diminuição do diâmetro de um círculo: quanto mais possuo esse íntimo, mais ele foge de mim. Cada um, desde criança, internaliza gradualmente a obrigação de se banhar e de se limpar, mesmo quando outros não estão presentes para castigar ou criticar. Aos poucos o controle efetuado sobre si através de terceiros vai-se convertendo em autocontrole e autovigilância. Deste modo, o eu se transforma em cárcere cada vez mais exíguo. E cada um, um carcereiro sempre mais severo de si.” (RODRIGUES, 1990, p. 168)

É somente no século XIX que pobres, sujeira e perigo vão entrar em correspondência direta e serão construídos locais públicos para lavagem dos trabalhadores. Nessa

higienização dos pobres estava embutida uma pedagogia da ordem e uma ética do trabalho. Esses modernos “banhos públicos” eram realizados com jatos de água, a imersão, considerada demorada e enfraquecedora, era proibida. O discurso da higiene e a lógica científica que o respalda como necessário e um bem em si, especialmente com as descobertas dos microorganismos por Pasteur funcionará politicamente nas intervenções urbanas a fim de separar espacialmente pobres e ricos.

Por diversas razões, é a partir do século XIX que os pobres, até então indispensáveis ao funcionamento da cidade, passarão a ser considerados fonte de perigos à saúde. Além do aumento da população nas cidades, destacamos as razões políticas desta associação entre pobreza e perigo: as revoltas decorrentes das mudanças na organização das cidades que deixou uma grande parcela da população pobre sem trabalho (criação de um sistema postal e de carregadores, por exemplo, dispensando assim muitos pobres que se encarregavam desses serviços); a cólera que se alastrou pela Europa e a força política de revolta que, durante a Revolução Francesa e na Inglaterra, com as agitações sociais do início do século XIX, se formaram. (FOUCAULT, 2002, p. 94)

Testemunho de um escrevente: *anoiteser*

Essa noite Isadora não dormiu, seu sono foi carregado por uma inquietação. Não estava pré-ocupada, estava ocupada com sua inquietação. Quando está pré-ocupada, Isadora pensa no amanhã, se conseguirá escrever, se cumprirá o prazo, se, se, se, se. A pré-ocupação também lhe tira o sono. Outras vezes é com a avaliação do passado que se ocupa. Então ao ler o que escreveu, avalia. Quando a avaliação é positiva, a pós-ocupação cede espaço para o alívio e, quando é negativa, Isadora segue tentando achar causas para o que já foi. A pós ocupação também lhe tira o sono. Refém de um passado morto ou do futuro ideal, Isadora dorme....

Quando está inquieta não é o amanhã, nem o ontem que lhe importunam e o agora atravessa. Nessas situações só há uma saída, criar-si.

Algo passava e lhe impedia de abandonar a consciência vigeil. Virou de um lado a outro da cama. Tomou água e depois banho. Nada apaziguou. Era uma inquietude dos ossos: tremores

Enquanto a água corria sobre o corpo, pensava incessantemente **sobre** o gesto. Ficou ali. Água escorrendo. Escorrendo, escorrendo, escorrendo, escorrendo, escorrendo, ecorrendo, escorrendo, escorrendo, escorrendo, escorrendo, escorrendo, escorrendo, escorrendo,

Seus olhos estavam venezianas fechadas. Pelas frestas passavam a brisa, o som e o aroma noturno.

A sensibilidade blasé

Em *A Metrópole e a Vida Mental*, Simmel problematiza a constituição de uma sensibilidade indiferente, nascida do excesso de estímulos que o homem moderno está exposto e por ele denominada atitude *blasé*. A indiferença, para esse autor, é uma resposta fisiológica dos nervos que, constantemente, super-estimulados acabam por gastar toda sua força, terminando incapazes de reagir a novas sensações. A outra fonte geradora de tal atitude seria o capitalismo e sua uniformização de tudo pelo valor do dinheiro com a conseqüente impossibilidade de discriminação entre uma coisa e outra pelo homem. No capitalismo as diferenças qualitativas estão sob o manto do quanto. “Elas (as coisas) aparecem à pessoa *blasé* num tom uniformemente plano e fosco; objeto algum merece preferência sobre o outro [...] Todas as coisas flutuam com igual gravidade específica na corrente constantemente em movimento do dinheiro” (SIMMEL, 1987, p. 16)

Através de exemplos como a difusão universal dos relógios de bolso e dos calendários, Simmel apresenta o triunfo da racionalização das relações entre as pessoas e de seus afazeres que devem ser organizados e precisados eliminando “ambigüidades nos acordos”. Tudo deve ser medido e calculado para que o amontoado de pessoas e a complexidade das relações urbanas possam funcionar sem desperdício de tempo e dinheiro. “Assim a técnica da vida metropolitana é inimaginável sem a mais pontual integração de todas as atividades e relações mútuas em um calendário estável e impessoal.” (Op.cit., p. 15)

Simmel, em sua análise, mostra-nos a produção de uma subjetividade individualizada, a construção de um tipo frio e reservado como resposta fisiológica do homem frente à ameaça que a metrópole apresenta. Explica assim, porque os homens passam a não se olhar, apontando a “escassez dos contatos inter-humanos” em meio à multidão. A tensão gerada pelo anonimato que ameaça o homem moderno perdido nas grandes metrópoles, o contraste com um passado das comunidades e suas orgânicas relações sociais destina o indivíduo à solidão e à indiferença. De outro lado, o capitalismo e sua racionalidade abstrata encerram a sensibilidade na funcionalidade de um homem máquina.

Vivência e flânerie

“Quando se perguntar a um morador desse bairro pelo seu endereço, ele sempre dará o nome que sua casa leva e não o frio número oficial.” (Sigmund Englander apud Benjamin, 1994 p. 44). E chegamos à “cidade grande”, moderna, agora, pelas mãos do *flâneur*. Multiplicidade de acessos. Logo que o corpo se aventura na leitura, percorre ruas que desdobram paradoxos, é surpreendido por “labirintos subterrâneos”. São labirintos desenhados pelas sensibilidades modernas. Entre um acesso e outro a multidão de carne e pedra.

Paris está sendo rasgada e as grandes avenidas vão substituir quase por completo as ruelas medievais. As obras do Barão Haussmann materializam a política médico-sanitária, facilitando a circulação, através dessas avenidas que ligarão a cidade concentrando os pobres nos pedaços de cidade medieval que restaram.

Saindo do museu, o flâneur tem à sua direita o bulevar Haussman. Ele evita essa avenida, porque o nome de Haussman lhe dá um certo mal-estar. Mas não pode deixar de lembrar-se desse terrível iconoclasta, que destruiu e reconstruiu Paris. O ideal urbanístico de Haussman era a larga perspectiva através das avenidas. Esse ideal corresponde à tendência do século XIX de enobrecer necessidades técnicas com fins artísticos. Essas avenidas eram os monumentos do poder da burguesia, temporal e espiritual. Elas eram veladas, depois de prontas, e inauguradas como se fossem estátuas. Haussman impôs a ditadura em Paris e governou em estado de exceção, exatamente como o Imperador, e como ele foi a encarnação do capital financeiro. Foi o urbanista do absolutismo bonapartista que criou uma cidade por decreto, e com isso aplicou a Paris a técnica do golpe de estado que levou Luís Napoleão ao poder.

O flâneur se inclina por essa opinião negativa, mas, incorrigível cultor da vivência, do Erlebnis, aprendeu apesar de tudo a ver nas novas avenidas o seu lado de sonho. Ele tem uma certa afinidade pelas ruínas. As de Haussman são ruínas barrocas, ricas de ensinamentos sobre a transitoriedade das coisas. (ROUANET, 1992, p.07)

Nas largas calçadas, galerias, cafés e boulevares, o *flâneur* desafia a lógica produtiva da racionalidade capitalista. Contra a divisão taylorista do trabalho: seu ócio percorre a cidade. “Protesta igualmente contra a sua industriabilidade”, negando-se ao especialismo e dedicando-se ao mercado. Atraído pelas mercadorias, ele sonha. Não em adquiri-las, a mercadoria tem seu lugar privilegiado nas vitrinas.

“Ocioso, caminha como uma personalidade, protestando assim contra a divisão do trabalho que transforma as pessoas em especialistas. Protesta igualmente contra a sua industriabilidade. Por algum tempo, em torno de 1840, foi de bom tom levar tartarugas a passear pelas galerias. De bom grado, o flâneur deixava que elas lhe prescrevessem o ritmo de caminhar. Se o tivessem seguido, o progresso deveria ter aprendido esse passo. Não foi ele, contudo, a dar a última palavra, mas sim Taylor, ao transformar em lema o “Abaixo a flânerie!” (Benjamin, 1994, p. 50)

O protesto de que Benjamin nos fala não se dá por piquetes ou passeatas com “pirulitos” e palavras de ordem. A *flânerie* protesta com seu modo de observar os tipos, de acompanhá-los, de estar na cidade e a partir dessa prática, escreve. “Sua ociosidade é aparente, ele se dedica à atividade mais antiga da humanidade, a caça, e nenhuma presa escapa a seus olhos de lince.” (Benjamin apud Rouanet) Um cultor - caçador da vivência (Erlebnis), o *flâneur* benjaminiano, mostra sua presa escrevendo, fazendo da arte de caçar uma experiência (erfahrung). Retomando aqui o sentido da experiência como *fahr*, percorrer uma região. Diferindo da narrativa tradicional, a *flânerie* percorre, caça e mostra.

Nesse sentido, podemos dizer que a *flânerie* se vale mais da tática que da estratégia. “Desenvolve formas de reagir convenientes ao ritmo da cidade grande. Capta as coisas em pleno vôo, podendo assim imaginar-se próximo do artista.” (Benjamin 1994, p. 38) No lugar da atitude blasé que Georg Simmel anuncia como inevitável frente às intensas mudanças e contrastes da cidade moderna, a *flânerie* instaura a singularidade de uma escrita, de uma experiência apaixonada pela cidade e suas histórias.

“Para o perfeito flâneur...é um prazer imenso decidir morar na massa, no ondulante...Estar fora de casa; e, no entanto, se sentir em casa em toda parte; ver o mundo, estar no centro do mundo e ficar escondido no mundo, tais são alguns dos menores prazeres desses espíritos independentes, apaixonados, imparciais(!) que a língua só pode definir inabilmente. O observador é um príncipe que por toda parte, usufrui de seu incógnito...” (Baudelaire, apud Benjamin 1994, p. 221)

A tensão entre caos e ordem é vivida no corpo do *flâneur* sem apaziguamento. À linguagem racionalista da ciência moderna, o *flâneur* adverte: “fechaduras que se trancam mal sobre o infinito” (ARAGON apud Gagnebien, 1996, p. 244)

Se, nas palavras de Simmel, encontramos descrições, definições e análises de um modo de ser cidade-homem- moderno, as escritas do *flâneur* benjaminiano nos levam a percorrer detalhes paradoxais desta experiência. As imagens da *flânerie* furam “a modernidade”, nascendo de um corpo que não se refugia no interior da casa e tampouco segue prescrições anestésicas para se proteger e preservar. Esse corpo - *flâneur*, Baudelaire anuncia com uma imagem: um caleidoscópio dotado de consciência. Enquanto a sensibilidade moderna - descrita por Simmel - achata a vida e suas nuances em uma pintura que apaga contrastes, o *flâneur* mostra rastros dessa sensibilidade. Só que os rastros não são matéria para afirmá-la, mas justo para impedir que ela se faça absoluta.

“O que é mesmo essa bóia horrível que cheira tão mal e que esquenta nesse caldeirão? – diz uma espécie de provinciano a uma velha alcoviteira. – Isso, moço, que se cozinha, são pedras de calçamento para pavimentar o nosso bulevar que muito bem passaria sem elas!...Só me pergunte se passear não era muito mais galante quando a gente pisava a terra como num jardim.” (BENJAMIN, 1994, p. 199)

Em sua narrativa, mostra formas da cidade e do homem moderno ao mesmo tempo em que cria outras imagens para a modernidade. Mostrar, para o *flâneur*, não é atitude neutra. Não significa estabelecer uma distância entre o que vê e o que é visto a fim de descrever uma realidade no lugar de observador indiferente. “Ele queria mostrar, e mostrar significava ter sempre presente aquilo que é sempre bifronte, ambíguo, o entrelaçamento entre o amortecido e o vivo.” (GAUBER, ano, dossiê Walter Benjamin)

Aproxima-se de um detalhe... aproxima-se mais... e mais... até que de dentro deste detalhe extrai com seu corpo-lupa uma imagem do invisível, daquilo que, de tão familiar está imperceptível ou saturado de uma mesma percepção. Por isso o *flâneur* mostra, na mesma medida em que cria novas versões do que está a mostrar.

O retrato da miséria; provavelmente sob as pontes do Sena: “Uma boêmia dorme com a cabeça inclinada para frente, a bolsa vazia entre as pernas. Seu corpete está coberto de alfinetes que o sol faz brilhar e todos os seus acessórios domésticos e de toalete, duas escovas, a faca aberta, a marmitta fechada, tão bem arrumados que essa impressão de ordem cria quase uma intimidade, a sombra de um interior em volta dela.” (Marcel Jouhandeau, apud Benjamin 1994, p. 198)

Ao aproximar-se de um detalhe o *flâneur* não reconhece apenas uma cidade ou os vestígios de um indivíduo, ali está também a possibilidade deixada por “um tempo desaparecido”.

A rua conduz o flâneur a um tempo desaparecido. Para ele todas são íngremes. Conduzem para baixo, senão para as mães, para um passado que pode ser tanto mais enfeitiçante na medida em que não é o seu próprio, o particular. Contudo, este permanece sempre o tempo de uma infância. Mas porque o de sua vida vivida? No asfalto sobre o qual caminha, seus passos despertam uma surpreendente ressonância. O lampião a gás que resplandece sobre o calçamento projeta uma luz ambígua sobre esse fundo duplo.” (Benjamin 1994, p. 185)

Queridos viajantes e radialistas, companheiros, amigos...

NÓÓ! (diminutivo de **Nossa!** para os mineiros) quanta saudade de vocês. NÓ, quanta vida nas histórias e nossa rádio sintoniza os ventos. São eles que têm me acompanhado na experiência com o corpo atualmente. Sentir na pele e nos ossos. Mover só quando por ele exigido. Quando não está, fazer brotar dos pelos que arrepiam, quando, agora mesmo, leio vocês e sinto um tremor, escapolem lágrimas, expandindo o corpo em gotas.

As ondas por aqui estão fortes, quebrando na beira e estou me virando, torcendo, entortando. As vezes me pegam na cabeça, engulo um pouco d'água e quando retorno vejo que a vida é isso experimentar-se na beira. Tô fazendo igual diz a Clarice: Tudo começou com um SIM.

O curso de dança está incrível, a turma é de preciosos amigos de várias partes do Brasil e os professores tocam delicadamente nossos corpos. Um coletivo que se acompanha-cuida no movimento, ao dançar. Pensei no acompanhamento terapêutico e nossas danças urbanas, simplesmente caminhar ao lado de alguém, construir um ritmo para cada caminhada. É uma surpresa essa sensação de estar muito próxima do braço, do pé, dos ossos, meus e dos outros. A presença que o corpo convoca e tem me ensinado muito e me atira no SIM de cada momento.

O Rio é como diz o Chico “quase arromba a retina de quem vê”. A luminosidade tranquila do inverno faz poesia nascer toda manhã. E a noite, o friozinho contrasta com o samba e as Itaipavas geladas que não esmorecem. Os amores, ah! os amores! Seguem paixões de algumas horas, assim como vem, vão... ficam nos vãos... Às vezes dói ao som de Jorge Drexler!

O mestrado tá naquele momento, borbulha, bulha, bulha e palavra escrita ainda não tem vez. Daqui a bem pouco deveria qualificar, vamos ver, a confusão tá grande. A luminosidade do inverno e a noite
Uma cena que assisti atônita:

“Três mulheres e atrás delas, uma arara carregada de objetos, roupas e *traquitamas*. As mãos cobrem o rosto. Estão ajoelhadas em cima de travesseiros.

Começam a deslocar as mãos sobre o rosto, desfazendo a expressão de um rosto completo. Aparece um olho e um pedaço da boca, na outra apenas o nariz, os dois olhos e a testa. Assim vai aquela dança dos dedos desfazendo seus rostos.

Anoitece.

Elas deitam a cabeça sobre os travesseiros, fecham os olhos.

O vento soprando move as roupas e *traquitamas* da arara que segue lá.”

Busco confiar no vento, no que segue soprando quando dormimos, quando ainda nenhuma frase pode ser escrita.

Ah, estou com um grupo propondo uma interferência urbana que penso muito em vocês e na rádio Nikosia. (o repórter das calles) Chama *TROCA DE SEGREDOS*. Inspirada em um chaveiro ambulante aqui do Rio que tem um carrinho onde ficam seus instrumentos de trabalho, máquina de

copiar chaves, ferramentas etc.. No carrinho diz: Troca de segredos. Bom, nós vamos trocar segredos urbanos. Um carrinho com gavetas aonde as pessoas vem trocar segredos. A criatura chega, escreve seu segredo (nossa máquina é de escrever) guarda na gaveta e leva o segredo de outra criatura. No segundo momento, teremos um mapa de segredos da cidade e colocaremos cartazes nos locais aos quais os segredos se referem dizendo; Aqui tem um segredo! Dimensão misteriosa da cidade, as narrativas do nosso chaveiro Walter Benjamin. Enviamos a proposta para o *Corpocidade* em Salvador, para o *Spa das Artes* em Recife e enviaremos para um evento em Madrid. Vocês estarão no evento do AT? Em caso afirmativo comprarei minha passagem.

Beijos e brisas, muita alegria receber as palavras de vocês,

Criskini

O flâneur e o blasé: mais que dois tipos, dois gestos

No texto, Ternura e atitude *blasé* na Lisboa de Pessoa e na Metrópole de Simmel, Vianna apresenta fragmentos do Livro do desassossego, espécie de diário cotidiano de Fernando Pessoa/Bernardo Soares mostrando que no lugar da indiferença do tipo *blasé*, o tipo encontrado na literatura de Fernando Pessoa mistura-se ainda mais com a cidade, seus nervos não param de reagir aos estímulos da cidade grande. Aceitando seus desafios,

Pessoa/Soares experimenta o desassossego sem tornar-se indiferente. É a porosidade de seu corpo que rege as andanças por Lisboa, onde os encontros intensificam a presença de um n'outro sem proteção.

Nós éramos tanta coisa dos parques antigos; de tão voluptuoso modo estávamos incorporados na presença das estátuas, no talhado inglês das áleas. Os vestidos, os espadins, as peruques, os meneios e os cortejos pertenciam tanto à substância de que nosso espírito era feito! Nós quem? O repuxo apenas, no jardim deserto, água alada indo já menos alta no seu acto triste de querer voar. (Pessoa, apud, Vianna, ano, p. 113)

A definição de fronteiras precisas, entre homem e cidade, atitude que move o blasé a refugiar-se em seu interior é substituída pela poética do encontro que desfaz não só os limites da carne e da pedra, como também suas naturezas. Vivo e morto, carne e pedra são tocados pela mão do escritor-*flâneur* que com sua poética os salvará dos perigos da neutralização do mundo, da produção de sensibilidades indiferentes.

Trata-se da radical aposta na potência de nossos nervos se reinventarem, uma vez que as formas que a vida vai criando, nessa perspectiva, são produzidas não apenas como resposta passiva, adequação aos poderes que nela se exercem, mas igualmente em uma atitude ativa de criar-si que, com Foucault, denominamos ética. Ou seja, se Simmel nos aponta uma sensibilidade reactiva, em busca da manutenção de um eu que se fecha, aplacando sentidos para salvar-se, Pessoa/*flâneur* perde-se em narrativas poéticas, em andanças-escritas que ativamente constituem práticas de si. Pessoa no heterônimo *flâneur*, apresenta-nos uma “atitude terna” no contraponto à “atitude” *blasé* de Simmel.

Descendo hoje a rua Nova do Almada, reparei de repente nas costas do homem que descia adiante de mim. Eram as costas vulgares de um homem qualquer, o casaco de um fato modesto num dorso de transeunte ocasional. [...] Senti de repente uma coisa parecida com ternura por esse homem. Senti nele a ternura que se sente pela comum vulgaridade humana. (Pessoa, apud, Vianna, ano p. 118)

E, nessa prática poética de si, encontramos outro sentido para salvação, como nos aponta Gagnebien. Salvar-se, para Benjamin, nada tem a ver com a renúncia de si do cristianismo, com a atitude de reserva do *blasé* ou com o apaziguamento do desassossego pelo encontro com uma verdade totalizadora. “A atividade crítica e salvadora do pensamento exercer-se-ia, segundo Benjamin, não tanto nos amplos vãos totalizantes da razão, mas, muito mais, na atenção concentrada e despojada no detalhe à primeira vista sem importância, ou então no estranho, no extremo, no desviante de que nenhuma média consegue dar conta. (GAGNEBIEN, ano, dossiê WB)”

Os detalhes aparecem para o *flâneur*, não para que deles possa deduzir o todo por semelhanças e a continuidade pela lógica, como faz a ciência, mas antes para furar a totalidade. “Deve-se fundar o conceito de progresso na idéia de catástrofe. Que tudo ‘continue assim’, isto é a catástrofe. A salvação se apega à pequena fissura na catástrofe contínua.” (Benjamin, 1994, p. 174). Os detalhes fissuram, são como alfinetes cravados no real que o sol faz brilhar. Diferente da salvação como estado a ser alcançado, ela se faz na prática como exercício, uma atitude política imanente mais que uma condição transcendental. Nesse sentido se aproxima da liberdade como prática de que nos fala Foucault. Não serão encontradas em algum lugar, garantidas pelo Estado ou religião. Segundo Foucault, as práticas de liberdade não coincidem com a liberação de um eu essencial e naturalmente livre reprimido por regras sociais ou religiosas.

Salvar-si está então associado à criação de si e não a sua conservação. Por isso a atenção aos detalhes possibilita criar si-mundos e não explicá-los. O detalhe, para o *flâneur*, fissura o contínuo, abrindo espaço, distanciando o si dele mesmo e convocando a atitude de criar-si. Iguamente distancia a cidade dela mesma fazendo do *flâneur*, também um escultor, e dos detalhes a sua matéria.

Como os gregos em seus *hupomnêmatas*, o *flâneur* benjaminiano recolhe fragmentos de conversas, leituras, espaços, objetos para compor a escrita. Constitui uma singularidade mais no modo como dispõem tais fragmentos que na afirmação de um eu textual. Princípio estilístico denominado montagem. O autor é esmagado pela montagem e mal consegue tomar a palavra, diz Benjamin. Se a montagem tem seu vetor político naquilo que Baptista chama de “implosão do universo carcerário”³⁶ seu vetor ético estaria no processo de criação de si mesmo, ou melhor, de montagem de si mesmo como singularidade anônima. “O que importa é ter o vento da história universal em suas velas. Para ele pensar significa: içar velas. Como estão dispostas, isso importa. Para ele, as palavras são apenas velas. O modo como estão dispostas é o que as transforma em conceitos.” (Benjamin, 1994, p. 166)

No meio da multidão, o *flâneur* não grita seu nome para escapar ao anonimato. Recolhe os ruídos da cidade grande que fazem sua voz inaudível e faz de seu corpo um instrumento musical por onde tudo que passa, ecoa, misturando-se novamente à multidão. Sem procurar por nenhuma identidade perdida, ao percorrer uma esquina, extrair um caco

³⁶ Sobre a montagem como metodologia de produção de imagem no cinema e como política do pensamento o autor diz: “O universo carcerário implodido ofereceria à modernidade a convocação de um mundo prenhe de paradoxos e de possibilidades de ação; por meio das técnicas de montagem dos fotogramas, o movimento das imagens incitaria um estranhamento desestabilizador àquilo que naturalmente percebíamos, dissolvendo o peso do universo carcerário que aprisionava o existir do humano, a política, a história e o próprio humano em uma única versão.” (Baptista, 2008, p. 62)

de palavra urbana na voz de um passante ou a textura de uma história inconclusa resta-lhe **montar-si** em uma escrita andante. Sua pele é tecido urbano. Por isso o flâneur cria-si, monta-si, mas não aparece como um sujeito, sua vocação é desaparecer. Escondido entre os fragmentos que mostra ao montar ou irreconhecível no tecido urbano. “Por um lado, o homem que se sente olhado por tudo e por todos, simplesmente o suspeito; por outro, o totalmente insondável, o escondido” (BENJAMIN, 1994, p. 190)

Poderíamos dizer então que nenhuma das causas, o capitalismo ou a fisiologia dos nervos é determinante para o tipo *blasé*, mas o seu entrelaçamento. É o que Simmel nos diz: “Essa fonte fisiológica da atitude *blasé* metropolitana é acrescida de outra fonte que flui da economia do dinheiro.” Com isso podemos explicar o nascimento do tipo *blasé*, mas resta-nos uma questão: como explicar que nem todos os tipos fossem *blasé*?

Diferentemente de Simmel que buscou em seu texto mostrar as causas que resultam no tipo *blasé*, entrelaçando capitalismo e a fisiologia dos nervos, buscaremos entender como *blasé* e *flâneur* se diferenciam. Só que essas diferenças não serão procuradas em distintas causas que resultariam em um ou outro. Isso porque esse caminho nos levaria a diferenciá-los, mas nos aprisionaria no determinismo das causas. De outro lado percebemos que nosso acesso ao tipo *blasé* é pelas mãos do autor, é o modo como Simmel nos apresenta o tipo *blasé* que o constitui. Com o *flâneur* é diferente. Através das mãos do *flâneur* percorremos a cidade. Por isso dizemos que *flâneur* e *blasé* são efeitos de distintos modos de constituição, mas não de distintas causas. O que acontece é que o tipo *blasé*, Simmel o construiu, um modelo, uma forma. Já o *flâneur* não existe como forma descolada de sua prática, a errância. Ou seja o *blasé* de Simmel nos conduziu à cidade como causa do nascimento de um sujeito dela apartado. O *flâneur* nos conduziu à errância, na cidade, como modo de constitui-si.

Primeiramente, gostaríamos de mostrar que o tipo *blasé* é efeito de um modo de constituir-se como sujeito moral. Esse modo caracteriza-se pela passividade frente aos poderes e saberes dominantes. Já aprendemos com Foucault que a constituição do sujeito moral corresponde a uma atitude passiva e não ativa e criadora de si por si. Isso Simmel nos mostra com clareza. O sujeito moral - diferente do eu ético - é sempre efeito de um movimento que busca a conservação de si mesmo frente às forças do mundo. No contato com aquilo que lhe ameaça, o sujeito moral responde com seu enclausuramento. Mas não é só isso, pois conforme dissemos acima, o tipo *blasé* passa a existir quando o autor assim o produz. Nesse sentido, o tipo *blasé* não pode ser entendido como efeito natural de um tempo. Ou seja, se por um lado o tipo *blasé* é um modelo, uma forma desencarnada, por outro, essa forma não pode ser entendida apartada do movimento que a produz. E o que

pode encarnar, a um só tempo, uma forma sem apartá-la do movimento que a está constituindo?

O *blasé* como forma é, portanto, efeito, de um processo de constituição de si em meio às condições que Simmel descreve como sendo causas. Disso tiramos a seguinte consequência: a forma *blasé* não é essencialmente ativa ou passiva, mais ou menos criativa, mas o gesto de constituição de si como *blasé*. Sendo assim, não poderemos avaliar o *blasé* a partir de uma forma sujeito-*blasé*, mas a partir do gesto de constituir-se como sujeito apartado da cidade-alteridade.

Por isso, já dissemos que o gesto pensado apenas como uma forma não nos interessa. A novidade que o gesto nos traz é a possibilidade de diferenciar não apenas uma forma da outra, mas especialmente, diferenciá-las sem perder de vista o movimento que acompanha o processo de constituição a elas imanente.

Uma questão precisa ser esclarecida para entendermos a importância ético política do gesto: como ele se difere a um só tempo da forma e do movimento, mas não é transcendente a nenhum dos dois. O gesto empresta sentido ao movimento, mas não direção. Isso quer dizer que não estamos falando de direita, esquerda, para baixo ou para cima. No gesto, o movimento não é definido pela sua direção. No gesto o movimento não tem direção, mas tem sentido. O gesto pode dar sentido ao movimento sem, no entanto, fixá-lo a uma forma. Ou seja, difere-se do movimento puro, do fora, das forças, mas difere-se também do plano estático das formas. Nos gestos não encontramos nem causas transcendentes para explicar o nascimento de uma ou outra forma, nem o puro movimento, plano das forças, que nos impediria de qualquer distinção. Se diferenciar o *blasé* do *flâneur* através de causas determinantes de suas formas, sejam elas sociais ou fisiológicas nos encerra em uma impotência frente ao mundo, onde tudo está dado a priori indistinguí-los nos leva ao “vale tudo”, duas faces da mesma moeda. Daí a importância ético-política de pensar o *blasé* e o *flâneur* como gestos. Dito isso, voltaremos ao “tipo *blasé*” para agora pensá-lo como gesto. *Blasé* será assim, o sentido que o gesto empresta ao movimento de constituição de qualquer forma. Sendo assim, o *blasé* não é apenas o sujeito *blasé*, mas qualquer forma que advenha de um gesto *blasé*.

Do gesto *blasé* nasce um sujeito (forma individuo) e uma cidade (forma estática). Daqui depreendemos o sentido que o gesto *blasé* empresta ao movimento, o de manutenção do “apartai de” o sujeito da cidade, “garantindo a compacidade do Sujeito que observa, como soberano hermeneuta, essa suposta realidade.” (BAPTISTA, 2008, p. 62) Na atitude *blasé*, a reatividade, passividade e fechamento do homem que se constitui moralmente fica evidente. Segundo Simmel, inclusive seus nervos param de reagir para que

o sujeito possa seguir sua vida, adaptado, funcionando bem, conforme as exigências do capitalismo vigente.

E aqui estamos tomando como moral, gestos que operem na dualidade subjetividade-cidade. Conservando as formas existentes, sua política é da conservação: sujeito e cidade apartados um do outro, mas fundamentalmente apartados da alteridade. Podemos dizer, então, que quanto mais apartado da cidade, o movimento de constituição de si se faz, tanto menos criativo, estético, ativo ele será. Ou seja, quanto menos abertura a alteridade urbana, menos criamos nossa vida como obra de arte, e mais reativos, obedientes nos tornamos. Quanto mais escassos os contatos inter-urbanos mais nos distanciamos do artista, não do sujeito artista, mas da arte como telos do eterno movimento de constituição.

A bordo do diário

Dentro do vagão são muitas as conversas sobre a cidade. As opiniões são divergentes. Alguns falam muito mal da “cidade objetiva”. A violência, a indiferença estampada no rosto de cada um, o perigo da gripe suína. Ouviu-se até dizer que a cidade não existia mais, teria sumido do mapa contemporâneo, esmagada por um terremoto anunciado em todos os jornais do mundo. Outros dizem que é linda e apresentam imagens de morros, mar azul, crianças sorrindo. O *flâneur* estava curioso para conhecê-la. Depois de muito tempo, quando já desistia de encontrá-la, avista a estação que diz “cidade objetiva”. O *flâneur* desembarca e desaparece. O trem segue viagem.

Somos surpreendidos pela placa que anuncia a estação seguinte: “cidade objetiva” Os passageiros desaconselhavam a descida. Diziam que já tinha sido a capital do país, mas agora estava decadente. O flamengo foi um timão! Outros insistiam que não era bem assim. Apesar de tudo ainda tem a praia e o samba, diziam com pouca animação. As lembranças que contavam com tanto entusiasmo pareciam muito distantes da triste atualidade que constatavam. Resolvi desembarcar com a esperança de encontrar o *flâneur* e pedir-lhe que me mostrasse uma cidade que pudesse ser ao mesmo tempo terna e real, objetiva e inacabada, repleta de história e construída no presente.

Logo que Isadora desceu na estação foi surpreendida pela velocidade e concentração dos passos que contrastavam com a música que tocava.

Mande notícias do mundo de lá
Diz quem fica
Me dê um abraço, venha me apertar
Tô chegando

Coisa que gosto é poder partir
Sem ter planos
Melhor ainda é poder voltar
Quando quero

Todos os dias é um vai-e-vem
A vida se repete na estação
Tem gente que chega pra ficar
Tem gente que vai pra nunca mais
Tem gente que vem e quer voltar
Tem gente que vai e quer ficar
Tem gente que veio só olhar
Tem gente a sorrir e a chorar
E assim, chegar e partir

São só dois lados
Da mesma viagem
O trem que chega
É o mesmo trem da partida
A hora do encontro
É também despedida
A plataforma dessa estação
É a vida desse meu lugar
É a vida desse meu lugar
É a vida³⁷

Sem perceber começou a cantarolar e movida pelo som de uma voz engasgada ficou ali, sem ter planos. Passos e música compunham uma choreo-grafia. Coro de elementos díspares. Grafia invertida. A pressa dos passos que vão, abraça o olhar de quem fica.

Como toda estação, essa tem um relógio. O detalhe é que seus ponteiros não são visíveis de dentro. Nessa estação o relógio está no alto da torre, do lado de fora. No seu interior escarradeiras enfileiradas marcam, na areia, o encontro de muitos tempos. Agora, elas são cinzeiros.

Segue em pausa e agora é a voz do *flâneur* que interrompe a música e diz: sair de casa como se viesse de longe; descobrir um mundo, que é aquele no qual se vive; começar o dia como se desembarcasse de Cingapura, como se jamais tivesse visto o capacho de sua própria porta, nem o rosto dos vizinhos do mesmo andar...; eis o que revela a humanidade presente e ignorada.” (Pierre Hamp, apud Benjamin, p.213)

Como vim parar aqui? Desembarquei na estação “cidade objetiva” e acabei na estação “cidade literária”?

Não encontrou o *flâneur*, mas experimentou o paradoxo de suas cidades. A estação que dá acesso à cidade literária é a estação cidade objetiva. A que dá acesso à cidade objetiva é a estação cidade literária. E a voz que acreditava ser do *flâneur* e silenciou, interrompida pela outra que anunciava o próximo trem, partindo em cinco minutos para Nova Iguaçu?

³⁷ Música e composição de Milton Nascimento.

O *flâneur* não aparece em nenhuma das duas “estações- cidades”, é um eterno passageiro. Elas são a superfície de onde o *flâneur* salta. Estranho salto. Nem para o interior de uma profundidade nem para o exterior de uma altura. Seu salto é na superfície. Mais que saltar, o *flâneur* caminha de uma cidade a outra. Está sempre entre uma e outra. Por isso, engana-se aquele que o procura pelas ruas do Rio de Janeiro, Porto Alegre, Paris ou Lisboa. Engana-se igualmente aquele que pensa encontrá-lo no *Spleen de Paris*, nas *Passagens*, na *Arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro*. O *flâneur* está caminhando entre essas cidades. Se você quiser encontrá-lo, a dica que temos para dar é que siga caminhando, lendo, escrevendo, mas pare de procurá-lo. **Ele** sempre desaparece. Por isso não pode ser encontrado em nenhuma esquina ou palavra, mas pode ser experimentado nisso que estou chamando gesto. Gesto de criar-si como *flâneur*.

Poderíamos perguntar se a ternura e a atividade criadora têm seus lugares privilegiados nas cidades literárias, restando à cidade objetiva, real, as mazelas da indiferença descrita por Simmel. O que acontece é que o *flâneur* português e o *flâneur* alemão eliminam a dualidade cidade objetiva e cidade literária apontando para uma poética que as entrelaça, fazendo uma devir na outra. Por isso nenhuma das duas existe para o *flâneur* como fim em si mesmas. São como estações de trem. As cidades objetivas ou literárias são estações por onde o *flâneur* passa, são passagens.

Olá! Hola! E aí, beleza?!

Às sete da manhã o sol já estava rachando, Rio de Janeiro, ou vai ou racha! Nesse período de temperatura amena que acabou, senti outras radicalidades desta experiência carioca. Bom, começemos pela dança. A paixão do início, aliás, ótimo começo esses apaixonados, vai ganhando outras camadas. Muitas pessoas da turma saíram, a volta de POA foi bem difícil neste sentido. Tínhamos construído um coletivo alegre e forte que sustentava esta aposta. Foi despedaçado e foi/é preciso muita força para seguir. Agora estamos juntos novamente em outra configuração. Menos

deslumbrados com as novidades, apenas *lumbrados*. Sinto a dimensão cruelmente bela da vida. A abertura para deixar-se mover sem o controle habitual tem sido bem difícil.

Tenho feito um trabalho com a Soraia chamado movimento autêntico.

Uma roda de pessoas. Toca o sino indicando o início. Aqueles com impulso de mover, entram na roda e fecham os olhos. Nesse momento cuidamos para que nem todos entrem, pois o trabalho é de mover e também de testemunhar. As testemunhas mantêm a roda em volta dos movedores e cuidam. Olham não para interpretar, julgar, olham para estar junto, acompanhar, olhar sensação. Olhar tátil.

Os movedores exercitam a escuta dos impulsos do corpo, nisso os olhos fechados ajudam bastante. Seguindo esses impulsos, imersos no campo criado pela presença dos testemunhos movemos, ficamos em pausa... Enfim, é uma experiência que me traz sensações novas, estados que nunca tinha experimentado no movimento. Uma liberdade, mas também me deparo com o julgamento a valer. É o sino que avisa o final, três badaladas, para que os movedores tenham tempo de fazer a transição, saindo daquele estado. Voltamos para a grande roda e geralmente conversamos um pouco, ou dizemos uma palavra nascida dessa experiência. Quando falamos damos atenção especial ao que dizemos para construir uma conversa movida por palavras testemunhas. Isso tem possibilitado que eu escute o outro sobre o meu movimento e perceba que não é eu ou o outro, mas o encontro que tem voz.

Sigo na busca de uma prática narrativa que se faça gesto “a manifestação mais corporal possível do indefinido, a marca perceptível do inapreensível.”³⁸. Palavras que saibam guardar o silêncio de um toque na pele. Palavras que possam gritar a morte. De um amor, de um encontro, de um tempo, de um corpo.

Cris

Experiência, morte e narração

“Durante o século XIX, a sociedade burguesa produziu, com as instituições higiênicas e sociais, privadas e públicas, um efeito colateral que inconscientemente talvez tenha sido seu objetivo principal: permitir aos homens evitarem o espetáculo da morte.” (BENJAMIN, 1994, p. 207)

Ao longo de sua obra, especificamente nos textos, *Experiência e Pobreza*, *o Narrador e a Obra de Arte na era de sua Reprodutibilidade Técnica*, Walter Benjamin acompanha importantes transformações em curso na modernidade e por entre elas costura uma inquietação a respeito da experiência. “Pois qual o valor de todo o nosso patrimônio cultural, se a experiência não mais o vincula a nós?” (Benjamin II, p. 115) A nova temporalidade, em que se inscreve o trabalho, a informação, a produção artística, enfim a

³⁸ Nelson Brissac Peixoto em “Ver o Invisível. A ética das imagens”.

temporalidade própria do capitalismo seria incompatível com o modo como Benjamin entende experiência. Vinculada a tradição, transmissão da sabedoria de geração a geração através de histórias contadas e ouvidas, formadoras de uma coletividade, a experiência tem na narração seu elemento principal. Segundo Gagnebin (1999) as histórias do narrador tradicional além de ouvidas e lidas devem ser praticadas, dando continuidade aos ensinamentos nelas contidos. É o trabalho artesanal e não o fabril com seus gestos determinados pela máquina, que possibilita a atividade narrativa. “Pois a narração, em seu aspecto mais sensível, não é de modo algum o produto exclusivo da voz. Na verdadeira narração, a mão intervém decisivamente, com seus gestos, aprendidos na experiência do trabalho, que sustentam de cem maneiras o fluxo do que é dito. (Op.cit., p. 221)

A perda de referências coletivas e a situação do indivíduo moderno, um anônimo na multidão, vão intensificando o processo de interiorização do espaço-corpo-subjetividade. É, no final do século XIX que o indivíduo burguês passa a marcar seus objetos com as iniciais de seus nomes, os espaços interiores serão extremamente valorizados e a casa constitui-se como refúgio do assustador anonimato que a rua e a multidão representam.

“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 nesse contexto o surgimento de um novo conceito de experiência, em oposição àquele de *Erfahrung* (Experiência), o de *Erlebnis* (Vivência), que reenvia à vida do indivíduo particular, na sua inefável preciosidade, mas também na sua solidão.” (Gagnebin, 1999, p. 59)

É, nesse contexto que, por um lado, triunfa o romance, literatura do herói solitário e, por outro, nasce a informação que acompanha o solitário amontoando sua casa e sua vida com fatos e versões prontas e descartáveis. Romance e informação são duas das inúmeras faces que o declínio da experiência no sentido de *erfahrung* apresenta. Se o nascimento do Romance muito se distancia da modernidade remontando à Antiguidade, por outro lado é nesse contexto do capitalismo, com a intimização da vida e a consolidação da burguesia, que se dão as condições para seu vasto desenvolvimento.

Seguindo com Gagnebin, tomaremos, inicialmente, as duas pistas rastreadas em O Narrador que indicam caminhos para práticas narrativas contemporâneas: a arte de dar e receber conselhos e a ligação entre morte e narração. O conselho abre caminho para narrativa na medida em que se afasta de uma solução moralista e da proposição de desfechos marcados por dualidades certo/errado, bem/mal. Alargando o campo de criação com distintas possibilidades de continuar as histórias, imaginar conclusões improváveis, seqüências inéditas, a solidão da versão íntima é tocada pela alteridade. A segunda pista está relacionada à transformação social do morrer. Isso porque na figura do moribundo Benjamin localiza importantes elementos da narração: “Ora, é no momento da morte que o

saber e a sabedoria do homem e sobretudo sua existência vivida – e é dessa substância que são feitas as histórias – assumem pela primeira vez uma forma transmissível. Assim como no interior do agonizante desfilam inúmeras imagens – visões de si mesmo, nas quais ele se havia encontrado sem se dar conta disso -, assim o inesquecível aflora de repente nos seus gestos e olhares, conferindo a tudo o que lhe diz respeito aquela autoridade que mesmo um pobre diabo possui ao morrer, para os vivos em seu redor. Na origem da narrativa está esta autoridade.” (BENJAMIN, 1994, p. 207)

A presença da morte entre os vivos é cada vez menor. Benjamin mostra esse afastamento comparando, a Idade Média, quando se morria em casa e, na companhia do povo, com a modernidade, quando a morte é afastada do ambiente comunitário, privatizada e levada para dentro dos hospitais. Mas não é só o morto que vai sendo expulso do mundo dos vivos, é também a morte, como finitude e tensão com o eterno que vai desaparecendo. O lugar dessa tensão tempo-eternidade vai sendo ocupado pela ilusão do eternamente novo, configurando o desprezo pela temporalidade que assistimos cotidianamente nos cultos ao novo e a novidade como valor em si. Hoje em dia é o morrer como dimensão trágica da vida que está sendo expulso ou anestesiado pela crescente medicalização do viver. “Não se sabe mais contar e, como o caçador Gracchus de Kafka, acontece também que não se consegue mais morrer” (GAGNEBIEN, 1999, p. 65)

O encontro com essas pistas para pensar o contemporâneo se faz possível quando entendemos que a questão central em O Narrador, mais que a perda da tradição ou a busca por um passado redentor, é uma inquietação com o presente : o silenciamento de uma experiência que precisa ser transmitida sem ser simplesmente contada. “Esse sofrimento que a primeira guerra revelou (e que a Segunda devia levar a seu cume inominável) não pode ser simplesmente contado, como gostariam de o fazer acreditar estes romances de guerra que Benjamin rejeita no início de O Narrador” (Op.cit., p. 63) Problema de uma literatura que não é capaz de transmitir uma experiência coletiva sem reduzi-la a uma generalidade banalizadora e tampouco faz ver sua face singular sem asfixiá-la com a identidade de um herói.

Entendemos que a mão do narrador está pulsando. Aponta para o passado e para o futuro, mas sem ideal ou ressentimento, vive, sobretudo no presente, desenhando, pintando, dançando, flanando e escrevendo. Quando aponta para o passado, oferece a morte, a finitude de uma forma tradicional e também a presença de uma ausência que não é falta, mas possibilidade de contar uma história no agora. Não aponta para sua morte, como o herói morto, mas para a morte de um tempo encarnada em seu corpo exposto. Entre os vivos, esse corpo morto reanima provocando a tensão que pode reconfigurar o novo como

vir a ser e não como mercadoria. “O moderno se opõe ao antigo, o novo opõem-se ao sempre igual”, diz Benjamin (1994).

Quando aponta para o futuro, lá está o horizonte. Imagem de uma distância que não quer ser percorrida e sim percebida. Por isso mais que uma linha reta, o horizonte que aparece no futuro da narrativa abre caminho para o sonho. Não como algo a ser alcançado e sim como dimensão sempre presente de uma distância sem medida. Foi assim que Win Wenders nomeou seu filme: “Tão longe...tão perto.” A linha do horizonte -futuro, o narrador oferece para que seus ouvintes-leitores façam sonhos. Distantes como o futuro e próximos como sua voz.

Dentre os vários aspectos que a *flânerie* e a narração apresentam para pensar a constituição da modernidade como paradoxo escapando de uma visada dualista, ressentida nas lamúrias de um passado perdido ou produtora de uma sensibilidade individualista e racionalista esmagadora, destaco aqui a possibilidade de produzir memória como invenção do presente e o estranhamento da realidade naturalizada a partir da narrativa poética do detalhe. Para pensar a construção de uma escrita ética, libertadora, criadora, gentil e esses dois aspectos como princípios políticos de sua prática, seguimos a pista de Benjamin (2000), quando nos fala da atenção despreocupada, de uma embriaguez anamnética³⁹ que caracteriza o vagar estrangeiro e sobretudo curioso pelo cotidiano. “Sair quando nada nos força a fazê-lo e seguir a nossa inspiração como se o simples fato de dobrar à direita ou à esquerda já constituísse um ato essencialmente poético.” (Edmond Jaloux apud Benjamin, 1994, p. 210)

amiga,

Preciso repartir, e tem que ser contigo. Gostaria muito que estivéssemos lá, juntas....

Acho que já te falei que o espetáculo foi iniciado em cima da idéia de que um asteróide ia atingir a terra e tudo ia acabar em 2 dias, então os atores começaram a improvisar em cima disso, depois passaram a trabalhar com a idéia da finitude das coisas. Então o nome *Les Ephemeres*. São várias cenas cotidianas que abordam o fim das coisas na vida... é tudo trazido com os mínimos detalhes, o ator, disse que eles pegaram objetos deixados na rua e tem cada cenário super simples e tão cuidadoso que só aí já dá vontade de chorar

³⁹ Desperta a memória

Soprada para areia, me movia com o som do mar (dia frio, ninguém na praia, mar verde transparente), depois de muita areia, a sensação da água nos pés e bergamotas doces contrastavam com o sal. Fiquei muito feliz com a movimentação orgânica que passou entre mar-areia-vento e meu corpo. Lembrei do Santiago (o do Manoel de Barros): Até aqui Santiago veio bem! Para seguir a tua sequência dos filósofos, fala Fernando Pessoa: O coração, se pudesse pensar, pararia.

Seção “Cláudia”:

Parei de roer unhas, fazem 3 semanas. O melhor é voltar a encontrar a manicure, Helena, que adoro. A minha Macabéia (aquela personagem do livro da Clarice, A Hora da Estrela.). Ela é cearense, como muitos trabalhadores aqui do Rio, que saem de suas cidadezinhas em busca de “oportunidades”. Não tem uma lanchonete (dessas típicas cariocas que vendem salgados e sucos de fruta) que falte um cearense.

Gosto de conversar com ela, uma quietude, fala pausadamente e conta de sua saudade dos filhos que ficaram lá com a mãe. Como muitas mães cearenses que vivem aqui, ela está esperando os filhos crescerem e juntando um dinheirinho para que eles possam vir pra cá também. Gosto especialmente de ouvir esses sonhos tão diferentes dos meus. Percebo a multiplicidade de mundos que a cidade guarda, anônimos, quase segredos.

Comprei um separador de dedos (para os pés), indicação da Soraia para ter mais contato dos dedos no chão. É bom mesmo expandir a superfície de contato com a terra e buscar a vertical de si mesmo como diz Foucault –fundamental para não perder a consistência.

Lembrei de uma história, escrita não sei se pela esposa ou filha do nosso Ítalo Calvino. Ele foi convidado para fazer um ciclo de seis conferências em Harvard, de onde nasce o livro que conhecemos: Seis propostas para o próximo milênio. Ocorre que quando chegou o momento de sair da Itália e partir para os Estados Unidos, havia escrito apenas as cinco primeiras. A sexta ele escreveria lá mesmo: consistência. Bom, ele partiu antes disso, e deixou uma boa recomendação de pesquisa para nosso dia-a-dia.

Beijos

cris

ESCRITURAS DE OLHOS FECHADOS E CORAÇÃO APERTADO

Encontro e cotidiano: pelo vigor da cidade

Foi na água mais calma
que o homem se afogou.⁴⁰

Provérbio africano

A mão do narrador está pulsando.

Os pés do *flâneur* perderam-se uma vez mais.

Encontram-se naquele choque urbano novamente. Corpo-a-corpo. Pequena luta, sem tamanho: vida. Instante mudo. Esse encontro despertou a memória. A sensação é de que já se conhecem, mas, ao mesmo tempo, nenhum registro indica lugares, histórias ou nomes para que se reconheçam. A familiaridade é com o estranhamento. O limite-ponte que o encontro inaugura. Já viveram essa situação, mas a lembrança não indica o que fazer. A memória instaura somente a necessidade de uma atitude. Nesta pausa, pulsa a mão do *flâneur*, perdem-se os pés do narrador. Já estão um no outro, nem *flâneur*, nem narrador. Sustentar esse contato e essa tensão do choque sem lembrança a priori do que fazer, libera vida para um personagem nascer. Voltemos então para o instante do choque.

⁴⁰ Retirado do livro *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*. (COUTO, 2006, p. 166)

O narrador está perdido naquela cidade, parece só ter-lhe restado o esquecimento. Mas como esquecer sem morrer? É a memória que lhe mantém vivo e não o contrário. Ele só vive nas histórias contadas. O *flâneur* está encantando com aquela figura onírica. Está tudo muito diferente nesta cidade. A capacidade de sonhar do *flâneur*, a partir de um detalhe a princípio insignificante e a *mnemosyne*⁴¹ que pulsa na mão do narrador, aproxima seus corpos. Nenhum deles sabe disso. Seus corpos estão atraídos. O acaso, fiel escudeiro dos encontros, impede que as causas desse frente a frente sejam determinadas.

Aproveitam a oportunidade, o *kairós*. Não sabem por que, mas, no lugar de tomarem cada um seu rumo para o trabalho e para casa, sem olhar pra trás, nem para frente, estão ali, entre os passos deixados e os próximos. Estão ali no eterno presente, em pausa, no agora da pausa. O agora da pausa é movimento invisível para olhos de pedra, sendo antes a própria pedra. *Flâneur* e Narrador sustentam a tensão nascida do encontro entre estátuas vivas. Presença da alteridade na pausa. Não a presença um do outro. A presença é somente da alteridade. Aqui o encontro ensina que pausa não é o contrário do movimento, pausa - um sentido para o movimento. Suspiro. O pulso ainda pulsa, diria a pausa tensa para o biopoder em meio à cidade. Tentar encontrá-la é perder tempo. Gestá-la é inventar outro tempo, sempre o mesmo e diferente, o agora. Gestá-la é ser por ela inventado.

Narrador e *flâneur* sustentam a tensão, seguem frente a frente. A mão do narrador toca os pés do *flâneur*. É o princípio de uma pequena dança na cidade onde nasceu Isadora. Ela nos contou o agora de sua memória, seu cotidiano.

Gesto narrativo e coletivo: pelo vigor do corpo presente

Um personagem foi criado para defasar o escritor desta pesquisa dele mesmo
O gesto de constituir si como personagem e não como sujeito de sua própria história equivale à constituição de
um gesto ético.

O gesto de constituir-si como sujeito de sua história equivale ao gesto moral.

O gesto narrativo é, então, performativo. Faz existir realidades, personagens, histórias, no intuito de contagiar com as versões que produz, e, especialmente com a abertura que essas versões comportam. Daí a importância ético - política de um corpo-textual que faça de seus passos singulares passagens coletivas.

⁴¹ Deusa da memória narrativa, transmissora da sabedoria de geração a geração, ela se opõe a rememoração, musa do romance. Enquanto a primeira é breve e reúne fatos difusos, a segunda é perturbadora e encarnada na figura do herói. (Benjamin, 1994.)

“Quando aumenta a sede de encontrar companheiros é preciso insistir: há uma grande diferença entre um corpo que ressoa unicamente para ele mesmo e um corpo que serve como passagem de forças, sem a preocupação de convergi-las unicamente para si. Há em suma, uma imensa distância entre corpos que somente passam por todos os lugares e aqueles que, realizando ou não tais viagens, se tornam eles mesmos passagens.” (SANT’ANNA, 2001, p. 107)

Sendo assim, dizemos que o gesto narrativo funciona mais por contaminação que por explicação. Espalhando o vírus do inacabamento no ar que respiram as versões enclausuradas nos grilhões da dualidade, nos *a priori* morais do bem e do mal, a aposta na abertura que esse gesto carrega, se efetiva ou não, sempre nos encontros com a cidade, o ouvinte, o leitor, o escrevente. Essa afirmação não pretende afastar o escrevente de seu compromisso ético-político com o texto que ora se escreve. Se de um lado afirmamos o risco, uma aposta sem garantias, de outro partimos para essa experiência com atenção crítica àquilo que estamos produzindo.

Nessa pesquisa, a atitude atenta foi encontrada na prática de compartilhar o que está se produzindo com o coletivo de colegas, professores, amigos, fazendo do processo de escrita um processo eminentemente coletivo. Nesse caso, o coletivo é tomado como plano que tensiona o pensamento no contato com a alteridade.⁴² Afirmações costumam ganhar pontos de interrogação nesses encontros. Esse plano de tensão e intensificação do pensamento também cuida de nosso fazer à medida que cria um terreno, um campo de sustentação afetivo para esse movimento arriscado. Estar acompanhado dá coragem para o caminhante atravessar terras desconhecidas habitando o não-saber que elas instauram. O caminhante pode então tatear, farejar, olhar, saborear e construir um percurso singular. Uma imagem-sensação foi oferecida pela experiência de caminhar pela cidade (no bairro da Lapa) com um grupo de aproximadamente 10 pessoas, todas vendadas. Assim que todos estavam sem enxergar, começamos a buscar o contato. A mão de um tocava as costas de outro, o ombro do outro junto do braço do seguinte que deu a mão para quem estava ao lado, formávamos uma estranha minhoca a andar pelas ruas. Intensificamos a dimensão imprevisível dos acontecimentos urbanos e impedidos de ver, construímos um corpo coletivo que guiava nossa experimentação. Negociações corporais eram necessárias para definir o ritmo, a direção, as escolhas da minhoca urbana. Por vezes, um lançava-se a tatear a textura de uma parede e aquele gesto contaminava a minhoca, outras um buraco no meio do caminho era sinalizado pela voz de algum transeunte que com esse gesto nos cuidava. Finalmente, o plano coletivo desindividualiza as apostas em sua guarida.

⁴² Alteridade: partículas de mundo que emergem nos encontros e não reconhecemos, estranhas ao eu, e que, como diz Deleuze (1998) nos forçam a pensar.

Outra prática desenvolvida ao longo dessa pesquisa e que ensina o caminhante a estar atento, ou melhor, produz corpo sensivelmente atento (não apenas racionalmente atento) aos encontros com as matérias de pesquisa, situa-se no trabalho corporal em curso na Escola de Dança Angel Vianna.⁴³ Desse intenso processo gostaria de pontuar a aprendizagem de uma qualidade de atenção que busca a presença no que está se passando entre corpos. Essa qualidade de atenção requer uma disponibilidade para perceber o movimento do ar em nossa respiração, o contato com o outro - chão, vento, outra pele, pensamento que interrompe e nos carrega para outras paragens. Presença no aqui e agora, ela exige concentração em si, que é ao mesmo tempo abertura ao outro. Difícil de definir. É mais um modo de estar que se faz em ato que um estado a ser alcançado por meio de prescrições técnicas específicas. As técnicas, nesse caso, são ferramentas que abrem caminho para uma experiência que não se confunde com elas. A cada vez que essas experiências acontecem, repete-se a presença do inominável, nos furtando a possibilidade de reduzir a sensação vital que despertam a uma explicação ou definição. Um mistério que se afirma como aliado no processo de invenção da vida. Não porque o mistério nos aponte para uma lacuna de verdade que move a busca. E sim porque o mistério está sempre a impedir que uma suposta verdade totalize o infinito de possibilidades que podemos inventar.

De toda forma, reconheço uma experiência temporal singular que as práticas de escuta do corpo, de um jogar-se no silêncio de seus contornos-fronteiras oportunizam. Trata-se do esvaziamento de projeções futuras e lembranças passadas que abrem espaço para o presente das sensações: um vazio espaço-temporal, vacúolos preenchidos de agoras. A dimensão - sempre presente - do corpo como superfície de contato e passagem das forças do mundo - nessas práticas intensifica-se, criando um tempo mais tátil que cronológico. A mistura igualmente sempre presente, entre eu-mundo ganha força e no lugar do corpo-pensamento experimentar uma relação objetual com o mundo, quando olhamos para algo, tocamos alguma coisa, pensamos em uma idéia, há uma composição de forças que se perdem do reconhecimento de dualidades interior-exterior, sujeito-objeto, corpo-mundo. O vermelho vibra sua vermelhidão, o ar sua impalpável presença, a madeira do chão sua solidez e nosso corpo-pensamento vibra sua corporeidade. Daí nasce o que chamo aqui de corpo presente.

Se tais práticas foram realizadas dentro da sala de aula, em uma escola de dança, essa abertura do corpo prolonga-se, não caracterizando exercícios de cunho instrumental

⁴³ O trabalho desenvolvido por essa escola tem como base a conscientização do movimento e a expressão corporal. O trabalho tem como foco a possibilidade dos alunos fazerem de seu corpo matéria expressiva na medida em que exploram o movimento corporal não como modelo a ser reproduzido mas especialmente como força criadora de modos de perceber e estar no mundo.

que almejam o alívio da tensão cotidiana para si mesmo ou um auto- conhecimento de intenção terapêutica restritos a momentos específicos e que pouco modificam nossa atitude cotidiana. Refiro-me aqui a práticas corporais bastante difundidas atualmente que embora escapem às modelizações do corpo propostas pelas academias de ginástica ainda ficam atreladas a exercícios que buscam esse estar corpo presente na mesma medida em que distanciam a presença do mundo, de suas cruzes, tensões, dores. Dentro de salas apropriadas, verdadeiras cabines de bem estar e conforto, com almofadas, incensos e músicas tranqüilizadoras partem para viagens interiores, alcançando estados de relaxamento e alívio da tensão. Verdadeiras fábricas de sensibilidade blasé prometem salvar o homem numa espécie de corpo ilha de prazeres que pode ser experimentado duas vezes por semana. Nesses casos, a ativação do corpo como superfície de contato e mistura parece ficar reservada a esses espaços e ao cotidiano resta a indiferença blasé.

“Muito do que hoje é chamado de amor exclusivo pelo próprio corpo (ou pelo ego que no corpo encontra um assento privilegiado), no lugar de fortalecer o afeto por si , tornou-se miserável. Pois em sua fabricação industrial, o cultivo de si foi separado das responsabilidades para com os outros. Por vezes essa fabricação chegou a estabelecer uma oposição entre o bem – estar pessoal e o do coletivo, como se para estar bem fosse imprescindível desconectar-se do que se passa no meio em que se vive.” (SANT’ANNA, 2001, p. 118)

Diferente de tomar o corpo como instrumento apaziguador dos embates que a vida está sempre nos apresentando, a importância ético-política do trabalho corporal em realização repousa no processo de construção de um corpo sensivelmente atento a esses embates. De modo que a tensão, a dor, o não saber que a experiência de deixar-se contaminar, ser interrompido, atravessado pelo outro (alteridade), torne-se matéria de fabricação de *si* no lugar de enclausuramento no eu. Para isso, o exercício de testemunhar e ser testemunhado, na escrita e na dança alimentou, gentilmente, o corpo-pensamento dessa pesquisa, acompanhando movimentos arriscados, suportando e sustentando o inacabado coletivamente.

Testemunho e correspondências : pelo vigor da escrita

PRECIPITAÇÃO:

Pressa irrefletida.

Precipitação atmosférica - Fenômeno pelo qual a nebulosidade atmosférica se transforma em água, formando o orvalho, a neve, o granizo e a chuva.

Dicionário Aurélio da Língua portuguesa

Além de o gesto narrativo passear com a personagem Isadora, extraindo dos cacos urbanos e das sensações cotidianas, narrativas intituladas nessa pesquisa: “A bordo do diário”, contamos com a companhia desse gesto na escritura de correspondências eletrônicas. Narrativas endereçadas aos amigos que estão em outras cidades contam os passos estrangeiros e as impressões da escrevente no Rio de Janeiro, entendendo que, essas correspondências podem ser tomadas como parte da prática de pesquisa que, neste caso, pretende intensificar a escrita cotidiana como prática de *si*, e, portanto, como produção de mundo. Ao retornar a esses textos, que foram escritos sem intenção de estar aqui, o plano de produção da pesquisa, os caminhos percorridos pelo pensamento aparecem em seu saltitar, em seu trânsito, em um movimento que longe de restringir-se ao produto final, o corpo-escrito da dissertação foi gestado em variadas circunstâncias da vida ao longo desse processo. Tendo em vista que modos de viver, escrever e pesquisar se co-produzem, temos em conta que pesquisar é também colher de nossas experiências recortes que montamos produzindo um texto. O que nos leva a incluir as correspondências eletrônicas nessa montagem?

Alargando o contato com a experiência, a correspondência eletrônica, foi usada - nesse caso - mais como prática narrativa que como prática informativa. Isso quer dizer que essa escrita fica “às voltas” com o que se passa. Demora-se no cotidiano, percorrendo resíduos de cenas, dispensa atenção às marcas deixadas por uma imagem, às sensações provocadas por uma conversa, constituindo assim, uma luta a favor do adensamento da experiência. Uma espécie de pausa, de interrupção no ritmo frenético com que nos chegam tantas informações que acabam por soterrar durações, chapar nossa vida em um único tempo: o do consumo e da acumulação. A política de sua temporalidade, diferente da acumulação é da transmissão no gesto narrativo. As correspondências criam memória, de si e das cidades, acompanham percursos através do testemunho e transmitem histórias prenhes de estrangeiridade.

“A informação recebe sua recompensa no momento em que é nova; vive apenas nesse momento; deve se entregar totalmente a ele e, sem perder tempo, a ele se explicar. Com a narrativa é diferente: ela não se esgota. [...] É parecida aos grãos que, há séculos, estão hermeticamente armazenados nas câmaras das pirâmides e que, até o dia de hoje, conservaram seu poder de germinação.” (BENJAMIN, 1995, p. 277)

Nesse sentido, encontro nas correspondências eletrônicas uma dimensão ético-política em consonância com a questão: como hoje podemos gestar uma escrita a favor da intensificação da presença para si, no lugar da escrita confessional e obediente? Longe de propor aqui a correspondência eletrônica como modelo de salvação, garantia de qualquer coisa ou estratégia de resistência, apresento sua prática como figura tática. Ao longo de quase todo o processo, essas correspondências mantiveram-se distantes do reconhecimento de seu exercício como atitude de pesquisa. Se a distância do reconhecimento não lhes apartou do processo de pesquisa, ela oportunizou o exercício de uma escrita distraída, porém não menos atenta. Distração de um objetivo outro, exterior à própria prática de escritura como cuidado de si na presença do testemunho. Testemunha de si mesmo e testemunhada pelo outro com quem nos correspondemos, essa escrita pode fazer-se exercício atento e gentil. Atenção que presentifica não a vigilância, fiel obediente dos clamores de controle pela racionalidade, mas a abertura ao outro. A gentileza, neste caso é encontrada mais da disposição em testemunhar que na obediência às regras de civilidade. A troca de correspondências também não atesta a bondade dos correspondentes que acompanham a vida do outro. No lugar da vaidosa bondade, a gentileza das correspondências, parece ter como força motriz a amizade. Trazer a amizade, nesta última sessão do texto, será mais um indicativo de novas questões que se abrem e ficam por ser pesquisadas. Por hora posso dizer que a amizade vem compor esse momento pela experiência de cuidado e liberdade que experimentei ao longo deste processo com os amigos que me acompanharam. (Uma licença poético-amistosa que peço aos leitores, um pouco antes do final.)

Diferente da troca de mensagens utilizada para resolver situações, marcar compromissos ou informar ao leitor numa utilização funcional da linguagem, essa correspondência, embora ocorra virtualmente guarda proximidade com a troca de cartas “O trabalho que a carta opera no destinatário, mas que também é efetuado naquele que escreve pela própria carta que ele envia, implica portanto uma “introspecção”; mas é preciso compreendê-la menos como um deciframento de si por si do que como uma abertura que se dá ao outro sobre si mesmo.” (FOUCAULT, 2007, p. 157). As correspondências, junto aos *hupomnêmatas*, constituem a escrita como prática de cuidado de si e dos outros na Grécia antiga.

Se por um lado basta *clicar* para enviar e receber correspondências eletrônicas, por outro, a travessia se inscreve em uma temporalidade que faz dos passos dos escreventes-leitores, passos de carteiros. Carregando em seus corpos, nos percursos cotidianos a poética estrangeira e a abertura disparada nesse ato de trocar experiências. Destinatários

destas correspondências-encarnadas serão os encontros que, embora guardem sempre a força do acaso como aliada correm o risco de serem ignorados, despercebidos. O acaso e os encontros não prescindem de práticas que os favoreçam e exercitem nossa percepção no sentido de não ignorá-los.

“O acaso não é, portanto, a irrupção estatística de coincidências, um conceito, digamos trivial de acaso. Na obra de Proust (e na belíssima interpretação de Deleuze) o acaso é algo muito maior, ele é aquilo que não depende de nossa vontade ou de nossa inteligência, algo que surge e se impõe a nós e nos obriga, nos força a parar, a dar um tempo, a pensar – como faz o gosto da “madeleine”. Ao mesmo tempo, ele só pode ser percebido se há um treino, um exercício, uma ascese da disponibilidade, uma “seleção”, umas “provas” que tornam o espírito mais flexível, mais apto a acolhê-lo, esse imprevisível, essa ocasião – Kairos! – que, geralmente não percebemos, jogamos fora, rechaçamos e recalamos.” (Gagnebin, 2006, p. 154)

Em nossas correspondências virtuais, essa abertura ao acaso, *ascese da disponibilidade* se dá no contato com palavras vindas de longe, de fora, presentificando outros mundos, e especialmente outras percepções de mundo. Isso, tendo em conta que o longínquo aqui não se refere à distância medida pelos quilômetros que separam os lugares. A possibilidade aberta pela distância entre o escrevente e seus destinatários de buscar imagens escritas daquilo que experimentam e desejam compartilhar, produz paradoxalmente uma proximidade mais intensiva que geográfica. Estar em diferentes cidades não garante a estrangeiridade da correspondência, sendo antes, uma oportunidade. Poderíamos pensar que quando essa distância ativa no escrevente-leitor um estranhamento daquilo que pode estar ao seu lado e passa despercebido é que a estrangeiridade encontra o sentido ético-político que aqui nos interessa. Ou seja, não estamos falando somente da estrangeiridade experimentada quando nos deparamos com diferenças culturais, arquitetônicas, lingüísticas de um lugar desconhecido, mas especialmente da abertura dos sentidos para perceber.

Passos estrangeiros não são reservados ao escrevente que está longe de sua terra natal, a correspondência parece contagiar, com um espírito andarilho⁴⁴, percursos por terras já bastante conhecidas também. A intensificação dos sentidos que experimentamos, muitas vezes, quando partimos para uma viagem, nos disponibilizando a realizar caminhos menos conduzidos por mapas racionais e mais guiados pelas sensações despertadas pela cidade, parece ser ativada no cotidiano dos escreventes-leitores de correspondências.

⁴⁴ O espírito do viajante metódico difere-se do andarilho, conforme aponta Nietzsche. “Quem alcançou em alguma medida a liberdade da razão, não pode se sentir mais que um andarilho sobre a Terra – e não um viajante que se dirige a uma meta final: pois esta não existe. Mas ele observará e terá olhos abertos para tudo quanto realmente sucede no mundo; por isso não pode atrelar o coração com muita firmeza a nada em particular; nele deve existir algo de errante, que tenha alegria na mudança e na passagem.” (NIETZSCHE, 2002, p.306)

Uma prática a favor da intensificação de si para si, no exercício ético de criar memória das experiências, que não sendo a captura de um passado imóvel é a arte de inventá-lo a partir das marcas deixadas pelos encontros. Diferente de uma ética confessional, onde a função de testemunha que a escrita cumpre se assenta no acesso à verdade e conquista da pureza, testemunhar aqui é acompanhar - a si mesmo e ao outro. Como nos aponta Gagnebin (2006) o conceito de testemunho precisa então, ser ampliado. Deixando de ser aquele que viu com os próprios olhos, testemunha ocular, para ser aquele que

“[...] ouve narração insuportável do outro e que aceita que suas palavras levem adiante, como num revezamento, a história do outro: não por culpabilidade ou por compaixão, mas porque somente a transmissão simbólica, assumida apesar e por causa do sofrimento indizível, somente esta retomada reflexiva do passado pode nos ajudar a não repeti-lo infinitamente, mas ousar esboçar uma outra história, a inventar o presente.” (Gagnebin, 2006, p. 57)

Essa ampliação conceitual é proposta por Gagnebin como alimento para uma prática de enfrentamento aos perigos advindos tanto da perda de nossa capacidade de narrar (questão que perpassa a obra de Walter Benjamin) quanto da perda de nossa capacidade de escutar. À presença do testemunho, Gagnebin contrapõe à ausência da escuta, encarnada no personagem dos sonhos de Primo Levi. Em um sonho recorrente, nos campos de concentração, a cena sonhada é de que, quando voltam para casa e começam a contar os horrores vividos no campo, as pessoas, indiferentes, levantam-se e saem. (Gagnebin, 2006) Mais do que problematizar a irrepresentabilidade da experiência do horror, somos convidados a pensar, a partir do sonho, sobre a possibilidade de construir sentido, coletivamente, àquilo que, provavelmente, nunca ficará sossegado em **um** sentido definitivo.

Esse sonho talvez possa nos ajudar a apalpar um perigo que sentimos na pele do contemporâneo: a pressa em codificar, seja pela explicação ou representação a dimensão intensiva da vida. De um lado essa pressa pode acarretar na ausência de ouvintes. Sem suportar a temporalidade da gagueira, do silêncio, dos tropeços, das idas e vindas, dos tremores que caracterizam a presença não de um sujeito, de uma história acabada ou de um corpo tranqüilo, mas daquilo que ainda não encontrou nem palavra nem gesto - levantam-se e vão embora. Se esse gesto pode levar com ele a possibilidade de transmissão simbólica, por outro lado, a solidão insuportável que instaura, pode levar ao consumo de códigos, ofertados em especial pela mídia e pela ampla diagnóstica da vida. Ou seja, ameaçada fica a possibilidade de **criar**. Sem entrar nos meandros dessa discussão entre consumo e criação gostaria de apontar, inspirada por Gagnebin, para importância de um trabalho de elaboração de nossas experiências que se faz acompanhada e no cotidiano.

No lugar da exaltação de gloriosas superações individuais que transformam toda conquista em espetáculo e modelo a ser seguido, enaltecendo o lugar do testemunho como aquele que assiste ao *grand finale* de um percurso, que embora tortuoso, parece não afetar uma força de vontade que, reta, tudo pode – as correspondências mostram um testemunho que acompanha percursos da vida comum, quando aparecem enfrentamentos com dores e alegrias na carne viva de escritas ordinárias. Enquanto ausentar-se pode ser pensado como gesto precipitado de um corpo que não suporta, as correspondências produzem corpos testemunhos - na abertura ao outro, precipitam gestos, que, apesar e por causa da distância, afirmam sua presença estrangeira. Nas correspondências, o testemunho não assiste a uma história concluída com finais definidos pela binariedade fracasso ou vitória, mas acompanha o desenrolar de processos, suportando a dimensão inconclusa da vida mais que avaliando seus desfechos.

Se o gesto do testemunho não é o de ver com os próprios olhos ou de avaliar moralmente tampouco será o de buscar modelos explicativos. Testemunhar faz-se na presença de um gesto, que possa suportar sem sair, mas que também possa sustentar sem pressa em concluir. Pressa, aqui, não se confunde com alta velocidade. Um gesto apressado também é aquele que não suportando o inconcluso, no lugar de levantar e sair empreende-se na tarefa de explicá-lo. Sem pressa para concluir, testemunhar, não é desejar a eternidade, mas sustentar com o outro o inconcluso para que sentidos possam precipitar como chuva, orvalho, neve ou granizo.

Nossos corpos-textos, assim como as nuvens, tornam-se passagem para o fim de sua própria configuração. Nossos testemunhos, assim como os ventos, a umidade, o calor, são nossa possibilidade de existir como nuvem e de precipitar em um fim na presença de olhares molhados de chuva, de pensamentos ainda brancos de neve, de silêncios que orvalham a noite.

Finalmente, os textos intitulados *testemunho* narram momentos em que tanto o texto já escrito, quanto a oportunidade de seguir escrevendo acompanham o *escrevimente*. Embora isso aconteça sempre que nos colocamos a escrever, esses fragmentos estão marcando o gesto de pesquisar como movimento que instaura uma distância entre *si* e *si* mesmo, uma partida. Nessa fenda que se abre, a escritura pôde ser uma paciente testemunha sustentando o vai e vem, sair e voltar, saltar e deslizar, marcar e apagar, constituindo assim, uma dança testemunhada por palavras. Assim como nosso corpo, o texto testemunha movimentos. Diferente de nosso corpo, dele podemos nos afastar, caminhando, dançando, e quando a ele voltamos surpreendemo-nos com o abismo que dele nos separa e com a ponte que, sempre inacabada, tornamos a construir.

A bordo do diário: amanheser

Acordar não é de dentro.

Acordar é ter saída.⁴⁵

João Cabral de Melo Neto

A claridade do dia inundou a varanda – corpo.
Uma fagulha de sol atravessou as frestas da pele-veneziana.
amanheceu.

Amanhecida, foi para o trabalho. Ela trabalha no manicômio judiciário, no estado do Rio de Janeiro. Lá, vive um homem.

Segundo o prontuário, há trinta anos, esse homem tentou assaltar um táxi e então foi preso. Como na época já estava em tratamento psiquiátrico, foi realizado o exame de sanidade mental, e ele foi diagnosticado: esquizofrenia ebefrênica. Sua pena foi então transformada em medida de segurança. No lugar do presídio, foi mandado para o manicômio judiciário, onde deveria receber tratamento. Nesses casos, o tempo de prisão-tratamento não é definido apenas pela sentença judicial. A liberdade fica condicionada a exames periciais que avaliam a periculosidade do sujeito. Supostamente, quando o perito avalia que o sujeito não é mais perigoso, ele ganha a liberdade, chamada então, desinternação. Digo supostamente porque não foi isso que aconteceu com esse homem nem com muitos outros que lá estão (aproximadamente 20- segundo senso de 2009) Desinternado judicialmente há dez anos, ele segue preso. Preso há 30 anos, ele segue internado. Poderíamos falar sobre vários aspectos que levam a essa situação. Aos leitores que procuram explicações já avisamos que não as encontrarão aqui. Escolhemos tomar o risco de narrar um encontro dela com ele. Arriscado porque o quase tudo e o quase nada que temos é uma aposta no sentido do gesto narrativo. Aposta no sentido ético do gesto narrativo.

Junto com as diversas informações repetitivas de um prontuário extenso, uma lhe saltou aos olhos. Ele tinha trabalhado como fotógrafo. Esse fragmento de passado contrastava muito com seu corpo atual, produzindo uma tensão. Seu corpo tremia intensamente, especialmente nas mãos. O gesto fotográfico parecia soterrado pelo aprisionamento, pela prisão de um tempo. O encontro entre o tremor de suas mãos e esse

⁴⁵ Retirado do livro *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*. (COUTO, 2006, p. 39)

fragmento de passado fez o tempo aprisionado, no prontuário, tremer. Os tremores não estavam mais apenas representando a institucionalização e suas mazelas. Também não eram somente um efeito colateral das medicações psiquiátricas. O agora tremia naquelas mãos. A vida tremia naquele movimento. Lembrou da frase do amigo bailarino: “Nunca me habituari a tremer.” A tensão convocava uma atitude.

No encontro seguinte ela pergunta sobre a fotografia, ele conta que trabalhava com o tio e era responsável pela revelação. Ela pergunta se gostaria de fotografar. Ele diz sim.

Ela foi em busca de uma máquina fotográfica. Pediu ao hospital-prisão, mas a que tinham estava quebrada e não havia verba destinada para consertá-la. Decidiu levar a sua para iniciar o trabalho até que a verba para o conserto chegasse.

Na sala de atendimento, estavam ela, ele e a máquina.

Colocaram juntos (as mãos dele tremiam muito), um filme de 24 poses colorido para iniciar a sessão fotográfica. O inesperado. A máquina emperrou e o filme não enrolava. Tentaram consertar, abrir, fechar, recolocar, mas não “deu jeito”.

Ela segurou a máquina e retirou o filme para guardar. Olharam-se. Estavam juntos naquele momento um pouco desastrado. Enquanto ela guardava o filme na caixa, com a máquina apoiada sobre as pernas, ele chega perto e pega a máquina nas mãos, tremendo ainda mais.

Máquina e mãos formavam um corpo trêmulo.

Ela pendura a alça protetora na nuca dele.

Começa a sessão fotográfica. Suas mãos eram íntimas daquele objeto. Usava as duas. Uma para firmar e a outra livre aproximava e distanciava as imagens através do zoom. A precisão de um gesto fotográfico tremia naquelas mãos. Memória do corpo. Foram 3 longos cliques.

Ela pergunta: “Onde ficam registradas essas imagens?” Ao que ele responde: “No paraíso.”

BIBLIOGRAFIA

BAPTISTA, Luis Antonio. *Arte e Subjetividade na experiência teatral: contribuições de Jurema da Pavuna*. In: JUNIOR, Alterives Maciel; KUPERMANN, Daniel; TEDESCO, Sílvia. (orgs.) *Polifonias: Clínica, Política e Criação*. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2005.

_____. *Walter Benjamin e os Anjos de Copacabana*. Educação Especial do Professor, São Paulo, n. 07, 2008.

_____. *Tartarugas e Vira Latas em Movimento*. Políticas da mobilidade na Cidade. *No prelo*.

BENJAMIN, Walter. *O Coelho da Páscoa Descoberto ou o Pequeno guia dos Esconderijos*. In: *Obras Escolhidas Volume II - Rua de Mão Única*. 5ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1995.

_____. *O Narrador*. In: *Obras Escolhidas Volume I – Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaios sobre literatura e história e cultura*. 7ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. *Sobre alguns temas em Baudelaire*. In: *Obras Escolhidas Volume III – Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. 3ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. *O Flâneur*. In: *Obras Escolhidas Volume III – Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. 3ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CERTEAU, Michel. *A Invenção do Cotidiano – Artes de Fazer*. 12ª edição. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. 2ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. *Seis propostas para o próximo milênio*. 3ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CONDE, Heliana de Barros. *Michel Foucault, as marcas da pantera e a pantera cor-de-rosa: apontamentos sobre o processo de desinstitucionalização psiquiátrica*. Revista Vivência, UFRN, n.32, 2007.

COUTO, Mia. *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. 17ª edição. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2002.

FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade 1 : a vontade de saber*. 18ª edição. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2007.

_____. *História da Sexualidade 2 : o uso dos prazeres*. 9ª edição. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2001.

_____. *Ditos e Escritos*. 18ª edição. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2007.

_____. *Sobre la genealogia de la ética. Entrevista a Michel Foucault*. In: ABRAHAM, Tomás (org). *Foucault y la Ética*. Buenos Aires: Biblos, 1988.

GARBER, KLAUS. *Por que um mundo todo nos detalhes do cotidiano*. Dossiê Walter Benjamin. Revista USP, 1992. Disponível em www.usp.br/revistausp

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e Narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

_____. *Lembrar escrever esquecer*. Rio de Janeiro: Editora 34, 2006.

_____. *Posfácio: Uma Topografia espiritual*. In: ARAGON, Louis. *O Camponês de Paris*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

GEORG, Simmel, *A Metrópole e a Vida Mental*. In: VELHO, Otavio Guilherme (org.) *O Fenomeno Urbano*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

GIL, José. *Movimento Total: O Corpo e a Dança*. São Paulo: Iluminuras, 2005.

_____. *Abrir o corpo*. In: FONSECA, Tania Galli e ENGELMAN, Selda (orgs.) *Corpo, Arte e Clínica*. Porto Alegre: UFRGS, 2004.

GROS, Frédéric. *O cuidado de si em michel Foucault*. In: RAGO, Margareth e VEIGA Alfredo (orgs.) *Figuras de Foucault*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

LISPECTOR, Clarice. *A Legião Estrangeira*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

NIETZSCHE, Friedrich. *Humano, Demasiado Humano: um livro para espíritos livres*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

NORBERT, Elias. *O Processo Civilizador. Uma História dos Costumes*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.

ORLANDI, Luis Benedito Lacerda. *Corporeidades em Minidesfile*. In: FONSECA, Tania Galli e ENGELMAN, Selda (orgs.) *Corpo, Arte e Clínica*. Porto Alegre: UFRGS, 2004.

PASSOS, Eduardo. & BARROS, Regina. A construção do plano da clínica e o conceito de transdisciplinaridade. *Psicologia: Teoria e Pesquisa*, Brasília, v.16, n.01, 2000.

PECHMAN, Robert Moses. Quando Hannah Arendt vai à cidade e encontra com Rubem Fonseca, ou da cidade, da violência e da política. No prelo.

PEIXOTO, Nelson Brissac. *Ver o Invisível. A ética das imagens*. In: NOVAES, Adauto (org) *Ética*. São Paulo: Schwarcz, 1992.

PELBART, Peter Pál. *Vida Capital*. São Paulo: Iluminuras, 2005.

QUINTANA, Mario (1976). *Apontamentos de História Sobrenatural*. São Paulo: Globo, 2006.

RIO, João. *A Alma Encantadora das Ruas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005

ROCHA, Thereza. *O corpo na cena de Pina Bausch*. In: *Lições de dança 2*. Rio de Janeiro: Univercidade, 2000.

RODRIGUES, José Carlos. *O Corpo na História*. Rio de Janeiro: Fiocruz, 1990.

ROLNIK, Suely. *Cartografia Sentimental*. Porto Alegre: UFRGS, 2007.

ROUANET, Sergio. *É a cidade que habita os homens ou são eles que moram nela*. Dossiê Walter Benjamin. *Revista USP*, 1992. Disponível em www.usp.br/revistausp

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. *Corpos de Passagem: ensaios sobre a subjetividade contemporânea*. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

_____. *Vertigens do corpo e da clínica*. In: FONSECA, Tania Galli e ENGELMAN, Selda (orgs.) *Corpo, Arte e Clínica*. Porto Alegre: UFRGS, 2004.

SENNET, Richard. *Carne e Pedra*. 3ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2003.

VALÉRY, Paul. *Eupalinos ou o Arquiteto*. Rio de Janeiro: Editora 34, 2006.

_____. *Degas, Dança e Desenho*. Rio de Janeiro: Cosac Naify, 2006.

VIANNA, Hermano. *Ternura e atitude blasé na Lisboa de Pessoa e na Metrópole de Simmel*. In: VELHO, Gilberto (org). *Antropologia Urbana*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)