



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE  
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA  
NÚCLEO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA SOCIAL  
MESTRADO EM PSICOLOGIA SOCIAL



MAICON BARBOSA

**TORMENTAS URBANAS:  
ESCRITAS, ERRÂNCIAS E CONVERSAS FIADAS NA CIDADE**

São Cristóvão – Sergipe  
Abril de 2012

MAICON BARBOSA

**TORMENTAS URBANAS:  
ESCRITAS, ERRÂNCIAS E CONVERSAS FIADAS NA CIDADE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social do Centro de Educação e Ciências Humanas da Universidade Federal de Sergipe, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Psicologia Social.

Orientador: Prof. Dr. Kleber Jean Matos Lopes

São Cristóvão – Sergipe  
Abril de 2012

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE**

Barbosa, Maicon  
B238t      Tormentas urbanas: escritas, errâncias e conversas fiadas na cidade / Maicon Barbosa; orientador Kleber Jean Matos Lopes. – São Cristóvão, 2012.  
188 f.

Dissertação (Mestrado em Psicologia Social) – Universidade Federal de Sergipe, 2012.

Orientador: Prof. Dr. Kleber Jean Matos Lopes

1. Psicologia social. 2. Urbanismo. 3. Subjetividade. I. Lopes, Kleber Jean Matos orient. II. Título.

CDU 316.6

## COMISSÃO JULGADORA

Dissertação do discente Maicon Barbosa Silva, intitulada TORMENTAS URBANAS: ESCRITAS, ERRÂNCIAS E CONVERSAS FIADAS NA CIDADE, defendida e aprovada em 20/04/2012, pela banca examinadora constituída pelos professores doutores:

---

Prof. Dr. Kleber Jean Matos Lopes [UFS]  
(orientador)

---

Prof. Dr. Luis Antonio dos Santos Baptista [UFF]  
(examinador)

---

Prof<sup>ta</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria Teresa Lisboa Nobre Pereira [UFRN]  
(examinadora)

---

Prof. Dr. Marcelo de Almeida Ferreri [UFS]  
(examinador)

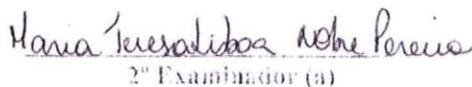
**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE**  
**NÚCLEO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA SOCIAL**  
**MESTRADO EM PSICOLOGIA SOCIAL**  
**Cidade Universitária "Prof. José Aloísio de Campos"**  
**NPPS/UFS CEP. 49.100-000 - Tel. Fax (079) 2105-6784**

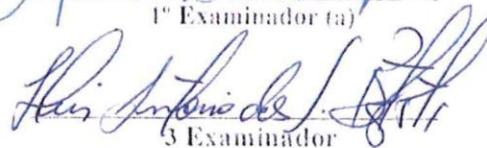
**ATA DE EXAME DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO**

**Ata de Defesa Pública da Dissertação de Mestrado de MAICON BARBOSA SILVA para obtenção do título de MESTRE EM PSICOLOGIA SOCIAL.** Aos 20 (vinte) dias do mês de Abril de 2012 (dois mil e doze), às 16h (dezesesseis horas), no Auditório do CCSA (Centro de Ciências Sociais Aplicadas), situado no Prédio Departamental I - UFS, reuniu-se a Comissão Julgadora da Dissertação abaixo mencionada, indicada pelo Coordenador do Núcleo de Pós-Graduação em Psicologia Social, composta pelos Professores Doutores: Kleber Jean Matos Lopes – Orientador (UFS), Marcelo de Almeida Ferreri – examinador (UFS), Maria Teresa Lisboa Nobre Pereira – examinadora (UFRN) e Luis Antonio dos Santos Baptista – examinador externo (UFF) para avaliar o trabalho de **MAICON BARBOSA SILVA**, apresentado sob o título **"TORMENTAS URBANAS: ESCRITAS, ERRÂNCIAS E CONVERSAS FIADAS NA CIDADE"**. O orientador, assumindo os trabalhos na qualidade de Presidente, passou a palavra ao Candidato, para que ele expusesse sua Dissertação; informando que o mesmo dispunha de 30 (trinta) minutos para a apresentação, que cada Examinador iria também dispor de 20 (vinte) minutos para fazer arguições, e que o Candidato gozaria de mais outros 20 (vinte) minutos para a realização das respostas. Terminada a exposição do Mestrando, o Presidente passou a palavra aos membros da Comissão Julgadora, que iniciaram a arguição na seguinte ordem: primeiro arguiu o Mestrando o Prof. Dr. Marcelo de Almeida Ferreri; em seguida, foi a vez da Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria Teresa Lisboa Nobre Pereira e, por último, o Prof. Dr. Luis Antonio dos Santos Baptista. Terminada a arguição, o Candidato retirou-se da sala para que os membros da Comissão Julgadora atribuissem-lhe as notas. Logo em seguida, o Presidente anunciou que o Candidato foi considerado APROVADO com o conceito A, obtido a partir da média dos conceitos dos membros da Comissão Julgadora. O Presidente proclamou o Candidato **MESTRE EM PSICOLOGIA SOCIAL**, devendo este resultado ser homologado pela Comissão da Coordenação de Pós-Graduação. Em seguida, agradeceu aos membros da Comissão Julgadora e aos presentes, e encerrou a sessão. Nada mais tendo a tratar, foi lavrada a presente ata que vai assinada pelos Membros da Comissão Julgadora. Cidade Universitária "Prof. José Aloísio de Campos", **20 de Abril de 2012.**

  
Orientador (a)

  
1º Examinador (a)

  
2º Examinador (a)

  
3º Examinador

Esta pesquisa foi realizada com o apoio financeiro  
da *Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior* - CAPES.

*A ela, que não está em lugar nenhum, mas que cantarola em quase todos os confins desse mundo; amante apaixonada e perigosa que, povoada de silêncios, sussurros, gritos, desesperos e pequenas alegrias, arrasta a vida para a beira do acaso*

## AGRADECIMENTOS

Esses agradecimentos foram escritos *numa* noite árida e desmedida, mais alegre do que as habituais. Noite em que todos esses nomes e mundos vieram ao encontro, tocando a vida, cada um à sua maneira. Muitos outros nomes poderiam estar escritos aqui, mas a memória quase sempre falha. Agradeço...

a minha mãe, Zene, pela força, paciência, coragem e tantas outras coisas; pelo seu afeto incondicional que sempre me sustentou

a meu pai Manoel (em memória), que deixou uma saudade grande demais... e lembranças de um tempo em que seu *estilo* ensinava as artes da vida

a Mailson, meu irmão, por todas as nossas proximidades e diferenças, nossos risos e silêncios

a minha irmã, Alcione, pelo carinho e atenção; que sempre me dá forças mesmo sem saber

aos meus avós Francisco e Maria, que me ensinaram que na simplicidade a vida pode ser bonita

a Eder, *cão* indizível, menino malino, pela teimosia, leveza, e presença silenciosa, insistente no pensamento, na vida. Nossas conversas são infinitas; nunca conseguiremos terminar nenhuma delas

a Erika, a pequena que alegra a vida com seu jeito, seu riso e seu afeto... menina dos presentes e surpresas; obrigado por todo o cuidado e pela companhia

a Thalita, minha *mulé*, por tantas armadas, *pantins* e maledicências nesse tempo que se vai já tão ligeiro...

a João [cachorro da boca preta e rato de rua], que entre deambulações anônimas e vagabundagens, inventou uma amizade com gosto de cafés, cigarros e cervejas. Nunca chegaremos a nada, só ao *junkie* ou ao *Eraldo's*. E a Anna, menina dos traços

a Virgínia, de *Paulo in dance*, pelas ladainhas e maledicências nesse mestrado, e a Marcelo, pelas cervejas, charutos e performances dançantes nos momentos de bebedeira

a Bruno, minha *nêga*, pelos tantos artigos nunca escritos, pelas conversas, parcerias, cervejas, lamentos, e todo o resto; pela esperança que não há para nós, mesmo quando ela existe em demasia no mundo

a Fábio, pelo gosto musical, risos incontroláveis, cervejas e pela *vontade de mundo*, sempre compartilhada

a Renata, *Hell*, que mesmo distante sempre esteve mais perto do que imagina, com seu gatural nervoso e seu sorriso tímido

a Geo, experimentador de imagens em transe e de afetos cortantes

a Ivana, *mulher do mundo*, que também me fez desejar a errância; moça de afetos que enfeitam e que fazem vibrar

a James [o menino Bergson, que escreve tão bem quanto Spinoza], por compartilhar a paixão pelo pensamento

a Adla, menina de uma obstinação do tamanho do mundo

a Marx, navegador apaixonado pela música

a Helmir, que também acredita que futebol e filosofia são coisas bem próximas

a Ricardson, por não se conformar diante das coisas conformadas

a Elton, vagabundo de feira, e a Priscilla

a Ariana, por tudo que ainda deseja; por todas as forças que ainda atraem sua vida

a Kleber, pelo apoio na orientação que tornou esse trabalho possível, pelas provocações e por apostar nessa experiência. Obrigado pela amizade, pelos risos e trocadilhos sempre inevitáveis...

ao professor Luis Antonio Baptista, pela conversa e pela leitura atenta e generosa que produziu interferências no volume do texto radiofônico

a Maurício Mangueira, pela alegria no pensamento, nas conversas; pelos encontros que sempre se fizeram potentes

ao GEPEC, campo de experimentações que inventa modos de fazer no comum

a Glauber, contador de causos de Maiquinique, ou, Mike and Nick

aos poetas Thiago e Caio, que são muito mais que um ou dois

a Yon, pela filosofia falante que irritava muita gente, e que incitava o pensamento...

a Wanderlan, *brother* das antigas...

a Nedelka, pelo sotaque que não se conforma, pela inquietude afetiva no pensamento que me faz estranhar os caminhos seguros

aos alunos da UFS que *fizeram* aulas comigo, com os quais pude experimentar algumas aventuras do pensamento

a Carol Boo, que mesmo na sonolência ainda insiste em mais um gole

ao Cineclubes Tela em Transe [Fábio, Vitor, Cássia, Cátia e Samara], onde a paixão pelo cinema foi compartilhada e espalhada aos quatro cantos de Poções

a Zezel e Lucas, por todo afeto e cuidado nesses anos em que nossas vidas se cruzaram: já não somos os mesmos depois de tudo aquilo

a Teresa Nobre, forasteira sempre encantadora, que já deixou muitas saudades, e que, cheia de beleza, força e sensibilidade coloca vida naquilo que faz

a Marcelo Ferreri – que joga muita bola – por toda a astúcia na vida, no pensamento; pelas provocações sutis que nos põem vacilantes

a Manoel Mendonça, pela sagacidade nas apostas sem limites, pelas histórias do tempo de guia, e pelo espírito da guerra

a Liliana da Escóssia, pela dedicação ao pensamento que nunca se separa das práticas

a Márcio Alves, mestre que, sem abrir mão da crítica, me mostrou saberes profanos e sagrados

ao ônibus, coletivo de pensamentos, de fabulações: James, Elton, João, Elen, Andresa, Kleber, Lázaro

a Deise, pelo acaso dos encontros, pelo sorriso, pelas conversas intermináveis, e pelos afetos que se tramam

a Aline e Fred, pela acolhida e pelas caronas em alguns fins de noite

a Morgana, andarilha de poesias

a Grazi, pelas muitas resenhas tramadas

a Leonardo Maia, por sua paixão pelo pensamento mundano

ao USINA, mundo que se fez máquina de desejos e afetos; a todos e todas que se meteram nessa aventura

a Amauri, que fez da vida pensamento

a Bia, pela recepção e pelas conversas sempre atentas

a Wedmo, pelas prosas labirínticas

à multidão de anônimos errantes pela cidade, que tecem o dia e se afundam na superfície da noite

e a Valter, o *desaparecido* pequerrucho, que por sua vida experimental inventou um povo num lugar qualquer. Mesmo em sua ausência, continua a acompanhar com uma presença inquieta, afiada, alegre e apaixonada. Cada linha desse texto murmura a presença de sua voz inaudível, monstruosa, latida, que à maneira da criança, dizia tormentas e levava o pensamento ao limite, na feitura de coisas improváveis e belas

*Só escrevo, só concebo algo a escrever quando não tenho, ao começar, o que dizer [...] ao escrever, nem sempre sabemos bem o que estamos fazendo ou dizendo. Há sempre um texto que se escreve ali onde algo escrevemos... Pois há (é necessário que) uma certa inocência na escrita, principalmente naquela que se faz fora das regras formais do bem-dizer acadêmico. É, aliás, essa inocência que confere ao texto um certo frescor, uma certa alegria, um certo inacabamento necessário para que ele se sustente. Um incitamento. Uma potência... Nada mais triste que um texto professoral, de alguém “que sabe” e se coloca na posição de expor seu saber a “quem não sabe”. Textos dados de antemão... Gosto desses textos que avançam sobre suas próprias incertezas, que fazem de seu inacabamento a possibilidade de continuarem. Eles são um modo de persistência... persistem em si mesmos, fazem-se lampejos, caminham intempestivos, arrastando tudo o que encontram pelo caminho, os portos, os sentidos, os nortes, prenhes de seu próprio excesso. Um excesso que é sua velocidade, sua parada repentina, sua alteração de ritmo. Pois tudo o que temos é isso, tempos, velocidades, afetos [...] Gosto desses textos nos quais tropeçamos, que nos fazem claudicar junto com eles, textos nos quais nos perdemos... ao mesmo tempo em que nos puxam, nos arrastam, nos impedem a parada, nos devolvem à deriva a cada vez que supomos ter conseguido uma ancoragem.*

Valter Rodrigues. *Escrever*

## RESUMO

Entre errâncias pela cidade, escritas e conversas fiadas, esse texto se tece como modo de pensar e de inventar a experiência urbana. Uma escrita heterogênea se coloca no trabalho, povoada por rupturas e fragmentos, desviando-se das tentativas de homogeneização direcionadas para uma síntese dialética das diferenças imanentes ao texto. O conceito de *fora*, zona murmurante que arrasta a escrita, articula-se ao forasteiro – personagem anônimo que escreve e que se mete nas entranhas da cidade, errando por entre cotidianos imersos no esquecimento e na invisibilidade. A condição de forasteiro cria-se na relação com a cidade, delineando um corpo que deriva pelas densidades da urbe, pelos espaços praticados e pelos tempos engendrados. A errância torna-se uma prática de pesquisa que arrebatou o forasteiro, lançando-o no acaso que trama linhas e nós da cidade, numa exigência do próprio processo que se torna cúmplice da experiência. Essa errância coloca-se como uma maneira desapressada de transitar pela urbe, que se diferencia de outros ritmos produzidos na superfície do cotidiano, por meio da qual se compõem histórias menores, parciais, inacabadas: histórias de um presente múltiplo, constituído por muitas linhas que se emaranham com outros tempos. Nas conversas fiadas que se dispersam pelas ruas, ônibus, terminais do transporte coletivo e pela Rodoviária Velha, a experiência urbana se tece e se desfia: a cidade é tomada por tramas, narrativas fragmentárias que proliferam em muitas direções, entrelaçando o próprio cotidiano. Algumas histórias da invenção de Aracaju se articulam à problematização, no presente, de certas estratégias de controle dos espaços e da circulação dos corpos. Mas, apesar da presença das tecnologias de poder, a cidade também se alinhava como labirinto, cujos caminhos de espaço e de tempo se abrem em mil direções. A cidade se produz como território atravessado por forças heterogêneas, ambíguas e coexistentes: errâncias e conversas fiadas se fazem num mundo urbano assediado por planejamentos disciplinares do espaço, controles da circulação e mecanismos de visibilidade. Guerrilhas cotidianas se travam com insistência, dispersas em pequenas tormentas urbanas que embaralham a superfície da cidade projetada que se tornou labirinto.

**Palavras-chave:** experiência urbana; forasteiro; escrita; modos de subjetivação; conversa fiada.

## ABSTRACT

Among wanderings through the city, writing and conversation courses, this text is woven as a way of thinking and inventing the urban experience. A heterogeneous writing is put in the work, populated by rupture and fragments, bypassing of the attempts of homogenization directed to a dialectical synthesis of the differences inherent to the text. The concept of out, murmuring area that drag the writing, is articulated to the foreigner - anonymous character who writes and who gets in the bowels of the city, wandering through everyday immersed into forgetting and invisibility. The condition of foreigner is created in relation to the city, delineating a body that derives by the density of the metropolis, by the practiced spaces and by engendered times. The wandering becomes a research practice that takes away the foreigner, throwing it on the chance that plots lines and node in the town, a requirement that the process itself becomes an accomplice of the experiment. This wandering is put as an unhurried way of moving by the metropolis, which differs from other rhythms produced on the surface of everyday life, through which compounds short stories, partial, unfinished: story of a multiple present, constituted by many lines that is entangle with other times. In chit-chat that disperses through the streets, buses, public transportation terminals and the Rodoviária Velha, the urban experience is woven and unraveled: the city is taken by plots, fragmentary narratives that proliferate in many directions, interlacing their own daily lives. Some stories of the invention of Aracaju are articulated to the problematization, at present, some control strategies of spaces and the movement of bodies. But, despite the presence of power technologies, the city also aligned itself as a labyrinth whose paths of space and time are opened in a thousand directions. The city is produced as an area swept by heterogeneous forces, ambiguous and coexisting: wanderings and chit-chat are made in a urban world beset by planning disciplinary of the space, controls of the movement and visibility mechanisms. Guerrilla daily is crashed with insistence, disperses in small urban storm which scrambles the surface of the projected city that became labyrinth.

**Keywords:** urban experience; foreigner, writing, modes of subjectivity, chit-chat.

## SUMÁRIO

PRÓLOGO: NOTAS DE UM FORASTEIRO	15
I - TRAMAS: CIDADES ESCRITURAIAS	22
Imagens de um forasteiro escrevente	24
Transgressão e loucura na escrita	35
A morte do autor nos abismos escritos	42
Um pensamento <i>fora</i> dos eixos	51
Estilhaços riscados	61
II - ERRÂNCIAS: UMA MULTIDÃO DE HISTÓRIAS MENORES	70
Cair no mundo e perder-se na cidade	72
O delírio de um encontro	82
Presentes esfacelados e suas histórias menores	89
Do visível ao invisível: cidades opacas ao avesso	99
III - CONVERSAS FIADAS NO LABIRINTO	110
Fios e teias do cotidiano	112
Jogadas no tabuleiro de xadrez	123
Vertigens de um labirinto alinhavado	136
IV - NARRATIVAS FRAGMENTÁRIAS DA CIDADE	151
NOTAÇÕES DE UM DESAPARECIMENTO	173
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS E OUTRAS FONTES	180



Desenho sem autoria encontrada

**PRÓLOGO**  
**NOTAS DE UM FORASTEIRO**

*Despachadas as cartas e o telegrama, caminha pelas ruas indefinidas e vê pequenas diferenças que não têm importância e pensa em Aberdeen ou em Layden, mais vividas para ele do que este labirinto de linhas retas, não de complexidade, para onde o leva o tempo de homem cuja verdadeira vida está longe. Num quarto numerado fará a barba depois diante do espelho que não tornará a refleti-lo e terá a sensação de que esse rosto é mais inescrutável e mais firme do que a alma que o habita e que ao longo dos anos o labora. Passará por ti em alguma rua e talvez notes que ele é alto e cinza e que olha as coisas. Mulher indiferente lhe brindará a tarde e o que ocorre do outro lado de certas portas. O homem pensa que esquecerá seu rosto e evocará, anos depois, perto do mar do Norte, a persiana ou a lâmpada. Esta noite, seus olhos contemplarão num retângulo de formas que foram, o ginete e a sua épica planura, porque o faroeste abarca o planeta e se espelha nos sonhos dos homens que nunca lá estiveram. Na populosa penumbra, o desconhecido pensa que está em sua cidade e se surpreenderá ao ver-se em outra, de outra linguagem e outro céu. Antes da agonia, o inferno e a glória são-nos dados; andam agora por esta cidade, Bueno Aires, que para o forasteiro de meu sonho (o forasteiro que fui sob outros astros) é uma série de imprecisas imagens feitas para o olvido.*

Jorge Luis Borges, *O forasteiro*

\*

O mormaço que infestava o espaço penetrava os poros, grudava-se à pele, invadia os pulmões, fazendo o corpo entrar numa espécie de derretimento provisório. As bagagens precisavam ser transportadas pelo saguão da rodoviária. Transpassar o denso ar abafado e úmido parecia ser a tarefa mais difícil. O forasteiro chegava à cidade nos primeiros instantes do dia que acabara de nascer. Um calor intenso do final de fevereiro o tomava, fazia seu corpo tremular depois de passar muitas horas sob a temperatura homeostática de um ar condicionado de ônibus. Aracaju deixava suas primeiras impressões no corpo desse forasteiro que nunca mais seria o mesmo. A Rodoviária Nova<sup>1</sup>, quase vazia, acordava preguiçosa para mais um dia de semana que começava a se clarear com os primeiros raios de sol entremeados nas esparsas nuvens. As ruas – ainda despovoadas e molhadas pela chuva que caíra à noite – tomavam-se por um adensado ar quente que afastava a sonolência costumeira dos primeiros instantes da aurora. Como essa cidade iria interferir na vida desse recém chegado, que desembarcou de malas na mão, com desejos incertos e estranhamentos no corpo desassossegado?

Enquanto esperava sentado numa cadeira, o saguão quase deserto da rodoviária – habitado por uns poucos passageiros na iminência da viagem e por alguns funcionários que trabalhavam ali diariamente – fazia esse corpo hesitar por entre o turbilhão de coisas que chegava ao pensamento. Nesses instantes de incerteza diante do recente desembarque, a cidade alheia começava a incitar estranhamentos que delineavam debilmente o forasteiro, nesse engendramento precário que não se fez de uma vez por todas: o forasteiro ganhava contornos mais acentuados, desenhava-se inacabado no vão abafado da rodoviária.

O carro que veio buscá-lo trazia, em sua lataria reluzente, marcas recentes impressas por um encontro acidental. O retrovisor esquerdo que se mantinha dependurado com muita dificuldade, e os amassados e arranhões na lateral do carro, anunciavam algumas peculiaridades do trânsito na cidade. No dia anterior, um motoqueiro meio trôpego havia se chocado contra o auto num cruzamento da urbe. O motoqueiro, que açoitou o lado esquerdo do veículo, apesar de ter caído e se machucado, optou por uma saída rápida, nervosa e fugaz, deixando a cena acidental antes que fosse necessário dar alguma explicação.

---

<sup>1</sup> O terminal rodoviário Governador José Rollemberg Leite é comumente chamado de Rodoviária Nova.

Entrando no carro, o forasteiro, que vinha de terras não muito distantes, encontrou o sonolento amigo que veio buscá-lo – também recém chegado na cidade –, e de sorriso na cara, os dois conversavam preguiçosamente enquanto seguiam rumo à zona sul. Ao passo que a cidade ia acordando, outros ritmos a enxameavam; o aparente deserto noturno daria lugar a um farfalhar de corpos andantes – vozerio sem fim –, mesclado ao barulho de veículos que em poucos instantes abarrotaria ruas e ouvidos. Enquanto avistava o mundo que passava pela janela do carro, o olho curioso do forasteiro, em silêncio, indagava-se sobre quase tudo que via, abrindo-se para a miríade de imagens daquele amanhecer.

Quando se muda de cidade, o que se modifica não são apenas os espaços, as ruas, as praças, os sotaques, as fisionomias, a temperatura, o clima. Encontrar uma cidade alheia pode fazer com que aquele que a encontra se torne outrem, passe a ser forasteiro, em alguma medida. Esse outro mundo no qual se chega, arrasta-nos aos poucos, e, meio imperceptivelmente, vamos nos tornando forasteiros. Estranha-se as pronúncias, os hábitos, os jeitos, os rostos, as comidas. Falar desse encontro não remete a uma busca de origem. Porém, nem tudo é estranho. Muitas e muitas coisas são reconhecidas, e rapidamente se tornam próximas. É por esse encontro com uma urbe estranha que se produziu um corpo, uma condição, uma sensibilidade, uma experiência e um desejo de forasteiro, plasmado num *fora*<sup>2</sup>, que é imanente e, ao mesmo tempo, nunca é totalmente tocável. Condição inventada nos contatos com a cidade e por entre as aventuras da escrita.

Voltar-se para aquilo que é exterior, para a plenitude do abismo *fora* de nós. Fazer-se forasteiro de si, abandonar o mesmo, a univocidade da palavra e do pensamento. Apostar nos fragmentos, nos retalhos, nos restos encontrados no lixo nosso de cada dia. Deixar figurar um corpo forasteiro por entre uma escrita acidentada, feita de cacos avulsos; escrita de estilhaços que tende para um precipício de apagamento. Trata-se de um forasteiro anônimo, arredio às identidades, às curvas assaz interiores. Como não se trata de um autor, de um sujeito proprietário da escrita, os diferentes textos reunidos nessa dissertação poderiam, sem muito embaraço, pôr de lado as exigências de um nome próprio, de uma assinatura, não fosse a ligação que mantêm com uma instituição

---

<sup>2</sup>O conceito de *fora* presente no texto emerge principalmente a partir de alguns cruzamentos com o pensamento de Maurice Blanchot e Michel Foucault. Esse conceito articula-se à escrita, e é importante para pensarmos o forasteiro enquanto personagem que, ao longo do texto, aparece e desaparece de maneiras diferentes.

acadêmica, que em condições atuais atrela-se a uma implacável economia autoral. Mas, o nome que assina esses textos não é, de modo algum, o nome de um autor.

Poderíamos tentar escrever claramente, acreditando que tal tarefa fosse realmente possível. Talvez seja. Entretanto, essa suposta clareza – atavismo iluminista – é de uma densidade bem duvidosa, já que a escrita só se torna clara dentro de um pertencimento qualquer, numa articulação de traduções, para aqueles que compartilham de tal clareza. De outro modo, apostamos numa escrita que não se preocupa, ou, que não se ilude tanto com um ideal de clareza – que forneceria a chave para uma boa compreensão do texto. Ao invés de tentar traduzir a experiência em grafia clara, iluminada, arriscamos muito mais uma escrita atormentada, cheia de fissuras, tensões, rupturas e diferenças inconciliáveis. Talvez, essa escrita esteja sendo feita num lugar impróprio para isso. É provável. Mas, ela tornou-se uma exigência irresistível colocada pela experiência de errância, que empurra os rabiscos para um abismo inacabado de onde emergem inventos escriturais que se distanciam cada vez mais das tentativas de representar algo.

\*

Apresentar um texto é uma difícil tarefa, ainda mais quando os escritos se encontram aos fragmentos, como um emaranhado inconcluso e cheio de linhas soltas. A questão é que nem toda escrita deixa-se capturar pelo resumo, pela síntese que pretende aparar as arestas do texto, deixando-o numa forma apresentável. Mas, se não podemos falar de um texto unificado, contínuo e delineado numa boa forma, pelo menos ousaremos indicar alguns fragmentos escritos que povoam impetuosamente o trabalho, fazendo aparecer os problemas, as dúvidas, as oscilações, os limites, os equívocos, as invenções e as apostas arriscadas nesse percurso inacabado.

O projeto inicial da pesquisa, cujo título era *Quando o corpo encontra a cidade: potências e singularidades na experiência urbana do transeunte*, começou a sofrer transformações imprevisíveis durante as errâncias forasteiras pela cidade. Essas alterações surgiram como efeitos do trabalho de campo, como problemas levantados a partir das deambulações pela cidade de Aracaju. A questão colocada no projeto era acompanhar alguns processos de subjetivação

ativados na experiência do transeunte que se desloca no espaço urbano sem a utilização de veículos particulares. De certo modo, essa questão continua presente, mas com tonalidades bastante diferentes.

O texto foi montado em três ensaios e uma coleção de narrativas fragmentárias. O primeiro ensaio [TRAMAS: CIDADES ESCRITURAIS] dedica-se às relações entre as errâncias urbanas do forasteiro e os modos de escrever, vislumbrando maneiras de produção de uma escrita que se faz com uma matéria móvel e heterogênea, ou seja, que se traça com a própria experiência urbana. Articulando-nos, sobretudo, ao pensamento de Michel Foucault e Maurice Blanchot, uma escrita heterogênea emerge no trabalho, povoada por rupturas e fragmentos, que se desvia das tentativas de homogeneização direcionadas para uma síntese dialética das diferenças imanentes ao texto. Nessa primeira parte, o conceito de *fora*, zona murmurante que arrasta a escrita, articula-se ao forasteiro – personagem que escreve e que se mete nas entranhas da cidade, errando por entre cotidianos mergulhados no esquecimento de cada dia.

O segundo ensaio [ERRÂNCIAS: UMA MULTIDÃO DE HISTÓRIAS MENORES] põe-se a pensar a errância como prática de pesquisa, indeterminação da experiência que arrebatava o forasteiro, lançando-o no acaso que trama as linhas e nós da cidade. Passando brevemente pelo cinema e pela literatura, vislumbramos alguns traços que nos arremessam para uma experiência de errância, e que compõem histórias menores, parciais, inacabadas. Histórias de um presente múltiplo, constituído por muitas linhas que se tecem com outros tempos; histórias descontínuas pensadas com intercessores como Kafka, Foucault, Nietzsche e Benjamin, entre outros que povoam as esquinas da escrita.

O terceiro ensaio [CONVERSAS FIADAS NO LABIRINTO], passa pelas conversas fiadas que se dispersam na cidade, insistentes práticas cotidianas que entrelaçam a própria experiência urbana. Nesse ensaio, histórias da invenção de Aracaju se articulam à problematização, no presente, de algumas estratégias de controle dos espaços e da circulação dos corpos. Mas, apesar da presença das tecnologias de poder, a cidade também se alinhava como labirinto, cujos caminhos de espaço e de tempo se abrem em mil direções, produzindo uma multiplicidade de possíveis. Assim como é preciso pensar a composição e as histórias dos espaços na cidade, importa também pensar algumas singularidades dos tempos que se inscrevem na experiência urbana.

Na coleção de narrativas [NARRATIVAS FRAGMENTÁRIAS DA CIDADE], pequenas escritas dispersas se colocam no texto, numa miríade de cenas descontínuas que compõe a vida da urbe. Narrativas fugidias, esboços interrompidos – rascunhados a partir das errâncias – que fazem pequenos acontecimentos emergirem do mar de esquecimento cotidiano, traçando histórias de um presente na cidade que nunca foi uma só.

Uma síntese com a finalidade de apresentar claramente aquilo que vem a seguir trairia demais o próprio texto, golpearia pelas costas o pensamento que anima essas linhas. Um pensamento descontínuo, fragmentado e inacabado que não se submete ao resumo e à síntese. Mais do que anteceder a tormenta do texto que se segue, esses parágrafos já mergulham nela, arrastados pela sua força magnética. Sem mais nada a dizer nesse simulacro de prólogo, fazemos um convite: caro leitor, se gosta de riscos – mesmo que seja daqueles pequenos que não assombram tanto –, também poderia tornar-se um forasteiro, errar um pouco pelo labirinto da cidade escrita, inventar outros textos enquanto os olhos namoram as palavras, e entregar-se às tormentas de um pensamento de fragmentos, ao menos enquanto durar a leitura.

**TRAMAS**  
**CIDADES ESCRITURAIAS**

*Escrever sobre a escrita. O que seria isso? Muita ousadia? Petulância demais? Falta do que fazer? Pode-se imaginar, e não erroneamente, que escrever sobre a escrita só é possível depois de uma longa vida de escrevente, após uma comprida jornada escriturária em que se traçaram muitas coisas. Supõe-se que alguém, ousando se lançar num abismo como esse, que deseja tocar – nem que seja por breves instantes – a imensidade dessa experiência, deve ser um longo escritor, muito experimentado nas peripécias do mundo das palavras. Provavelmente, trata-se de um velho barqueiro acostumado a travessias bem sucedidas e a naufrágios terríveis, afeito às turbulências e calmarias da milenar arte da grafia. Certamente, trata-se de um mestre, um professor, um literato, um douto, que não apenas escreveu abundantemente sobre tantos temas, mas, que também deve ter ensinado a muita gente o caminho de pedras desse difícil artifício. Entretanto, será que esse atrevimento não vem de outros confins? A vontade de escrevinhar sobre a própria escrita poderia ter outro limiar de nascimento? Com efeito, esse desejo incontido, meio impossível, parece vir de uma criança que peleja para rabiscar as primeiras letras, que se aturde toda ao ouvir palavras novas e sem sentido, que se embriaga com imagens até então invisíveis ao seu olho curioso. Não seria interesse dos aprendizes, duvidosos do que fazem, perguntarem-se incessantemente sobre aquilo que aprendem? Parece que quem escreve é uma criança inventada na própria escrita, um corpo infante que teve de se aliviar das cargas demasiado pesadas carregadas pelos ombros do adulto, que ao percorrer o deserto feito camelo havia tomado gosto pela bagagem alheia. Mas, afinal de contas, que importa quem escreve?*

Fragmento anônimo

## IMAGENS DE UM FORASTEIRO ESCRIVENTE

*A cidade de quem passa sem entrar é uma; é outra para quem é aprisionado e não sai mais dali; uma é a cidade à qual se chega pela primeira vez, outra é a que se abandona para nunca mais retornar; cada uma merece um nome diferente*

Italo Calvino, *As cidades invisíveis*

Um forasteiro anda sem pressa por algumas ruas da cidade, parando em esquinas, bancos de praças, pontos de ônibus, ou em qualquer lugar onde possa se tornar mais imperceptível. Ele olha o movimento das coisas e das gentes com cuidado, e parece querer escutar o enxame de ruídos indefinidos componentes da massa sonora que transtorna os mais diversos tímpanos. Circula em alguns ônibus, pelos terminais de integração do transporte coletivo urbano, pela velha rodoviária do centro e por outros tantos espaços. A pele clara, sobretudo do rosto e dos braços, ganhou outra coloração, um pouco mais escurecida. Essa variação do tom epidérmico é um efeito dos corriqueiros encontros com o sol forte que arde implacavelmente pelas ruas da calorosa Aracaju. Por vezes, durante as andanças, uma das mãos do forasteiro segura um pequeno caderno de notas, enquanto a outra faz estranhos rabiscos quase indecifráveis nas folhas meio amassadas. As anotações tortuosas, confusas e inacabadas são inevitavelmente precárias, pois se fazem em condições e circunstâncias imprevisíveis, durante uma andança noturna em ruas escuras, em meio a uma viagem num ônibus lotado, ou por entre a agitação das coisas e das gentes apressadas num terminal rodoviário qualquer da cidade. As anotações do forasteiro são tão precárias quanto as suas deambulações pela cidade, já que nunca é possível saber antecipadamente qual o trajeto da andança nem o que será escrevinhado.

Quanto mais anda pelas ruas, ônibus e terminais – tentando experimentar os movimentos visíveis e invisíveis da cidade –, mais e mais rabiscos vão sendo insculpidos no caderno de notas, que entra e sai da bolsa a tiracolo num ritmo cada vez mais frenético. A bolsa – ou como mais se fala por essas terras –, o

embornal de pano grosso, que de tão surrado ganhou rasgos minúsculos e descosturas na parte de baixo, enlaça-se ao tronco do forasteiro como que carregando coisas preciosas achadas a esmo em cantos esquecidos da cidade, cujas existências passam despercebidas para quem nunca se deixou levar por um vento obstinado, daqueles que desviam rumos de pequenas embarcações à vela. Dentro da bolsa, o caderno de notas chacoalha-se ao ritmo dos passos, que ora são rápidos – sobretudo quando cai a noite e o despovoamento nas ruas do centro –, ora mais vagarosos, nas muitas andanças diurnas. É como se o jogo variável e incessante entre luzes e sombras, a passagem do dia para a noite e o avesso de tal movimento, mudasse o ritmo dos passos e as cadências incertas que compõem polifônicas músicas urbanas dessincronizadas.

Nesses planos abertos que captam os movimentos do forasteiro, suas escrituras, suas relações com os espaços e com as gentes que os povoam temporariamente, pode-se ver um desejo incerto, uma agitação perspicaz que toma o corpo quando as deambulações se dão nas entranhas escancaradas da urbe. O forasteiro se mistura a alguns movimentos da cidade, e ganha um corpo extremamente frágil que é golpeado por mil coisas: palavras, gestos, gritos, imagens, cheiros, temperaturas, sons... Os rumos tomados se decidem no momento da andança, lançando a experiência num mar incerto e arriscado que se faz necessário. O forasteiro pega alguns ônibus com itinerários totalmente ignorados, anda por ruas nunca vistas antes e conversa com desconhecidos que cruzam seu trajeto casualmente. A condição de forasteiro só pode existir se esse corpo frágil se arriscar na abertura ao acaso dos encontros e desencontros, à sorte do imprevisível e das invisibilidades que entremeiam uma cidade.

O que será que esse forasteiro tanto escreve? O que o atrai nas azáfamas e nos sossegos do cotidiano de uma cidade como Aracaju? Qual o feitiço daquilo que ele nota e anota em situações tão triviais da vida cidadina? O curioso caderno registrador é companheiro inseparável nas andanças, tornou-se indissociável das experiências urbanas que acometem e são acometidas pelo forasteiro deambulante. Esse maço de folhas de papel reciclado, com capa dura, e atrelado por um fino arame em espiral, parece funcionar como uma espécie de estranho instrumento que possibilita ver, ouvir, tocar e tramar os detalhes da vida na urbe. Um pensamento incontinuo, transbordando rupturas, modula-se por essa escrita estilizada. É como se o pequeno caderno de anotações tivesse sido incorporado ao forasteiro andante, tornando-se uma extensão do corpo que

transita e escreve. A condição desse forasteiro passou a ser a de alguém que figura justamente nas regiões em que a experiência urbana se cruza com a escrita. O corpo forasteiro plasma-se nas encruzilhadas da cidade com os gestos escriturais que vão se cravando na superfície sem fundo das páginas do caderninho.

\*

Ao som maçante da avenida entupida de gente, de carros e de pressa, a caneta velha, meio falhante, pôs-se a rabiscar frases desconexas com uma caligrafia tão emaranhada que mais parecia um novelo desenrolado cuja linha se prende a mil pontos espalhados à revelia, formando uma arquitetura vertiginosa da qual não se pode presumir nem começo nem fim. Riscando palavras incessantemente e reelaborando períodos inteiros, a caneta hesitava não apenas nos momentos em que não tocava a superfície amarelada do papel de caderno. A arquitetura labiríntica traçada ganhava borrões devido ao grande número de palavras riscadas. Escrever de caneta tem essa peculiaridade: se alguma coisa não sai direito, é preciso riscar. Diferentemente da escrita cibernética ou daquela feita à lápis, a escrita de caneta não se deixa apagar totalmente, a menos que nos arrisquemos a rasgar o papel na fricção que precisa ser forte. Quase nunca borracha dá jeito. Alguns trechos das anotações manchavam-se toscamente pela própria caneta que os escrevera, mas as palavras malogradas persistiam no papel, camufladas pelas rasuras. Os muitos borrões ganhavam espessura e passavam a animar a confusa caligrafia cunhada à tinta do desgastado objeto pontiagudo.

A caneta avariada anota coisas de muitos tipos: denominações e números de linhas de ônibus, nomes e apelidos de ruas e de bairros, inscrições de faixas dependuras em casas e em prédios residenciais, *slogans* estampados em placas e *outdoors*, pensamentos dispersos que chegam, frases lançadas ao vento por lábios velozes que não se deixam localizar, passagens de textos lidos, memórias fugidias de algum filme, reminiscências de conversas acidentais engendradas com desconhecidos, impressões sobre imagens vistas, e outras coisas sem importância que cairiam no esquecimento do dia se não fossem precariamente escrevinhadas. Algumas narrativas fragmentárias, curtas e desalinhas também começam a ganhar vida no caderno de notas. As coisas escritas pelo pequeno tubo que

expele tinta azul são imprevisíveis, e só emergem no papel quando o forasteiro sai num vageio qualquer.

No momento em que a escrita é feita por entre as deambulações, algumas coisas ganham relevo, enquanto outras fenecem no olvido do dia. Obviamente, nem todas as experiências citadinas tornam-se elementos para as anotações. Como é possível decidir sobre aquilo que se escreve e aquilo que não se escreve, em meio às andanças que se fazem de muitos modos? Enquanto perambula pela cidade, esse forasteiro fica à deriva, tenta entregar-se à própria experiência, e não se interessa em controlar milimetricamente os passos, os gestos, os encontros, as conversas e as anotações. Quando anota algo, essa escrita não se faz por uma decisão racionalizada que planejaria futuras interpretações. Nesses instantes, o forasteiro escreve por errâncias, tentando fazer passar na escrita, de algum modo, o turbilhão de encontros e desencontros que, simultaneamente, delinea e atravessa seu corpo. Irremediavelmente, essa escrita emerge fragmentada – com traços sem coesão e muito desconexos –, e inventa um mundo *fora* das representações estabelecidas.

\*

Num quarto pouco ventilado de luz irregular, propagada por uma lâmpada fluorescente ou pela abertura da janela de vidro escuro, o forasteiro movia os dedos não muito rapidamente sobre uma superfície repleta de fissuras. Os dedos passeavam em cima de pequenas formas geométricas, quadrados e retângulos, feitos de um duro material sintético. Ao pressionar esses minúsculos botões, sons baixos, secos e agudos, ressoavam pelo quarto sem uniformidade ou sincronia. Paradas bruscas enrijeciam os finos dedos alongados, interrompendo os barulhos miúdos acionados no instante em que as extremidades das mãos tocavam as teclas. Uma tela retangular se dispunha logo acima da superfície ladrilhada marcada com números, letras e ícones. Diferente do teclado recortado por fendas geometricamente exatas, a superfície da tela era de um liso absoluto, dispondo-se como uma espécie de caixa preta misteriosa pouco espessa. Mas, o negrume que entorpecia a superfície lisa era totalmente dissipado, assim que os dedos do forasteiro punham-se a dançar pelas teclas pretas, meticulosamente desenhadas por uma fraca cor esbranquiçada. Daquele pequeno quadro, que se mantinha

sobre uma escrivaninha de madeira barata, luzes eram emitidas ininterruptamente, incitando claridades díspares no quarto que, além da mesa vacilante, habitava-se por uma cama, um guarda-roupas, um criado-mudo, e por alguns livros e papéis de anotação espalhados aos quatro cantos.

A contragosto do corpo exausto, os olhos ficavam cada vez mais acurados, como que diretamente conectados à superfície fulgurante da tela que arrastava toda a atenção. Os ligeiros desvios que se colocavam de entremeio entre as vistas e o quadro reluzente eram provocados por um caderno de notas transbordado de emaranhados escritos. Ao lado da tela luminosa, disputando a atenção dos olhos determinados, figurava o pequeno caderno de folhas encardidas. Contudo, apesar dos relances que buscavam as anotações quase ilegíveis, os olhos se concentravam com mais efervescência na tela lisa, e por vezes, também se lançavam ao teclado, vislumbrando os afazeres obstinados dos dedos.

Um curioso jogo se apresentava, e todo o corpo do forasteiro parecia ganhar outros traços na articulação entre dedos em movimento, teclas negras, tela branca, caderno de notas e olhares ligeiros. O corpo, antes fatigado, conectava-se a esses *não-humanos*<sup>1</sup> tornando-se um híbrido, nos instantes em que a escrita rabiscada no papel de caderno se transformava em escrita digital, insculpindo-se na abissal brancura figurada na tela do *laptop*. Quando a escrita se coloca no *display* de cristal líquido, violentando-o, a aparente superfície sem asperezas começa então a apresentar veios incertos, sulcos não escandidos, curvas bruscas e sinuosas, pequenos buracos, ladeiras íngremes, horizontes tortuosos e longínquos, fazendo rachar a tranquilidade da planície de visibilidade que deixa de ser uniformemente achatada. A escrita introduz uma série de novos

---

<sup>1</sup> Bruno Latour nos fala de um coletivo de humanos e *não-humanos*, criador de híbridos que não se submetem à pureza almejada em tempos modernos, deixando de lado a suposta separação entre sujeito epistêmico e objeto do conhecimento. Os humanos, para se constituírem enquanto humanos, precisaram se articular aos *não-humanos* nos mais diversos planos de desenrolamento da vida, tanto nos mitos como nas ciências. O conceito de *não-humano* “só significa alguma coisa na diferença entre o par ‘humano-não-humano’ e a dicotomia sujeito-objeto. Associações de humanos e não-humanos aludem a um regime político diferente da guerra movida contra nós pela distinção entre sujeito e objeto. Um não-humano é, portanto, a versão de tempo de paz do objeto: aquilo que este pareceria se não estivesse metido na guerra para atalhar o devido processo político. O par humano-não-humano não constitui uma forma de ‘superar’ a distinção sujeito-objeto, mas uma forma de ultrapassá-la completamente” (LATOUR, Bruno. *A esperança de Pandora: ensaios sobre a realidade dos estudos científicos*. Trad. Gilson César Cardoso dos Santos. Bauru: EDUSC, 2001, p. 352).

arranjos, fazendo desaparecer a inércia envolta na brancura, instalando um labirinto assombroso sem começo e sem fim.

Ao reabrir o caderno de notas e ler a escrita amarrotada, vertiginosamente traçada, a ilusória solidão do forasteiro escrevente dissipava suas nuvens ralas. Imagens e cheiros da cidade invadiam a lonjura do quarto sem pedir licença. As claras paredes cor de creme ecoavam outros tons, pois o quarto habitava-se por imagens que chegavam violentamente em miríades: algumas ruas abarrotadas e outras desertas, ônibus infestados de gente, moradores de rua dormindo sob marquises de lojas, praças esburacadas por onde crianças brincavam, corpos seminus que se expunham nas esquinas da noite do centro, o riso de dois infantes que vendiam bala no sinal, a gentileza sutil daqueles que sediam seus lugares num coletivo lotado... Mais e mais imagens transpunham as paredes, despedaçando a suposta solidão da escrita. A cidade gritava pelos rabiscos embaraçados do caderno que eram digitados, sussurrava acontecimentos visíveis e invisíveis, urrava coisas diferentes que atualizavam a coletiva experiência urbana no solipsismo estraçalhado do quarto. O denso barulho da avenida próxima entrava pelas frestas das portas e janelas, atordoando a escrita que se fazia pelas teclas do *laptop*. Essa massa sonora desenfreada mesclava-se às sorrateiras imagens urbanas que vagavam pelos poucos cômodos do apartamento, arrebetando de vez a possibilidade de um isolamento escritural.

Caracteres negros ocorriam na branquidão virtual que simula uma folha de papel, dando corpo a palavras, que compunham frases e parágrafos inteiros. Enquanto essas palavras despontavam na tela branca, os olhos continuavam buscando insistentemente as anotações feitas no caderno. A partir da escrita vacilante, traçada com a tinta azul da caneta, o simulacro alvo torna-se repleto de inscrições, carregado de narrativas que alagam a pequena tela luminosa com imagens da cidade. Entretanto, não se trata de uma pura e simples transcrição das anotações gravadas à tinta. Diante dos aplicativos do *software* de edição textual a escrita do caderno passa por uma certa montagem, pois alterações semânticas, lexicais, ortográficas, estilísticas, entre outras, vão desviando os rumos dos rabiscos, produzindo novos arranjos narrativos. Nessa passagem do papel à brancura do simulacro virtual, coisas emergem e desaparecem, frase se reelaboram, palavras são suprimidas, erros ortográficos tentam se romper, novas construções textuais se fazem, levando a escrita a limiares, excessos e vazios distintos.

A singularidade desse momento da escrita não é apenas em relação à mudança do suporte de registro, mas também, em relação ao próprio modo de feitura dos escritos nessa outra experiência: um corpo diante de uma máquina que pode conectar-se a inúmeras outras. A escrita cibernética nem sequer assemelha-se à escrita feita por caneta ou lápis. Trata-se de uma outra superfície de inscrição, de um *não-humano* radicalmente diferente que instiga o próprio corpo a operar movimentos díspares no ato de escrita, sem falar da possibilidade constante de edição dos blocos textuais que vão se estampando. Ao invés de empunharem um objeto pontiagudo com o qual se rabisca o papel, as mãos precisam digitar os caracteres que constituirão as palavras. Inevitavelmente, essas diferenças técnicas no ato de escrever introduzem algumas possibilidades e extinguem outras, interferindo diretamente na composição dos escritos.

No entanto, essa montagem inevitável da escrita no momento em que ela se passa na tela do computador acontece de modo sutil, ainda sem muita elaboração ou articulação com outros textos e leituras. Mas, por que a montagem nesse momento se dá dessa maneira? As narrativas escritas pelo forasteiro nesses instantes, de frente para a máquina, são um pouco mais elaboradas do que as anotações do caderno, porém, ainda muito fragmentárias e desconectadas umas das outras. Aquilo que mais importa nesse momento é que o calor dos acontecimentos experienciados na cidade possa passar pelas narrativas escritas, com suas forças e banalidades, com suas insignificâncias e desentendimentos, com suas incoerências e fugacidades. Essa escrita que se faz pelo calor da experiência – disparada e intensificada pelas temperaturas dos acontecimentos que inundaram o forasteiro enquanto vagava pela urbe – é um aspecto que se acentua tanto nas anotações enredadas no papel amarelecido como nas narrativas que se insculpem na tela brancacenta do computador. As imagens urbanas que tomam o quarto, destroçando a solidão escrevente, atualizam essas temperaturas da experiência, fazendo-as vibrar nas linhas que se justapõem na superfície de inscrição do *laptop*.

\*

De modo quase ritualístico, geralmente em silêncio, o forasteiro se enfiava diante de calhamaços de folhas impressas, tentando se concentrar ao máximo nesse curioso ato, coisa que nem sempre acontecia. Manhãs, tardes, noites ou madrugadas eram atravessadas descontinuamente por esse gesto que, não raro, fazia as vistas lacrimejarem, arderem e se confundirem diante da imensidão de palavras que saltavam das folhas para golpear a avidez incerta das retinas. Os livros flertados pelos olhos – que se grudavam às lentes embaçadas dos óculos de grau – tinham diferentes tamanhos, cores e espessuras; variavam de assunto e de tipografia textual: falavam de cidade, literatura, filosofia, história, antropologia, sociologia, psicologia, e de tantas outras coisas que não cabem em nenhum desses modelos de classificação que arbitrária e imprecisamente são feitos.

Quase que diariamente o forasteiro chafurdava-se nas folhas gravadas com tinta escura – juntadas umas às outras por costura de linha fina –, e mesmo assim, a impressão de que precisava se entregar mais às leituras sempre o acompanhava. Em brochura ou encadernados, os folhosos livros povoavam a tênue solidão do forasteiro, dividiam com ele a vida no pequeno apartamento, e às vezes, incitavam pensamentos estranhos que o deixavam inquieto por muito tempo. Apesar de não serem muitos, os livros, esses companheiros de papel, se espalhavam por toda parte, e pareciam nunca se aquietarem nas poucas prateleiras que serviam para acomodá-los penosamente.

Na difícil tarefa de se concentrar, às vezes o silêncio era rompido por uma leitura em voz alta, que tentava dissipar o sono e os pensamentos dispersos que nunca paravam de chegar. Volta e meia, diante das páginas entreabertas, o corpo se desassossejava todo, revirando-se como se estivesse numa recusa irrefreável. Nesses instantes de perturbação era necessário se levantar da cadeira, tomar um café, lavar o rosto, andar vagamente pelos estreitos cômodos, mudar de texto, escrever alguma coisa, dormir um pouco, sair de casa para olhar a rua, ouvir uma música, ver um filme, ligar para alguém, vagar na *rede*, ou, simplesmente, interromper o folheio por alguns momentos em que uma fina preguiça dissolvia a possibilidade de qualquer leitura.

Enquanto percorria as páginas escritas, certas passagens precisavam ser lidas mais de uma vez para que alguma relação com os escritos se passasse.

Trechos que chamavam mais a atenção ganhavam fracos sublinhados tortuosos, feitos a lápis, em meio aos penetrantes gestos dos olhos que pareciam se encantar com as folhas desabrochadas. Os grifos sinuosos que riscavam os pés das palavras instalavam-se no atraente espaço das entrelinhas, indicando ao forasteiro que era preciso ler com mais acuidade alguns pontos do texto.

Um outro caderno de notas acompanhava as leituras, e diversas coisas eram rabiscadas nos instantes em que o corpo se lançava por entre as páginas dos textos e livros. Em alguns momentos, as anotações no caderno de leituras copiavam trechos dos textos – quase sempre as passagens sublinhadas a lápis – que porventura poderiam tornar-se matéria de composição numa mestiça escrita por vir. Em outros, desenhavam-se brevíssimas articulações de imagens, conceitos e impressões, que davam corpo a parcos rascunhos incitados pelas relações com os textos. A escrita se faz presente durante os gestos de leitura, nos instantes em que algo se passa entre o corpo e as páginas impressas, colocando-se no horizonte enquanto uma presença tenaz e indelével. Ao mesmo tempo em que as anotações vão emergindo no caderno, no ato de escrevinhar algo que vem do texto, a leitura se faz outra vez, com mais demora e minúcia.

Os rascunhos feitos nas leituras ensaiam escritos a partir dos textos lidos, tentando escapar às pretensões de traduzir os escritores para uma outra linguagem, aparentemente mais clara e acessível. Esses ensaios precários que se passam nos rascunhos, colocam-se como um cruzamento, uma mistura entre a leitura e a escrita, que não necessariamente reproduz os textos lidos. Enquanto o forasteiro afunda-se na superfície dos livros, uma escrita – sem a ambição de tornar-se porta-voz ou tradutora dos escritores intercessores<sup>2</sup> – ensaia pensamentos que se articulam às forças, aos personagens, aos conceitos e aos estilos tornados presentes no ato de leitura.

---

<sup>2</sup> Escritores, filósofos, cineastas, imagens, músicas e a própria cidade, emergem no texto como intercessores que, nos cruzamentos de mundos, incitam a composição de uma escrita coletiva, povoada por uma multidão de outras escritas. Quem escreve é uma turba, grupelho, que em alguns momentos assinala-se com nomes próprios, mas que, no mais das vezes, entrega-se ao mar do anonimato. “A criação são os intercessores. Sem eles não há obra. Podem ser pessoas – para um filósofo, artistas ou cientistas; para um cientista, filósofos ou artistas – mas também coisas, plantas, até animais, como em Castañeda. Fictícios ou reais, animados ou inanimados, é preciso fabricar seus próprios intercessores. É uma série. Se não formarmos uma série, mesmo que completamente imaginária, estamos perdidos [...] sempre se trabalha em vários, mesmo quando isso não se vê [...] O que é preciso é pegar alguém que esteja ‘fabulando’, em ‘flagrante delito de fabular’. Então se forma, a dois ou em vários, um discurso de minoria [...] Pegar as pessoas em flagrante delito de fabular é captar o movimento de constituição de um povo” (DELEUZE, Gilles. Os intercessores. In:\_\_\_\_\_. *Conversações*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1992a, p. 160).

As narrativas um pouco mais elaboradas que foram tomando corpo na superfície de inscrição da máquina conectiva e as anotações no caderno de notas que acompanhava as derivas pela cidade, interferiam diretamente nas leituras, fazendo-as ganhar outros rumos. As narrativas feitas diante do *laptop*, as anotações do caderno de campo e os rascunhos decorrentes das leituras precisaram se articular, de algum modo, para compor um texto que, embaraçosamente, pode deixar a impressão de que há um começo preciso e um final conclusivo. As leituras se combinam com as narrativas feitas no calor dos acontecimentos, e os efeitos que vão surgindo na escrita são bastante imprevisíveis. Não são raros os momentos em que essas escritas se misturam, atravessando-se. Esse texto dispõe-se como um arranjo, uma ligação, um movimento, uma mistura dessas diferentes escritas que se coadunam com algumas leituras, traçando um corpo textual em que a impressão ilusória da existência de um início e de um fim não para de se dissolver. A escrita começa por um meio, no *entre* de experiências atravessadas, e se interrompe também num meio, inconcluso<sup>3</sup>.

Tratando-se de diferentes maneiras de escrita, que se cruzam com leituras díspares, seria possível constituir um texto homogêneo? Como articular essas heterogêneas escritas na confecção de um texto? Que tipo de linguagem será privilegiado? De que modo se arranjam as várias escritas? Esse corpo de palavras suporta as suas diferenças ou tenta suplantá-las com uma vontade de homogeneidade? Seria o texto dissertativo uma espécie de síntese que resolveria as disparidades das escritas que são matéria para a sua fabricação?

Uma escrita heterogênea se faz alinhar pelo texto, oscilando entre narrativas, conceitos, ensaios, análises, ficções, descrições, devaneios e perguntas, pulsando na tenuidade das lacunas entre experiência, invenção de práticas e produção de conhecimento. Os riscos não são poucos, muito menos antevistos. Entretanto, se a escrita na pesquisa se fez de modo fragmentário e de maneiras díspares, não seria uma imprudência muito mais grave tentar suprimir a diferença e a fragmentação em nome de uma suposta homogeneidade e linearidade do texto? Perante esses problemas – dos quais não queremos escapar

---

<sup>3</sup> “É que o meio não é uma média; ao contrário, é o lugar onde as coisas adquirem velocidade. *Entre* as coisas não designa uma correlação localizável que vai de uma para outra e reciprocamente, mas uma direção perpendicular, um movimento transversal que as carrega uma e outra, riacho sem início nem fim, que rói suas duas margens e adquire velocidade no meio” (DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 1. Trad. Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995a, p. 37, grifo dos autores).

–, torna-se imprescindível criar um corpo textual que *suporte* diferentes modulações da escrita, num movimento que presentifica a experiência urbana e suas perturbações. O texto, assim, vira uma arriscada aposta, figura enquanto plano de suportabilidade da diferença escritural, diagramação que tenta sustentar as variações, dificuldades, incongruências e excentricidades de modos dessemelhantes de grafia.

## TRANSGRESSÃO E LOUCURA NA ESCRITA

*Cada palavra tem seu cheiro: há uma harmonia e uma desarmonia dos cheiros e, portanto, das palavras.*

Nietzsche, *O andarilho e sua sombra*, § 119

Um fundo granulado de cinza sustenta um estranho desenho. Em diagonal, uma folha de papel se sobrepõe ao fundo acinzentado, e deixa figurar duas mãos que seguram, cada uma delas, um lápis. As mãos tracejam as extremidades de duas mangas de camisa: uma desenha o punho das vestes da outra. Curiosamente, as mãos não possuem braços, principiam-se nas beiradas abissais da folha de papel. As mãos parecem ser, simultaneamente, desenho e desenhista, uma da outra, numa imagem que atordoia olhares regulados demais. Uma mão termina no traço que inicia o delineamento da outra, numa circularidade que não nos permite imaginar qual delas veio primeiro e começou a feitura da imagem. Esse desenho de Escher<sup>4</sup>, *Hand Drawing* – incitado ligeiramente – teria alguma vizinhança com a experiência da escrita? Escrever sobre a escrita pode se tornar um movimento como esse, em que uma mão desenha e, ao mesmo tempo, é desenhada pela outra?

As errâncias do forasteiro fazem pensar as relações entre a experiência e a escrita, nos remete aos estilos – também errantes – de escrevinhar, às maneiras de criação escritural feitas com uma matéria móvel, com a própria experiência urbana. Como esse forasteiro escreve a partir da experiência, nos entremeios dessa cidade? A escrita, desse modo, seria o mero registro gráfico de acontecimentos, encontros, acidentes, deslizos e pensamentos? Ou será que há outras potências que se passam no instante em que as palavras ganham espessura numa superfície qualquer de inscrição? Quais forças entram em jogo

---

<sup>4</sup> ESCHER, *Hand Drawing*, 1948.

quando nos dispomos a escrever algo? Haveria um único sentido para a escrita, uma essência imutável dessa arte milenar? É muito pouco provável que o abismo aberto por essas perguntas possa ser estancado. O precipício de interrogações – que por hora se escava com uma certa timidez – nos chama para uma peripécia curiosa, povoada de pequenas histórias da escrita e de um pensamento da diferença que leva o artifício da grafia ao limite, talvez, ao ponto já excedido do limite. Como a gravidade do vazio – com uma força irresistível – insiste em nos arrastar, prossigamos, então, na queda.

\*

Numa conversa sobre *Loucura, literatura e sociedade*, Michel Foucault<sup>5</sup> assinala que a escrita que perdurou até o final do século XVII expressava um modo de circulação da fala dentro de um determinado grupo social. Esse modo de escrever tinha, de certa forma, uma finalidade para além do próprio ato de escrever, posto que a escrita se ligava ao ensino e à comunicação com os outros. Essa escrita clássica não vislumbrava o risco de cair na loucura, mesmo quando versava sobre esse tema. É como se o escritor clássico, que para Foucault subsistiu até por volta do fim do século XVII e início do século XVIII, estivesse mais ou menos seguro, sem correr o risco de entrar numa experiência arrebatadora de loucura pela escrita. Essa experiência de transformação de si, de possível enlouquecimento, não se fez presente na escrita, tanto literária quanto filosófica, que se inscreveu nesses instantes chamados por Foucault de período clássico.

É a partir do século XIX que o risco da loucura aproxima-se do ato de escrever, tornando-se seu limite e sua condição, simultaneamente. A loucura – modo de vida excluído em tempos pré-modernos, mas absorvido pelo tecido social de várias formas, e que passou a ser conjurado, trancafiado, na modernidade – figurava agora no horizonte da escrita como um perigo e uma condição, pois escrever punha em jogo uma novidade de criação estética que poderia arrebatá-lo o escrevente, tornando-o outro [a loucura de se tornar!]. A escrita reveste-se de uma potência do risco, que é o risco do enlouquecimento experimentado por quem escreve e por quem lê, levando um pouco mais longe as afirmações de Foucault.

---

<sup>5</sup> FOUCAULT, Michel. *Loucura, Literatura, Sociedade*. In: \_\_\_\_\_. *Ditos e Escritos I - Problematização do Sujeito: Psicologia, Psiquiatria e Psicanálise*. Trad. Vera Lucia Avellar Ribeiro. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010a.

Nesse momento, a escrita ganha uma certa autonomia, e não necessariamente precisava se submeter às funções de ensino, aprendizagem e comunicação. O ato de escrever passou a ser tomado em si, como se a sua função não mais se encontrasse alheia à própria escrita. Aliás, parece-nos que a noção de função não mais serve para falar dessa escrita, pois ela deixou de ser um instrumento para alcançar finalidades de outra ordem. Nesses instantes, emergiu a possibilidade de a escrita se tornar independente do ensino, da assimilação instrutiva, da comunicação e até do entretenimento, por mais que ela se atrelasse, em vários casos, à crescente lógica de consumo do livro no mercado capitalista: “[...] a escrita posterior ao século XIX existe manifestamente para ela mesma e, se necessário, existiria independentemente de todo consumo, de todo leitor, de todo prazer e de toda utilidade”<sup>6</sup>.

Outro traço da escrita que se desenrolou pelos entremeios dos oitocentos é a sua força de transgressão. Essa força contestatória que se presentifica na escrita não necessariamente está vinculada à posição ocupada pelo escritor dentro de um arranjo social. Foucault fala que Sade – apesar de escrever na prisão, inaugurando, por assim dizer, uma escrita transgressora, anarquista – afirmava alguns valores aristocratas, pré-modernos. Essa força de transgressão da escrita que se tornou mais intensa durante o século XIX e início do século XX, não apenas na literatura, não dependia diretamente das posições ocupadas pelo escritor, pois o seu aspecto revolucionário vinha da sua própria existência, e não de algo além ou aquém da escrita. Essa potência de transgressão encontra-se com o risco da loucura, fazendo da escrita um ato arriscado e afirmativo, que, de algum modo, subverte um mundo, nem que seja o mundo daquele que escreve<sup>7</sup>.

Algumas pistas muito incisivas, apesar de não facilmente apreensíveis, fornecidas por Foucault<sup>8</sup>, acenam que a produção literária de Georges Bataille faz irromper uma transgressão que ultrapassa limites da linguagem, tanto em relação à sexualidade como no que diz respeito à filosofia. Entretanto, para falar desse traço intenso da escrita de Bataille, é necessário fazer uma distinção muito

---

<sup>6</sup> FOUCAULT, 2010a, p. 243.

<sup>7</sup> “Poder-se-ia dizer que, no momento em que o escritor escreve, o que ele conta, o que ele produz no próprio ato de escrever não é outra coisa senão a loucura. Esse risco de que um sujeito ao escrever seja levado pela loucura, de que esse duplo que é o louco pese sobre ele, isso, na minha opinião, é justamente a característica do ato de escrita. É quando encontramos o tema da subversão da escrita” (Ibid., p. 243).

<sup>8</sup> Id. Prefácio à Transgressão. In: \_\_\_\_\_ . *Ditos e Escritos III* - Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema. 2. ed. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009a.

precisa entre a transgressão e o par negativo-positivo. A transgressão não é a negação de algo que existe, e, portanto, trata-se de uma afirmação. Mas, a transgressão como afirmação não se reduz à afirmação enquanto positividade. Como seria possível escapar à negatividade – transgressão como contraposição – e à positividade ao mesmo tempo? Por que é necessário fazer essa diferenciação em relação à transgressão? A constituição da transgressão só é possível em sua relação avariada com o limite transgredido. A transgressão apenas se atualiza quando tomada em relação ao limite que se coloca em seu horizonte. No entanto, este limite que é necessário para a transgressão, por sua vez, só pode ganhar contornos acentuados quando a experiência de transgressão se torna iminente. A transgressão não é negação do limite, pois se constitui no próprio limite, e de certo modo, não existiria, enquanto transgressão, sem o limite. Contudo, dizer que a transgressão é indissociável dos limites que transpõem não é o mesmo que alegar a indiferenciação entre as duas coisas. Limite e transgressão continuam muito distintos, porém já não podem ser tomados separadamente<sup>9</sup>.

O que mais precisa ser enfatizado é que a transgressão não é negativa ou positiva, e que precisa ser tomada como a produção de uma diferença. Transgredir seria a transposição de um limite – produção de uma diferença –, mas não a vitória sobre o reino antes instaurado até a linha que marca a fronteira. A transgressão afirma a diferença e figura no horizonte da escrita, indicando um processo de diferir de si e do mesmo, que emerge no ato de escrever.

Algumas perguntas insistem em perturbar: toda escrita seria transgressiva? Basta escrever para se produzir uma transgressão? Para que essa potência se presentifique não seria necessário jogar com o limite do ato de escrever? Apenas com essa presença do limite escritural é que a potência de transgressão pode emergir. E se o texto que se escreve é dissertativo, ligado a uma academia, quais seriam seus limites? Anunciar essa transgressão não aniquilaria a potência do ato transgressor? Será que os limites podem ser vistos antes da transgressão?

Desdobrando o pensamento de Foucault, apenas seria viável indicar limites de um texto depois de transpô-los; e, assim, torna-se totalmente

---

<sup>9</sup> “Nada é negativo na transgressão. Ela afirma o ser limitado, afirma o ilimitado no qual ela se lança, abrindo-o pela primeira vez à existência. Mas pode-se dizer que essa afirmação nada tem de positivo: nenhum conteúdo pode prendê-la, já que, por definição, nenhum limite pode retê-la. Talvez ela não passe da afirmação da divisão. Seria também necessário aliviar essa palavra de tudo o que pode lembrar o gesto do corte, ou o estabelecimento de uma separação ou a medida de um afastamento, e lhe deixar apenas o que nela pode designar o ser da diferença” (FOUCAULT, 2009a, p. 33).

inimaginável vislumbrar os modos pelos quais a transgressão poderá se fazer na escrita, pois essa antecipação seria uma tarefa malograda cujo nascimento abortaria a possibilidade de transpor qualquer limite. A escrita precisa jogar com os seus próprios limites para fazer passar uma potência de transgressão, e pode ser que um desses limites figure justamente na passagem do dizível ao indizível, no movimento de escrita que não entrega tudo, que não põe tudo às claras, fazendo permanecer uma região meio confusa, obscura, que se faz no texto com uma força meio invisível e muito presente. A potência de transgressão apenas se passa na escrita quando a experiência do limite tremula em seu horizonte. O ato de transgredir o limite carrega o risco de fazer a escrita degradingolar, emperrar, morrer, desaparecer, perder o sentido, tornar-se extremamente prolixa, ingênua, frágil. Transpor os limites de uma escrita pode levá-la ao intangível enlouquecimento absoluto e à experiência da abolição de si. Mas, se o limite não for forçado a se desenhar na própria escrita, contestação alguma se passa.

Foucault<sup>10</sup> deixa indícios de que a noção de transgressão pensada a partir da escrita de Bataille cruza-se, num movimento fugaz, com a ideia de contestação pensada por Blanchot. Transgressão e contestação seriam afirmações que não são positivas, e tampouco são atos que giram em torno do tema da negação dialética. A contestação leva os valores e a existência ao limite, os conduz até uma zona onde eles se constituem e onde o próprio limite ganha seus contornos.

Quando a escrita se faz com a experiência urbana ela não estaria operando sobre um limite, que grava sua linha a partir da imprevisibilidade? Se, de algum modo, a experiência urbana é imprevisível – já que o forasteiro tenta entregar-se ao acaso das errâncias –, fazer a escrita passar por essas regiões em que a incerteza pulula não seria uma maneira de levá-la a um limite? Deixar a cidade interferir na escrita, assim pensando, pode incitar a presença de um limite que faz passar um ato transgressor. Entretanto, não se trata de tentar representar os acontecimentos experienciados na cidade através da escrita, mas sim, fazer tais acontecimentos retinirem no momento mesmo em que se escreve, chegando a um ponto em que a escrita torna-se indissociável da experiência urbana, transcorrendo em uma zona de indiscernibilidade. A escrita torna-se experiência urbana também e essa se torna escrita, num engendramento cada vez mais implacável. Essa escrita da cidade não estaria sendo levada a um limite, já excedido?

---

<sup>10</sup> FOUCAULT, 2009a.

Como nos indica Foucault<sup>11</sup>, antes de Mallarmé a escrita, ou a literatura – já que esses dois termos se aproximam muito em vários de seus textos –, estava circunscrita ao espaço de uma língua, restringia-se aos sentidos possíveis determinados pelas condições linguísticas estabelecidas no domínio da linguagem. De algum modo, a escrita era quase totalmente submetida aos imperativos da língua, e muito raramente ultrapassava os limiares linguisticamente dados. Entretanto, a partir do século XIX a escrita literária – e talvez a escrita teórica, se é que podemos insistir nessa separação – liberou-se dessa submissão à língua constituída. É como se a escrita ultrapassasse os domínios erigidos por uma língua, e ganhasse uma auto-referência, uma autonomia em relação às delimitações linguísticas.

Apesar de se utilizar de uma língua para se constituir, a literatura, a escrita, opera uma potência de modificação, de transgressão, que faz a própria língua usada entrar numa espécie de rodopio, porquanto os limiares de sentido fornecidos por ela são transpostos. A escrita sai da posição de modo de representação circunscrito a um universo linguístico, e se torna um ponto de inflexão da língua em que inesgotáveis arranjos emergem. Trata-se de uma disrupção, a partir de uma língua qualquer, que libera a escrita das delimitações de sentido que encerravam a literatura no reino da representação.

De certo modo, Foucault assinala alguns traços que constituem a escrita, a literatura, pontuando a sua proximidade com a experiência da loucura. Por que duas coisas aparentemente tão distintas e distantes se aproximam nessa digressão histórica assinalada por Foucault? Os três traços indicados são a autoimplicação, o duplo<sup>12</sup> e o vazio. É por esses três traços da literatura contemporânea que a proximidade com a experiência da loucura se faz notar. A autoimplicação nos remete à autonomia adquirida pela escrita em relação aos limiares de sentido estabelecidos pela língua, ou seja, a escrita descolou-se da representação

---

<sup>11</sup> FOUCAULT, Michel. A loucura, a ausência de obra. In: \_\_\_\_\_ . *Ditos e Escritos I - Problematização do Sujeito: Psicologia, Psiquiatria e Psicanálise*. Trad. Vera Lucia Avellar Ribeiro. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010b.

<sup>12</sup> A noção de *duplo* que aparece em alguns momentos do texto se relaciona à noção de *ele* ou *ninguém* afirmada por Blanchot para pensar a *solidão essencial* da escrita. O duplo aqui não seria uma duplicação do eu, um *alter ego*, mas sim um outrem impessoal, que remete ao *fora*. Na próxima seção essa questão será pensada de modo mais consistente.

linguística e passou a funcionar como desvio, criação e rompimento. Esse traço apontado por Foucault ressoa também na potência de transgressão presente no próprio ato de escrever, já que, a partir do momento que escrever não corresponde à produção de uma representação linguística possibilitada pelos elementos de uma língua dada, esse ato torna-se auto-referente, criando relações inesgotáveis e transgressoras no seio de uma língua. A questão do duplo nos remete à possibilidade de se inventar, de constituir outro modo de vida através da escrita: esse risco de enlouquecer que se dispõe diante daquele que escreve é a abertura para o duplo, para o movimento de tornar-se outro que atravessa a escrita. Em relação ao terceiro traço, o vazio, é possível aproximá-lo da noção de *fora* ou de exterioridade, trabalhada pelo pensador em outros textos, sobretudo, naqueles dedicados ao pensamento de Maurice Blanchot.

Até que ponto não estamos delirando quando escrevemos? O delírio seria realmente indissociável da escrita teórica ou literária? Seria possível ainda falar em escrita teórica por um lado e escrita literária por outro, como se fossem duas modalidades escriturais incombináveis? Quais as relações atuais entre a experiência do delírio e o ato de escrita? Escrever se coloca como uma prática que se dá no horizonte do risco da loucura, e esse risco, com efeito, é a virtualidade de uma transgressão, de um rompimento com determinadas coordenadas que tentam traçar regularidades para gestos, posturas, modos de dizer, de ouvir e de ver<sup>13</sup>.

---

<sup>13</sup> “Aos olhos de não sei qual cultura futura – e talvez ela já esteja muito próxima – seremos aqueles que pronunciaram ao máximo estas duas frases jamais realmente pronunciadas, estas duas frases tão contraditórias e impossíveis quanto o famoso ‘eu minto’ e que designam todas duas a mesma autorreferência vazia: ‘eu escrevo’ e ‘eu deliro’”. (FOUCAULT, 2010b, p. 218).

## A MORTE DO AUTOR NOS ABISMOS ESCRITOS

*A crueldade da linguagem vem do fato de ela incessantemente evocar sua morte sem jamais poder morrer.*

Maurice Blanchot, *A parte do fogo*

E a morte, essa imensa incógnita que atrai para o apagamento, teria alguma afinidade com a escrita? Foucault<sup>14</sup> alude que a experiência da escrita, de algum modo, liga-se à morte, desde os instantes em que foi necessário aos humanos inventar uma maneira de registrar a linguagem para tentar perpetuá-la. Entretanto, há diferentes maneiras de relação entre o ato de escrever e a presença da morte. A escrita emerge justamente para tentar parar a morte da linguagem, prolongando a vida do que é dito e eternizando os heróis de outrora. Mas, apesar de se voltar contra a morte, a escrita também se volta para a morte, para esse vazio insondável que faz sumir. Nos últimos anos do século XVIII, assinala Foucault, a escrita voltou-se mais incisivamente para esse apagamento infinito que é a morte, por meio de Hördelin. É para a morte que a escrita passou a correr com todo o seu alento, para mergulhar nessa distância de dispersão que dissolve as próprias palavras. “Então se desenhou embaixo do céu essa abertura em direção à qual nossa palavra não cessou de avançar”<sup>15</sup>.

O escritor francês evoca uma imagem presente no conto *A construção*, de Franz Kafka<sup>16</sup>, para pensar a relação da escrita com a morte, com esse vácuo que arrasta as palavras incessantemente na literatura. A construção de Kafka é uma toca, um imenso labirinto subterrâneo milimetricamente arquitetado por alguém, um animal escavador, um monstro, um inseto – isso permanece indefinido no

---

<sup>14</sup> FOUCAULT, Michel. A linguagem ao infinito In: \_\_\_\_\_. *Ditos e Escritos III* - Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009b.

<sup>15</sup> Ibid., p. 52.

<sup>16</sup> KAFKA, Franz. A construção. In: \_\_\_\_\_. *Um artista da fome e A construção*. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2008a.

conto. O construtor da toca é alguém que passou a vida inteira, ou boa parte dela, entalhando corredores no barro, escavando buracos, carregando montes de terra, socando o chão com a própria testa numa obstinação que não se detinha nem mesmo quando o sangue jorrava por entre os pêlos de sua barba. Esse habitante das profundezas térreas alegrava-se imensamente com o silêncio próprio à sua toca, exultava com o seu vazio peculiar e com a caça abundante armazenada nos rincões reservados para isso. Ao mesmo tempo em que se sentia protegido pela construção subterrânea, o animal cavador não deixava de imaginar toda sorte de perigos que o rondava, pensado nos possíveis inimigos que poderiam, a qualquer momento, invadir a toca e destruir o seu sossego habitual. A caverna infinitamente bifurcada, silenciosa até certo ponto, era uma espécie de mundo tenebroso, nunca totalmente conhecido ou previsível. Curiosamente, o habitante do labirinto começa a ouvir um zumbido, um ruído agudíssimo que o perturba e desorienta sua vida. É um som que vai aumentando aos poucos, e que vem de uma região imprecisa da toca. O bicho do chão, esse Dédalo animalesco, passa a investigar minuciosamente os espaços da construção, auscultando cada palmo do piso, das paredes e do teto, mas não consegue precisar de onde vem aquele zumbido, nem qual o seu emissor. A vida em baixo da terra torna-se inundada por esse barulho infinitesimal, indefinido e incessante, que não se sabe de onde vem. Foucault nos diz que, assim como o animal entocado de Kafka, a escrita escuta um ruído teimoso, implacável e crescente. Seria o zumbido da morte, que passa a enxamear a escrita, desassossegando-a, e que a atrai para o seu *fora*, para a sua zona de desaparecimento? Como o animal kafkiano, a escrita encontra-se numa relação de ambiguidade com a morte, com esse vácuo de dissipação das palavras, pois, ao mesmo tempo em que inventa meios de se defender desse zumbido, deixa-se arrastar pela sua força, pelo seu aspecto irresistível contra o qual não se pode lutar.

A emergência dos escritos de Sade e das narrativas de terror, no fim do século XVIII, juntamente com os textos escritos por Hördelin, marcam, para Foucault, o momento em que a literatura – enquanto modo de escrita atravessada pelo *fora* – vem ao mundo. Não quer dizer que antes desse momento não havia escrita, narrativas, ficções... No texto *A linguagem ao infinito*, Foucault tenta precisar o que seria a literatura, e assinala que seria esse modo de relação entre a escrita e o exterior, a morte, o vazio, a distância abismática que faz precipitar as palavras. As escritas que começam a se inventar de Sade e Hördelin aos nossos

dias, as linguagens “literárias”, atiram-se para aquilo que se encontra *fora*, “[...] incessantemente puxadas para fora de si mesmas pelo inumerável, o indizível, o estremeamento, o estupor, o êxtase, o mutismo, a pura violência, o gesto sem palavra [...]”<sup>17</sup>. A escrita volve-se para o outro lado da sua relação como a morte: ao invés de tentar evitá-la, dirige-se para essa zona opaca de dissolvência, para o *fora*, para o infinito indizível situado no exterior da linguagem. O conceito de *fora* não pode ser tomado em um único sentido; ele é inseparável de noções como a morte e o vazio.

\*

A noção de autor reverbera um movimento de individualização que se sobrepôs na história das idéias, dos conhecimentos, das literaturas, das filosofias e das ciências<sup>18</sup>. O autor relaciona-se com um processo de interiorização que deixa suas marcas no modo de construir e entender determinadas historiografias. No texto-fala *O que é um autor*, que se situa no ano de 1969, Foucault pontua que um primeiro grande tema da escrita contemporânea gira em torno de sua autonomia: ela basta a si mesma, e não se submete mais ao imperativo da interioridade. Ela é atravessada e se faz na sua própria exterioridade, que se desdobra e abre planos fecundos de escritas por vir. A autonomia e a exterioridade da escrita se passam nas transgressões e inversões de seus próprios limites, levando-a a romper incessantemente suas regras, precipitando-a no vazio de seu *fora*. Nesse modo de escrita, o que vigora não é o entrelaçamento de um sujeito escrevente com uma linguagem própria à sua obra; ao invés disso, trata-se da composição de um espaço exterior, de uma zona de apagamento em que aquele que escreve não cessa de sumir, desmancha-se pelo afrouxamento de suas magras linhas de contorno. “Na escrita, não se trata de manifestação ou de exaltação do gesto de escrever; não se trata da amarração de um sujeito em uma linguagem; trata-se da abertura de um espaço onde o sujeito que escreve não pára de desaparecer”<sup>19</sup>.

Nessa escrita contemporânea, a ligação com a morte, com o sumiço inexorável do escritor, tornou-se bastante intensa. Em outras experiências de

---

<sup>17</sup> FOUCAULT, 2009b, p. 53.

<sup>18</sup> Id. O que é um autor? In: \_\_\_\_\_. *Ditos e Escritos III - Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009c.

<sup>19</sup> Ibid., p. 268.

escrita, sobretudo na epopéia grega, a relação com o tema da morte se fazia pela imortalidade do herói, que, mesmo entregando-se à morte na juventude, seria perpetuado na narrativa. Algumas narrativas árabes, como *As mil e uma noites*, também se sustentavam em virtude de evitar a morte, desenrolavam-se para não deixar morrer a heroína. Entretanto, apesar de mencionar essas duas modalidades de escrita que operam se desviando da morte, Foucault<sup>20</sup> assinala que no mundo ocidental contemporâneo a relação da escrita com o desvanecimento da existência se dá de maneira bem diferente.

A experiência contemporânea da escrita incita uma dissolvência das características individuais daquele que escreve, fazendo-o morrer – enquanto suposto sujeito-autor – no próprio ato de escrever. A marca deixada por aquele que escreve não é nada além de uma ausência, não passa de um esvaecimento de seus traços particulares. Esse modo de escrita faz com que não subsista a interioridade do autor, estilhaçando as nuvens rarefeitas que a delimitavam<sup>21</sup>.

No entanto, não basta dizer que a escrita contemporânea se encaminha para uma morte do autor; que ela se desenha justamente nas regiões em que as linhas curvadas que formavam um interior autoral desapertam-se e abrem-se para a vigorosidade do *fora*. O filósofo francófono nos diz que seria preciso encontrar os espaços vagos deixados pelo desaparecimento do autor; procurar as lacunas e as funções livres que se fizeram presentes com essa desapareição.

Há uma importante distinção entre um nome próprio qualquer e o nome do autor. Foucault marca que o nome do autor não pode ser substituído por um pronome, pois ele não é um elemento variável em um discurso. Esse nome desempenha uma função classificatória em relação a um conjunto de textos, relacionando-os entre si. O nome do autor não é um simples nome que designa um texto, um livro ou o que se convencionou chamar de obra. Ele opera nos modos de instauração de alguns discursos, relaciona-se ao modo de ser desses discursos dentro de uma determinada sociedade.

---

<sup>20</sup> FOUCAULT, 2009c.

<sup>21</sup> “Esse tema da narrativa ou da escrita feitos para exorcizar a morte, nossa cultura o metamorfoseou; a escrita está atualmente ligada ao sacrifício, ao próprio sacrifício da vida; apagamento voluntário que não é para ser representado nos livros, pois ele é consumado na própria existência do escritor. A obra que tinha o dever de trazer a imortalidade recebeu agora o direito de matar, de ser assassina do seu autor. Vejam Flaubert, Proust, Kafka. Mas há outra coisa: essa relação da escrita com a morte também se manifesta no desaparecimento das características individuais do sujeito que escreve; através de todas as chicanas que ele estabelece entre ele e o que ele escreve, o sujeito que escreve despista todos os signos de sua individualidade particular; a marca do escritor não é mais do que a singularidade de sua ausência; é preciso que ele faça o papel do morto no jogo da escrita” (Ibid., pp. 268-269).

Antes dos séculos XVII e XVIII, os textos literários – narrativas, contos, epopéias, tragédias, comédias – não precisavam se atrelar à função autor. Mas, nesses momentos, os textos ditos científicos precisavam ser assinalados com o nome do autor para que pudessem ter alguma validade. A partir dos séculos XVII e XVIII, como menciona Foucault, houve uma mutação no tocante à função do nome do autor. Os textos científicos começaram a ser aceitos por eles mesmos, sendo exigido uma vinculação aos saberes sedimentados, sistematicamente organizados, que lhes conferiam um grau de sustentação não restrito, de modo algum, à referência do autor. Por outro lado, os textos literários passaram a depender da função autor, ou seja, para que esses textos pudessem ser apreciados como algo de algum valor era necessário saber o nome do autor, e quando se tratava de um escrito anônimo, era preciso descobrir a autoria o mais rápido possível.

Entretanto, como pensar a questão da autoria atualmente? Colocamo-nos diante de um pergunta muito ambígua: por um lado há uma intensificação da função do autor no mundo contemporâneo, sobretudo nas querelas capitalísticas que envolvem os direitos autorais; mas, em outra direção, nos encontramos ante essa atraente tentação de matar o autor, de esquartejá-lo em mil pedaços, movimento da escrita que desmancha a autoria, sabotando a suposta onipresença daquele que escreve em relação aos escritos.

Discutindo o arranjo de diferentes modos de escrita, Foucault<sup>22</sup> pontua que durante muito tempo cada modo de escrita – matemático, filosófico, literário, histórico, entre outros – tinha uma delimitação bem demarcada e se desenvolvia num terreno próprio. A questão colocada é que contemporaneamente as escritas ganharam uma tonalidade muito diferente, e já não podem ser facilmente segmentadas, classificadas e desembaraçadas. Essas divisões encontram-se em sérios apuros, felizmente, e, de algum modo, essa miscigenação de escritas pode amplificar a dissolvência do autor, já que uma de suas funções é conter, determinar e articular o universo dos discursos. Foucault<sup>23</sup> insiste na pergunta “Que importa quem fala?”, vislumbrando a possibilidade de criação e trânsito dos discursos, sejam eles quais forem, por meio de um anonimato murmurante, liberado da função autor. Quando a escrita se abre para essa zona de desaparecimento e de criação, para o seu *fora*, ela encaminha-se cada vez mais

---

<sup>22</sup> FOUCAULT, Michel. Sobre as maneiras de escrever a história. In: \_\_\_\_\_. *Ditos e Escritos II - Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento*. Trad. Elisa Monteiro. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008a.

<sup>23</sup> Id., 2009c, p. 288.

para um anonimato, para uma dissolvência dos nomes próprios que antes asseguravam uma certa legitimação e legibilidade dos textos<sup>24</sup>.

\*

Nesse movimento em direção ao *fora*, haveria alguma afinidade entre a escrita e a solidão? Por quais vias essas duas experiências poderiam estar ligadas? A solidão seria uma maneira de reificação da função autoral, ou teria algum envolvimento com o assassinato do autor na própria escrita? Como diz Blanchot<sup>25</sup>, a *solidão essencial* é uma experiência que acompanha a escrita literária, sobretudo na escritura que se libera de uma suposta interioridade, abrindo-se para uma região sem sujeito, para o *coletivo impessoal* que constitui o lado de fora. Essa solidão essencial não se confunde com o “isolamento complacente do individualismo”<sup>26</sup>, que busca o constante enclausuramento pessoal – promessa de segurança e “bem-estar” –, marcado pelo medo, repulsa ou desqualificação do outro. Quando se fala em solidão, uma imagem que pode se projetar rapidamente à nossa frente é aquela na qual figura um indivíduo que vive sob um curioso tipo de quarentena, recolhido sobre si mesmo, isolado do mundo: asceta que almeja encontrar um templo sagrado e pacífico, fugindo para a mais recôndita interioridade psicológica. Esse sujeito imaginário, trancafiado numa espécie de bolha transparente que o separa das forças mundanas incessantemente em guerra, nos faz lembrar do ideal ascético atacado ferozmente por Nietzsche, em *Genealogia da Moral*<sup>27</sup>. Aquele que se submete a esse ideal odeia as intempéries humanas, animais e materiais; precisa “[...] afastar-se do que seja aparência, mudança, morte, devir, desejo, anseio [...]”<sup>28</sup>, faz-se avesso à vida para dedicar-se a uma *vontade de nada*. O individualismo complacente indicado por Blanchot e o ideal ascético, alvo das furiosas críticas nietzschianas, não são experiências idênticas, mas, parece que as duas se voltam para um retraimento

---

<sup>24</sup> “Antigamente, para aquele que escrevia, o problema era se destacar do anonimato de todos; hoje é chegar a apagar seu nome próprio e vir alojar sua voz nesse grande murmúrio anônimo dos discursos que se mantêm” (FOUCAULT, 2008a, p. 74).

<sup>25</sup> BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011a.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>27</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da moral: uma polêmica*. Trad. Paulo César de Sousa. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 149, terceira dissertação, § 28.

assujeitado que tenta evitar, a todo custo, os riscos, a abertura vertiginosa do acaso e a imprevisibilidade do desconhecido.

O inacabamento do ato escritural marca a solidão essencial, numa escrita voltada para o exterior, atraída para um abismo murmurante e silencioso que faz jorrar uma torrente inquietante de palavras. “A solidão que acontece ao escritor por força da obra revela-se nisto: escrever é agora o interminável, o incessante”<sup>29</sup>. Esse gesto inacabável, ofegante, propende para o inesgotável da linguagem e do desejo; oscila, dispersa-se, e deixa aquele que escreve absorvido, como num balanço de mar que aos poucos encanta e absorve seus navegantes. Escrever torna-se, então, um movimento que extrapola os limites parcos de uma interioridade autoral que reivindica direitos de propriedade a todo instante.

Aquele que escreve lançando-se ao inesgotável “já não é ele mesmo, já não é ninguém. O *Ele* que toma lugar do *Eu*, eis a solidão que sobrevém ao escritor por intermédio da obra”<sup>30</sup>. A solidão essencial se inscreve na passagem do *eu* ao *ele*. Aquele que escreve, nos traçados de uma escrita forasteira, perde a possibilidade de dizer *eu*, recusa fechar-se sobre si, e só pode dizer *ele*; fala por meio de um *ele* que atrai a experiência de escrita para um lado de fora, destroçando a possibilidade de confinamento pessoal. Tal solidão faz o *eu* sucumbir ao anonimato. Esse *ele* ao qual se passa, essa transfiguração daquele que escreve, não é a passagem para um outro *eu*; não se trata de pensar o escritor como alguém que detém uma pluralidade de *eus*, cada um rebatido sobre sua própria identidade. O *ele* não é um outro *eu*; não se trata de um problema de *alter ego*, nem de duplicação do *eu*<sup>31</sup>. Esse *ele* tem apenas a

---

<sup>29</sup> BLANCHOT, 2011a, p. 17

<sup>30</sup> Ibid., p. 19.

<sup>31</sup> Em relação à questão do duplo, muitas discussões remetem a teorizações de cunho psicanalítico, relacionando-se principalmente às leituras freudianas presentes no texto *O estranho*, de 1919. A partir da análise de alguns sentidos das palavras (*unheimlich*) estranho e (*heimlich*) familiar, e, sobretudo, através da interpretação do conto *O Homem de areia*, de E. T. A. Hoffmann – escritor alemão de contos fantásticos do século XIX –, Freud levanta algumas questões a respeito das experiências de estranhamento. Para ele, aquilo que é familiar, e que se torna insuportável, é recalcado, e retorna como o estranho, como se fosse algo externo: “o estranho provém de algo familiar que foi reprimido” (FREUD, Sigmund. O estranho. In: \_\_\_\_\_. *Uma neurose infantil e outros trabalhos*. Edição Standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud – Volume XVII (1917-1919). Rio de Janeiro: Imago, 1976, p. 307). Esse estranho, que para Freud emerge do familiar, seria o duplo de um sujeito que “identifica-se com outra pessoa, de tal forma que fica em dúvida sobre quem é o seu eu (*self*), ou substitui o seu próprio eu (*self*) por um estranho. Em outras palavras, há uma duplicação, divisão e intercâmbio do eu (*self*)” (Ibid., p. 293). Essa duplicação do *eu* faz surgir um outro, um estranho que, na verdade, é o mesmo, o familiar. Esse duplo nada mais é do que o próprio sujeito, apesar de ser o estranho. Comentando o mesmo texto de Freud, Elisabeth Roudinesco e Michel Plon anotam que “[...] a impressão de estranheza surge na

espessura de um *outro*, um *alguém*, um *ninguém*: índice de indeterminação que toma de assalto a escrita. Assim, o *ele* põe-se distante do escrevente, numa lonjura que desassujeita a escritura, fazendo-a murmurar sem um lado de dentro, arrasada.

Esse *ninguém*, pelo qual aquele que escreve fala, é a própria impessoalidade do exterior, é o *fora de si* que o arrasta. A relação que se estabelece com esse *ele*, com outrem, é uma relação do terceiro tipo. Mas, quais as diferenças entre esse terceiro modo de relação, ligado ao *ele*, e os dois primeiros? Blanchot<sup>32</sup> afirma que no primeiro tipo de relação impera o movimento voltado para o Mesmo, que não suporta a presença de qualquer diferença: o que importa é sempre o retorno à mesmice do sujeito. A relação do segundo tipo situa-se na exigência do Uno: o outro seria aquilo que tende para o *eu*, que se funde ao *eu*, e essa fusão cumpre a função de eliminar as lacunas e as diferenças presentes na relação. De modo bem diferente, na relação de terceiro tipo, o intervalo que se coloca entre os humanos os distancia, mas faz passar uma relação com outrem que não remete ao si mesmo. Essa relação seria “[...] o que me relaciona exclusivamente ao homem, mas não me relaciona em nada em relação a mim mesmo – a um outro eu mesmo [...]”<sup>33</sup>. Relação que se abre à diferença extrema, ao risco do desconhecido, aos estranhamentos daquilo que nunca foi familiar, que não se reconhece no conforto de uma intimidade.

Na solidão essencial, *ele* não seria um simples pronome pessoal masculino da terceira pessoa do singular; trata-se muito mais de um indefinido. Esse *ele* – pode-se dizer também *ela* – arranja-se enquanto um *ninguém*, a plena indefinição que não se refere à terceira pessoa como um outro *eu*, modo de relação que não se interioriza num sujeito, masculino ou feminino, e muito menos num objeto. Aquele que escreve não dispõe de *ninguém* como seu objeto, e não pode fazê-lo justamente pela própria potência de indefinição que

---

vida cotidiana e na criação estética quando certos complexos infantis recalcados são abruptamente despertados. Manifesta-se então em diversos temas angustiantes: o medo da castração, a figura do duplo, o movimento do autômato” (ROUDINESCO, Elisabeth; PLON, Michel. *Dicionário de psicanálise*. Trad. Vera Ribeiro e Lucy Guimarães. Rio de Janeiro: Zahar, 1998, p. 383). Ou seja, na perspectiva psicanalítica freudiana, o duplo seria o despertar de complexos recalcado no sujeito, que num instante angustiante manifestam-se como o outro aparentemente estranho. Entretanto, o *ele* engendrado na solidão essencial não guarda nenhuma semelhança com o duplo freudiano, advindo do familiar recalcado. O outro em Blanchot não é uma projeção do mesmo, mas sim, uma afirmação da diferença, tão drástica que impossibilita qualquer identificação com um suposto *eu*, numa relação sem sujeito, aberta à vertigem que se insinua no despenhadeiro do *fora*.

<sup>32</sup> BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita I* - A palavra plural. Trad. Aurélio Guerra Neto. São Paulo: Escuta, 2010.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 122.

constitui esse outrem ao qual se passa, com o qual se cruza, numa esquina noturna que permanece desconhecida e que sussurra uma música distante, confusa e atraente, como um inquietante canto de sereia.

## UM PENSAMENTO FORA DOS EIXOS

*quem nos dera fosse possível uma obra concebida fora do self, uma obra que nos permitisse sair da perspectiva limitada do eu individual, não só para entrar em outros eus semelhantes ao nosso, mas para fazer falar o que não tem palavra, o pássaro que pousa no beiral, a árvore na primavera e a árvore no outono, a pedra, o cimento, o plástico...*

Italo Calvino, *Seis propostas para o próximo milênio*

O problema da exterioridade do pensamento percorre a escrita em inúmeras direções, e provoca algumas curvas, esquinas, buracos e lapsos. Em *O pensamento do exterior* Foucault<sup>34</sup> coloca em cena esse problema articulando-o com a especificidade da escrita literária que emerge, sobretudo, a partir de meados do século XVIII, com Sade e Hölderlin. De certa maneira, Foucault assinala que a partir desses dois singulares escritores o pensamento do exterior se colocou na modernidade e se fez presente entre nós. O desejo em Sade e a ausência de deuses em Hölderlin marcam a exterioridade do pensamento acoplado a uma escrita literária que foi contemporânea de Kant e de Hegel. O filósofo delineia, de certo modo, um percurso, um dos percursos possíveis, do pensamento do exterior, afirmando que na segunda metade do século XIX esse modo de pensamento, de escrita, passa por Nietzsche, em sua crítica à metafísica ocidental. Nessa digressão sobre a experiência do *fora*, Foucault também menciona Mallarmé e o movimento de desaparecimento daquele que fala; cita Artaud e a linguagem na violência do corpo e do grito; fala de Bataille, do limite e da transgressão em sua obra; e aponta a experiência do duplo e da exterioridade dos simulacros presentes na escrita de Klossowski.

Até o século XIX, como nos diz Foucault, a linguagem e a escrita inscreviam-se como espelhos da realidade, enquanto maneiras de representação do real. Entretanto, com Nietzsche e Mallarmé a escrita foi forçada a se compor e

---

<sup>34</sup> FOUCAULT, Michel. O pensamento do exterior. In: \_\_\_\_\_. *Ditos e Escritos III - Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009d.

a se expressar de outro modo, não mais como um ato de retratar o mundo. Ela passou a se constituir num *fora*, numa exterioridade em relação ao próprio mundo dito real, ou seja, a escrita não mais tinha compromissos com a representação, e havia sido liberada para poder criar-se<sup>35</sup>. Nessa passagem da escrita representativa para uma escrita autônoma, o que importa não são apenas as ideias que serão expressas ou os enunciados previamente articulados que figurarão nas frases. A escrita torna-se imanente, pois a sua potência advém, justamente, do próprio ato de escrever. Uma ética da escrita atravessa a experiência no momento mesmo em que as palavras germinam na superfície de inscrição.

Frequentemente, a literatura é pensada como uma experiência de interioridade, como um movimento de rebatimento sobre si, que encontra numa linguagem auto-referente uma maneira de escavar sulcos profundos que alojam secretamente o seu próprio enunciado. Entretanto, essa suposta interioridade produzida pela literatura não passaria de uma concepção ilusória, que, de fato, não se tornou determinante para a escrita. O pensador francês indica que ao invés de uma interiorização construída pela literatura a partir de sua autonomia referencial, o que se passou com mais força foi uma exteriorização nessa experiência; a escrita literária produzida, da modernidade aos nossos dias, tem presente no seu horizonte um *fora*, que é a sua própria condição de existência e, ao mesmo tempo, é algo do qual ela nunca se aproxima totalmente<sup>36</sup>.

Na escrita, a linguagem não é representativa, e coloca-se para além do discurso calcado na noção de representação, pois a literatura produz uma linguagem que se refere a ela mesma, e que não tenta reproduzir as imagens de uma realidade qualquer no ato de escrever. Essa é uma distinção necessária: escrever não é

---

<sup>35</sup> “Até o fim do século XIX a linguagem e a escrita eram instrumentos transparentes onde o mundo vinha se refletir, se decompor e se recompor: mas, de qualquer forma, a escrita e o discurso faziam parte do mundo. Mas talvez haja uma escrita tão radical e soberana que chegue a enfrentar o mundo, a equilibrá-lo, a compensá-lo, até mesmo a destruí-lo inteiramente e a cintilar fora dele. Na verdade, essa experiência começa a aparecer muito claramente em *Ecce Homo* e em Mallarmé” (FOUCAULT, 2009d, pp. 244-245).

<sup>36</sup> “De fato, o acontecimento que fez nascer o que no sentido estrito se entende por ‘literatura’ só é da ordem da interiorização em uma abordagem superficial; trata-se muito mais de uma passagem para fora: a linguagem escapa ao modo de ser do discurso – ou seja, à dinastia da representação – e o discurso literário se desenvolve a partir dele mesmo, formando uma rede em que cada ponto, distintos dos outros, a distância mesmo dos mais próximos, está situado em relação a todos em um espaço que ao mesmo tempo os abriga e os separa. A literatura não é a linguagem se aproximando de si até o ponto de sua ardente manifestação, é a linguagem se colocando o mais longe possível dela mesma; e se nessa colocação ‘fora de si’, ela desvela seu ser próprio, essa súbita clareza revela mais um afastamento do que uma retração, mais uma dispersão do que um retorno dos signos sobre eles mesmos” (Ibid., pp. 220-221).

representar. A escrita literária se engendra numa dispersão contínua dos signos que se colocam cada vez mais longe para dar corpo às próprias narrativas.

O conceito de *fora* não deixa subsistir um suposto sujeito da linguagem. A incompatibilidade entre a linguagem e a noção de sujeito, o desmanchamento de um hipotético eu interiorizado, operado pelo *fora* que percorre e é percorrido pela linguagem, faz-se presente no simples ato de escrever e mesmo nas tentativas de construir um determinado saber teórico. Assim, o conceito de *fora* pode se articular com outras escritas que não necessariamente são consideradas literatura. Apesar de Foucault recorrer muito àquilo que se chama de escrita literária para pensar o *fora*, é possível perceber que a exterioridade pode se colocar em outras modulações da escrita. O conceito de *fora* faz com que as classificações em relação à escrita entrem em parafuso, dissolvam-se continuamente, pois leva-nos a um ponto em que não mais é possível dizer se uma escrita é puramente literária, filosófica ou científica, entre outras categorizações superficiais que comumente fazemos.

Será que essa potência do *fora*, pensada por Foucault, pode ser atualizada numa escrita que se faz a partir de algumas errâncias pela cidade? De que modo esse anonimato pode se acionar quando a escrita liga-se, de alguma maneira, a um saber acadêmico que funciona por meio de uma economia da autoria? Como fazer o pensamento do exterior passar pela escrita? De que modo seria possível privilegiar o *fora* no ato de escrever? Foucault põe em jogo dois modos de escrita que podem dar passagem ao *fora* – a reflexão e a ficção –, entretanto, aponta o perigo que ambos correm de mitigar a força da exterioridade.

A limitação da reflexão é que ela tende a reconciliar a exterioridade com uma consciência espectadora que percebe os fenômenos do mundo. A crítica de Foucault em relação a essa escrita reflexiva incide principalmente sobre a noção de consciência, que acabaria por atrelar o *fora* à interioridade consciente que supostamente reflete a experiência. Por outro lado, o risco que a escrita da ficção corre é o de fornecer significações absolutamente prontas a partir da sobreposição incessante de imagens. Não se trata de escrever sem recorrer às imagens, mas sim, de atentar para que essa escrita não crie interpretações fechadas, que matariam qualquer semente de exterioridade do pensamento, pois a previsibilidade do sentido acaba transpondo o *fora* para dentro de uma consciência significadora. Entretanto, apesar de problematizar esses dois modos de escrita em relação ao pensamento do exterior, Foucault propõe uma

transvaloração dessas maneiras de narrar, fazendo-as passar pelas regiões incógnitas do *fora*, vazio murmurante que arrasta a linguagem para um além de si.

A linguagem reflexiva precisaria se distanciar cada vez mais da centralidade da certeza, afastar-se da confirmação automática que não se arrisca pelos oceanos da precariedade e da indeterminação do pensamento. Nessa perspectiva, a reflexão se coloca num contínuo movimento de contestação de si mesma, e em simultaneidade, desenha seus limites e anima as transgressões que não cessam de rompê-los. Não se trata de pensar uma reflexão dialética, em que limite e transgressão se colocariam como opostos que se negam para chegar a uma síntese. De outro modo, a transgressão e o limite aparecem como veios que correm para um abismo insondável em que a própria reflexão apaga-se, desmancha-se na radicalidade da lonjura e do silêncio emprenhados de escrituras por vir.

Por outro lado, a ficção transfigurada pelo *fora* cria imagens leves, que se desprendem de suas sobrecargas, dos fardos inertes que porventura as ancoravam nas pretensas profundidades de uma consciência do mundo. Na escrita da ficção, tratar-se-ia de dotar as imagens de leveza, fazê-las capazes de se entregar aos ventos e tempestades do inimaginável. Ao invés de procurar as âncoras que amarrariam essas imagens ao seguro solo dos significados sedimentados, trata-se de desatá-las de qualquer chão estratificado por sentidos duros já constituídos, deixando-as meio soltas na incerteza, na superfície oca que se abre à leveza para parir sentidos ainda inauditos.

Essa conversão da ficção incitada por Foucault entra em sintonia com a leveza da qual Italo Calvino<sup>37</sup> nos fala. O escritor italiano, falando do seu modo de escrever, afirma a leveza como uma das qualidades da literatura que precisariam ser intensificadas no próximo milênio – este no qual já pisamos. Calvino, lembrando-se do início das suas atividades literárias, conta-nos que nesses instantes a sua escrita fazia-se com um certo pesadume: o mundo inteiro parecia ter se transformado em pedra<sup>38</sup>. Entretanto, ele nos diz que em sua escrita passa-se um movimento voltado para a leveza, há um esforço para retirar o peso das figuras humanas, das cidades e da própria narrativa. Essa leveza faz-se numa escrita que flutua por entre as coisas, deslizando como brumas fugidias que

---

<sup>37</sup> CALVINO, Italo. Leveza. In: \_\_\_\_\_. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. Trad. Ivo Barroso. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1990a.

<sup>38</sup> Ibid.

seguem mundo afora, ao gosto do vento<sup>39</sup>. Mas, essa leveza não é sinônimo de pacificação ou docilidade: a escrita desatada do peso dos sentidos sedimentados, lança-se, como pássaro ladino, nas tormentas de um mundo constituído por forças heterogêneas que guerreiam. Dotar a escrita de leveza não é o mesmo que docilizá-la, mas, fazê-la com traços astuciosos que lançam fora cargas pesadas que determinavam os limites e os rumos da criação. À maneira da criança, terceira transmutação do espírito anunciada por Zaratustra<sup>40</sup>, a leveza é o próprio ímpeto da criação. O andante personagem nietzschiano menciona três metamorfoses que compõem modos de vida muito diferentes. Na primeira, o espírito sobrecarregado como o camelo, ajoelha-se submisso para carregar-se com os fardos mais pesados e, de costas curvadas pela gravidade da moral, rumo para o deserto. Mas, no meio do ermo, ele inquieta-se e se torna leão. Nessa segunda metamorfose, cansado das bagagens e com apetite de liberdade, o bicho feroz livra-se das cargas, despedaçando-as na violência dos urros, nos estrondos de um sonoro *não*. Os valores que sobrepesavam as costas do camelo fizeram-se inimigos do furioso leão. Entretanto, essas transmutações narradas por Zaratustra não estancam na figura do leão – animal forte o bastante para dizer *não* aos valores que mumificavam a vida. Entre travessuras e teimosias, a criança aparece como a terceira metamorfose. Esse corpo infante, feito de leveza, pode criar; não transporta bagagens pesadas, os valores “inúteis” que foram abandonados no deserto. Na violência da recusa, o leão ainda não conseguia meter-se em criações, preocupado que estava em se opor aos pesos que escravizavam o camelo, seu antigo modo de vida. Com muitas traquinagens, a criança – que não carrega o fardo da culpa e da má consciência, e que não precisa negá-lo a todo instante – tateia no mundo, experimenta, diz *sim* à criação. “Três metamorfoses do espírito eu vos mencionei: como o espírito se tornou camelo, o camelo se tornou leão e o leão, por fim, criança”<sup>41</sup>. Essa escrita leviana não deseja se afastar das tormentas da vida humana, tampouco chegar a um pretense céu, como um balão cheio de hélio que sobe aos ares depois dos entretenimentos de um

---

<sup>39</sup> “Podemos dizer que duas vocações opostas se confrontam no campo da literatura através dos séculos: uma tende a fazer da linguagem um elemento sem peso, flutuando sobre as coisas como uma nuvem, ou melhor, como uma tênue pulverulência, ou, melhor ainda, como um campo de impulsos magnéticos; a outra tende a comunicar peso à linguagem, dar-lhe a espessura, a concreção das coisas, dos corpos, das sensações” (CALVINO, 1990a, p.27).

<sup>40</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falou Zaratustra*: um livro para todos e para ninguém. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo, Companhia das Letras, 2011.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 29.

parque de diversões. Na sua mundaneidade, ela se livra dos fardos para vagar na terra, errar pela cidade tateando frestas, buracos, ladeiras, curvas, e toda sorte de irregularidades do chão, com os pés obstinados de uma criança andarilha.

Para Foucault<sup>42</sup>, as ficções em Blanchot situam-se no interstício das imagens, no *entre* que as embaraça, e colocam-se não nas formas fixas das figuras, em seus contornos demasiado duros, mas sim, nos deslocamentos e nas transfigurações que as arrebatam irremediavelmente. Entretanto, essas ficções são precisas, e desenham suas imagens na monotonia do cotidiano, na insistência do anônimo que reverbera o *fora*, na recusa à marca indelével de um nome que remeteria à interioridade. Essa escrita ficcional não estaria nem nos humanos nem nas coisas, e sim, naquilo que está entre eles, no vácuo que introduz uma certa distância entre esses corpos, nos encontros, na proximidade, na dissimulação.

O cruzamento entre reflexão e ficção – modos de narrar que modulam a escrita diferentemente – compõe um discurso interminável e sem uma imagem única, que não deseja a verdade nem as representações, que não precisa ser provado e verificado em relação às formas assaz estabelecidas. Trata-se de uma composição discursiva liberada dos centros e das identidades, uma escrita apátrida que constitui seu espaço na exterioridade, no vazio pleno que nunca é totalmente alcançado por ela<sup>43</sup>. Nessa encruzilhada que remete ao *fora* – pela vertigem do *entre* –, as escritas literárias, científicas e filosóficas perdem os frágeis contornos que supostamente as separavam. Essas potências transfiguradas, de certa forma, engendram uma escrita heterogênea, constituída por diferenças que reverberam uma multiplicidade de sentidos no texto.

Ainda em *O pensamento do exterior*, Foucault pensa alguns traços da escrita de Blanchot, entrevendo a ligação da noção de atração com a exterioridade do pensamento. A atração marca a presença do exterior em Blanchot e deixa posto a condição de exterioridade em relação a esse *fora*. Dito de outro modo, é pela atração que se experimenta a presença do exterior, mas, simultaneamente a essa experiência, experimenta-se também um *estar fora* do próprio exterior. A atração é envolvida por um fio imprescindível que a liga à negligência. Para que seja possível experimentar a presença do exterior é necessário uma certa negligência que anula algumas cargas que sobrepesam a vida, o que torna viável a abertura ao *fora*, ao abismo murmurante do exterior.

---

<sup>42</sup> FOUCAULT, 2009d.

<sup>43</sup> Ibid.

Um anonimato informe e obstinado emerge nos instantes em que o exterior se presentifica no ato de escrita, esvaziando qualquer interioridade, fazendo rachar a autoria calcada na noção de sujeito interiorizado. Produz-se um duplo, que habita a exterioridade da escrita e que impede o escrevente de poder se apreender enquanto um eu autoral. Esse duplo que se cria não seria um interlocutor privilegiado ou um sujeito falante, pois essas noções, de um modo ou de outro, giram em torno de uma interiorização. O duplo que acompanha a experiência de escrita, figurada em Blanchot, coloca-se como um limite anônimo por onde a linguagem se choca, passa e se perde. Foucault nos fala que, nas experiências narradas por Blanchot, um anonimato da linguagem atravessa a escrita, liberada das amarras de um pretense sujeito da autoria, colocando-se sobre um espaço murmurante de apagamento e de possível recomeço. No interstício que distancia e liga o narrador e seu duplo, a narrativa se precipita para escavar um vácuo sem fundo, um exterior que arrasta e arrasa o discurso e a escrita, que os torna visíveis e que os espolia, lançando-os num implacável desaparecimento.

Seria o forasteiro uma espécie de *ninguém*, que delira a escrita? Movimento anônimo que desconfia do peso dos nomes próprios e das armadilhas da autoria? Esse personagem virou um *ele* irreconciliável, fala dispersa, diferença ensaiada nas escritas, que não se reduz ao modelo autoral. Ele não é um autor; suas pretensões são bem menores, imprecisas e incertas. Errar pela cidade e escrever: é isso que ele deseja na superfície de seu corpo rascunhado.

\*

Essa escrita que rascunha o corpo do forasteiro, que se tece pela cidade, reverbera uma *escrita de si*, experiência ética, estética e política que interfere na própria relação com a urbe. No texto *A escrita de si*, Foucault<sup>44</sup> pensa alguns aspectos da antiga cultura greco-romana, principalmente no que diz respeito à importância da escrita para a estética da existência, efetuada na relação consigo e com os outros. Para isso, ele aborda duas modalidades de escrita: os *hupomnêmata* e as correspondências. Os *hupomnêmata*, praticados para a

---

<sup>44</sup> FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: \_\_\_\_\_. *Ditos e escritos V - Ética, Sexualidade, Política*. 2. ed. Trad. Elisa Monteiro; Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2010c.

constituição de si, “constituem de preferência um material e um enquadre para exercícios a serem freqüentemente executados: ler, reler, meditar, conversar consigo mesmo e com os outros, etc.”<sup>45</sup>. Por outro lado, na correspondência, escrever era um ato de exposição, em que o escrevente se expunha ao outro: gesto que se volve para aquilo que figura fora do si<sup>46</sup>. Nessa escrita de correspondência produz-se uma relação com o outro que é fundamental para a constituição de si.

A partir dos últimos trabalhos de Foucault o problema do *cuidado de si* e da constituição ética da vida passa a ser abordado de uma maneira intensa. Ele aponta que o cuidado de si no mundo antigo, grego e romano, era uma experiência necessariamente ligada ao plano de relações comuns na cidade, e não se referia a uma interioridade isolada do mundo. O cuidado de si era uma experiência que se tornava possível por meio do âmbito coletivo, e não se perfazia através de um exercício de separar-se da vida com os outros. As práticas de si eram práticas mundanas, que se efetivaram a partir dessa imanência, da inseparabilidade entre o si, o outro e o mundo<sup>47</sup>. A escrita se ligava intensamente ao cuidado de si, abrindo-se ao outro em atividades de palavra: apesar de desempenhar uma função de comunicação, os atos de escrita traçavam modos de subjetivação indissociáveis da coletiva vida cotidiana.

De início, essa colocação pode gerar um certo incômodo, fazendo soar aos nossos ouvidos um som confuso e obscuro, uma voz que afirma o *cuidado de si* enquanto um arranjo de práticas que não se rebatem sobre um indivíduo interiorizado e apartado do plano comum da existência. Mas, aos poucos, os ouvidos conseguem escutar com mais nitidez essa afirmação dita e escrita. Mais especificamente no antigo mundo grego, as relações para consigo não guardavam proximidades com a noção de interioridade pessoal, e se expressavam orientadas para o exterior, para um além de si. Como afirma o helenista francês Jean-Pierre Vernant, “O sujeito não constitui um mundo interior fechado, no qual deve penetrar para se encontrar, ou antes, para se descobrir. [...] o *cogito ergo sum*,

---

<sup>45</sup> FOUCAULT, 2010c, p. 148.

<sup>46</sup> “[...] escrever é, portanto, ‘se mostrar’, se expor, fazer aparecer seu próprio rosto perto do outro. E isso significa que a carta é ao mesmo tempo um olhar que se lança sobre o destinatário (pela missiva que ele recebe, se sente olhado) e uma maneira de se oferecer ao seu olhar através do que lhe é dito sobre si mesmo” (Ibid., p. 156).

<sup>47</sup> “[...] em torno dos cuidados consigo toda uma atividade de palavra e de escrita se desenvolveu, na qual se ligam o trabalho de si para consigo e a comunicação com outrem. [...] Tem-se aí um dos pontos mais importantes dessa atividade consagrada a si mesmo: ela não constitui um exercício de solidão; mas sim uma verdadeira prática social” (Id. *História da sexualidade 3: o cuidado de si*. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1985, p. 57).

‘penso, logo existo’, não tem qualquer significado para um grego”<sup>48</sup>. É extrapolando o si mesmo que a experiência do cuidado para consigo se efetua de maneira marcante na cidade grega. Esse si que vai se compondo é aberto a outrem, conexo à experiência urbana partilhada entre aqueles que vivem na cidade. Cuidar de si, em alguma medida, implicava um cuidar da cidade e daqueles que a compunham. Não fazia sentido preocupar-se consigo, voltar a atenção para si, sem uma atenção ao outro e ao mundo, visto que, nesse caso, o si não era uma ilha interior isolada.

O termo grego *epiméleia beautoû* é traduzido por Foucault<sup>49</sup> como cuidado de si, distintamente do antigo preceito délfico *gnôthi seautón*, “conhece-te a ti mesmo”, que bem posteriormente liga-se ao problema do conhecimento do sujeito, e que, de certo modo, passa a ocupar um lugar privilegiado na filosofia. Um dos principais problemas levantados por Foucault nesse curso localiza-se na seguinte questão: por que o cuidado de si foi praticamente desconsiderado na história da filosofia, no pensamento ocidental, e o conhece-te a ti mesmo ganhou tanto valor? Com algumas ressalvas, ele assinala que o “momento cartesiano” operou uma requalificação do conhece-te a ti mesmo, e uma desqualificação simultânea do cuidado de si. Um princípio epistêmico, o conhece-te a ti mesmo, tornou-se supervalorizado na história do pensamento, e isso ofuscou a importância ética e estética do cuidado de si.

Na cidade grega antiga, a estética da existência inscrita no cuidado de si está longe de uma experiência individualista, hermética, pautada num isolamento interior que desvaloriza os traços de uma efervescência coletiva nos modos de relação desdobrados na *polis*. “A *epiméleia beautoû* [cuidado de si] é uma atitude – para consigo, para com os outros, para com o mundo”<sup>50</sup>. A relação com outrem é indispensável para a concretude das práticas ou técnicas de si, que se efetivavam principalmente através do ensino coletivo e por meio dos laços mais habituais de parentesco e de amizade. “O cuidado de si – ou os cuidados que se tem com o cuidado que os outros devem ter consigo mesmos – aparece então como uma intensificação das relações sociais”<sup>51</sup>.

---

<sup>48</sup> VERNANT, Jean-Pierre. O indivíduo na cidade. In: VEYNE, Paul et al. *Indivíduo e poder*. Lisboa: edições 70, 1988, p. 38.

<sup>49</sup> FOUCAULT, Michel. *A hermenêutica do sujeito*: curso dado no Collège de France (1981-1982). 3. ed. Trad. Márcio Alves da Fonseca e Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins fontes, 2010d.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>51</sup> *Id.* 1985, pp. 58-59.

Pensando o cuidado de si como experiência ética e estética no mundo antigo, Foucault abre um horizonte de possibilidades para a problematização dos modos de subjetivação no presente. Apesar de focar um estrato histórico muito diferente do nosso, o filósofo deixa pistas para pensarmos as relações entre a escrita e uma estética da existência na contemporaneidade. Não se trata de tentar repetir uma experiência passada, retomando as modalidades de escrita e as práticas de relação consigo e com os outros que eram intensas no mundo antigo. O pensamento de Foucault<sup>52</sup> nos permite apreender a historicidade dos modos de subjetivação, sobretudo em suas articulações com a escrita, fazendo-nos ver que não estamos fadados a uma imutabilidade nas relações consigo, com os outros e com o ato de escrever.

Essas pesquisas de Foucault nos mostram que a ligação entre a escrita e os modos de subjetivação é um problema antigo, que passou por muitas transformações e descontinuidades. A escrita no cuidado de si é bastante diferente de uma escrita traçada na literatura moderna e contemporânea, que, de certo forma, tornou-se autônoma em relação à comunicação, à representação e ao significado. A constituição de si pela relação com o outro na *pólis* grega é uma experiência radicalmente diferente do risco da loucura que passa a se presentificar na escrita do século XVIII. Mas, apesar dessa abismática distância histórica entre as duas experiências – uma no mundo antigo e outra na modernidade –, é possível afirmar que a escrita se inscreve em determinados modos de subjetivação produzidos em diferentes dobras históricas. Quando vislumbramos a historicidade da relação entre a escrita e os modos de subjetivação, atentos a algumas de suas mutações, percebemos que é possível criar, no presente, maneiras de escrever que implicam uma ética e uma estética da existência, desviando-nos da supervalorização operada sobre o “conhece-te a ti mesmo”, milenar preceito do templo de Delfos que, na modernidade, tornou-se um difundido princípio epistemológico, imperativo para o desvendamento da verdade do sujeito. “A partir da idéia de que o eu não nos é dado, creio que há apenas uma consequência prática: temos que nos criar a nós mesmos como uma obra de arte”<sup>53</sup>.

---

<sup>52</sup> FOUCAULT, Michel. Michel Foucault entrevistado por Hubert Dreyfus e Paul Habinow. In: DREYFUS, Hubert & RABINOW, Paul. *Michel Foucault: uma trajetória filosófica*. Trad. Vera Porto Carrero. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 262.

## ESTILHAÇOS RISCADOS

*escrever é encarar a impossibilidade de escrever, é, como o céu, ser mudo, “ser eco apenas da mudez”; mas escrever é nomear o silêncio, é escrever impedindo-se de escrever*

Maurice Blanchot, *A parte do fogo*

Uma multidão de murmúrios e silêncios, voz fendida, meio estranha, ambígua e sem um sentido único, atravessa e encharca a escrita de Blanchot. Esse escritor francês insinua que na escrita filosófica, no pensamento, passa-se uma procura que põe em jogo o movimento de toda procura, e que ignora o fato de não haver uma forma específica que garantiria o seu desenrolar. Essa procura infinita que arrasta a escrita, o pensamento, não se reduz absolutamente, no transcorrer do seu leito incerto, a uma forma ou a um conjunto de princípios formais – como o é a lógica formal, por exemplo. Pensar, escrever, irrompe como uma fala na qual a língua falada permanece indefinida. A força da escrita, a veemência do ato de pensar, põe em cheque a preexistência das formas cujas pretensões se alojam justamente na determinação do curso a ser seguido<sup>54</sup>.

Em relação ao problema da procura, essa desconhecida que não se refere nem ao sujeito nem ao objeto, Blanchot aponta dois encaminhamentos, duas disposições diferentes que se arranjaram como possibilidades de escrita: o pensamento da continuidade e o pensamento da descontinuidade. Duas maneiras diferentes de escrita, dois modos díspares de pensamento se colocaram para a filosofia – para esse emaranhado de conceitos, sistemas, nomes próprios, palavras novas, aforismos, diálogos, proposições, paradoxos e problemas, que submetemos à aparente uniformidade do nome filosofia. A primeira solução para o problema da procura infinita se inscreve na exigência de uma continuidade plena, na organização de uma linguagem esférica que nasce pela primeira vez

---

<sup>54</sup> BLANCHOT, 2010.

com Parmênides. Por outro lado, o segundo encaminhamento incita uma descontinuidade radical, que ganha corpo numa escrita de fragmentos, numa literatura de estilhaços. Essa escrita-pensamento da descontinuidade se faz presente, entre outros, nos antigos pensadores chineses, em Heráclito, em Pascal, em Nietzsche, em Bataille e em René Char<sup>55</sup>.

Como nos sinaliza Blanchot, a continuidade, enquanto modo oficial da linguagem filosófica, instituí-se principalmente por Aristóteles, que associa a coerência dessa continuidade aos três preceitos básicos da lógica: a identidade, a não-contradição e o terceiro excluído. A partir desse momento, o pensamento filosófico passou a responder às prescrições da forma lógica, subjugado pela tríade que supostamente indicaria a validade e a veracidade de suas colocações, de suas escritas. No entanto, é Hegel, com sua dialética, que irá sedimentar de vez a continuidade como o modo hegemônico de pensamento e de escrita da filosofia. A dialética hegeliana não desconsidera totalmente a descontinuidade: entre os contrários há um intervalo, um vazio, uma distância. Mas, a síntese, o terceiro termo, emerge para preencher esse vazio, para resolver o problema intervalar, reconduzindo o pensamento para a continuidade.

Essa modulação da escrita – como Blanchot<sup>56</sup> bem indica – acaba tornando-se a mais visível, ou a mais praticada no pensamento ocidental, e isso está muito relacionado à proximidade entre a filosofia e o ensino. Quando a filosofia se institucionaliza, quando ela se converte em atividade de professores ligados a uma academia, o que passa a ser privilegiado em absoluto é um pensamento e uma escrita da continuidade. Kant e Hegel são exemplos desses filósofos-professores, que precisam submeter o pensamento à forma da exposição contínua para levar os alunos – aqueles que estão sem luz, que são habitados pelas trevas da ignorância – à claridade do conhecimento. Desde os pensadores do antigo mundo grego essa relação entre a filosofia e o ensino podia ser vista, mas, é a Universidade moderna que faz a junção decisiva, que sutura de vez o pensamento à exigência da exposição continuada.

Entretanto, mesmo em tempos de continuidade, quando a filosofia vincula-se às luzes e às suas instituições acadêmicas, o descontínuo encontra meios de irrupção. Sobretudo em Nietzsche passa-se uma afirmação do fragmento, uma insistência dos estilhaços de pensamento, que se fazem à revelia

---

<sup>55</sup> BLANCHOT, 2010.

<sup>56</sup> Ibid.

da filosofia de academia. Esse pensador intempestivo – usando uma expressão que lhe é atribuída – aposta na força dos aforismos, num pensamento nômade, sem morada certa, que não se justapõe à palavra praticada pela universidade. Nietzsche, que fora professor na Universidade de Basileia por quase dez anos, não suportou essa condição institucional por muito tempo. Deixando a vida de professor e as exigências implicadas nesse ofício, entregou-se à peregrinação errante, lançou-se numa escrita estilhaçada, chafurdou-se na densidade de um pensamento por aforismos, irremediavelmente descontínuo e potente.

Com uma fina perspicácia, Blanchot<sup>57</sup> nos diz que é possível ler Nietzsche com uma certa linearidade, com uma exigência de continuidade do pensamento filosófico, ligando-o aos grandes problemas que compunham o solo da filosofia moderna. Não obstante, Nietzsche não se reduz a essa forma, a essa modulação do pensamento e da escrita que se atrela à continuidade e à unidade. Na escrita desse pensador do Eterno Retorno, faz-se presente, obstinadamente, uma fragmentação, uma pluralidade que faz titubear a própria filosofia, erigida sobre o firme chão do Uno, do Mesmo e da linearidade. Essa fragmentação nos aponta a presença da diferença na escrita de Nietzsche; diferença que se põe enquanto jogo das relações que rege a escrita, arranjo heterogêneo que traceja as ranhuras, rupturas e interrupções do artifício da grafia. Com uma escrita petulante, que incita os mais diversos incômodos, Nietzsche grita, aos sussurros, para um tempo que ainda viria: “[...] minha ambição é dizer em dez frases o que qualquer outro diz em um livro – o que qualquer outro *não* diz em um livro...”<sup>58</sup>.

Numa *conversa infinita*<sup>59</sup>, com uma voz fissurada – falada por personagens que conversam às tantas – Blanchot nos diz que mesmo que tentemos remeter os fragmentos escritos por Nietzsche a uma suposta integralidade de sua obra, isso não seria possível, a menos que se faça um livro que não foi escrito pelo filósofo, algo semelhante ao que Elisabeth Förster-Nietzsche, sua irmã, fez ao publicar, postumamente, uma série de anotações, fragmentos, passagens e trechos – alterados pelos editores – como uma obra

---

<sup>57</sup> BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita II - A experiência limite*. Trad. João Moura Jr. São Paulo: Escuta. 2007.

<sup>58</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *O crepúsculo dos ídolos, ou, como se filosofa com o martelo*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das letras, 2006, § 51, p. 100.

<sup>59</sup> *L'Entretien infini*, que no Brasil foi publicado em três partes sob o título de *A conversa infinita*, constitui-se por diálogos variantes entre duas vozes que percorrem questões filosóficas e literárias, levando a escrita para um limiar de indiscernibilidade, fazendo-a se abrir para uma diferença que não se sintetiza e que repele, de certa forma, a possibilidade de trancafiar o estilo em uma única forma.

sistematizada, sob o título de *Vontade de Potência*. Blanchot<sup>60</sup> assinala que o pensamento de Nietzsche coloca-se para além da concepção de discurso integral, de sistema filosófico, recusa essa forma homogênea que marca a filosofia moderna, abrindo-se para uma linguagem que não é a do todo, da unidade, mas sim, uma escrita da pluralidade e do fragmento. Em Nietzsche, pulula um pensamento que se deixa levar pelo ilimitado da diferença, e uma escrita não dialética que não se contenta com a ideia de síntese da oposição dos contrários.

“Desconfio de todos os sistematizadores e os evito. A vontade de sistema é uma falta de retidão”<sup>61</sup>. Esse aforismo – disparado por entre as máximas e flechas do *Crepúsculo dos ídolos*, livro de uma filosofia forjada a golpes de martelo – recusa o sistema, desvia-se do pensamento contínuo e unitário aprontado na tradição filosófica ocidental moderna. A recusa à vontade de sistema nos lança no abismo sempre inacabado dos fragmentos, na superfície acidentada de uma escrita lascada, de um pensamento feito na violência das marteladas, necessárias para despedaçar certos empecilhos. Largar a possibilidade de fazer sistemas nos força a abandonar também o modelo. Não se trata de colocar o pensamento descontínuo e a escrita fragmentada como modelos a serem copiados, reproduzidos sabe-se lá onde. Esse modo de escrita afiado por Nietzsche e por Blanchot não pretende tornar-se um molde ideal que determinará as escritas por vir. A força do fragmento se coloca justamente na sua abertura assistemática, nos traços parciais que o constitui, na tendência à dispersão que o empurra para fora de todo fechamento teórico.

A escrita contínua – que tenta suprir as interrupções, as rupturas inexplicáveis, as pausas demasiado assustadoras, os abismos entre trechos, as distâncias entre palavras – emerge para responder a exigências transcendentais, deitando seu pescoço ao cabresto triangular da lógica, fazendo-se refém da universidade moderna e da aspiração unitária e homogênea da dialética. Será que ainda é preciso manter a escrita e o pensamento sob o jugo dessa continuidade formal? Não seria justamente pela descontinuidade, pela força dos estilhaços, que se torna possível inventar outras maneiras de pensamento, numa escrita transpassada pela diferença e por uma fragmentada experiência urbana?

*A conversa infinita* dos personagens meio cansados e silenciosos – que mesmo assim insistem em trocar palavras no prumo da conversação – instiga

---

<sup>60</sup> BLANCHOT, 2007.

<sup>61</sup> NIETZSCHE, 2006, § 26, p. 13.

uma escrita feita de multiplicidade, uma palavra plural que não tende para a homogeneidade, que se desvia das tentativas de unificação e de superação da diferença. Essa palavra plural, escrita da multiplicidade, afirma insistentemente a interrupção e a ruptura como forças, qualidades potentes da escrita que se livra do enfado mortificante da univocidade. Nessa perspectiva, a descontinuidade e a fragmentaridade precisam ser tomadas como potências da escrita, e não como defeitos que nos distanciariam cada vez mais da coesão da verdade. Diante dessa palavra plural, resta-nos perguntar: estamos riscando uma escrita com caráter homogêneo, que deseja encontrar uma unidade essencial independentemente da condição de fragmentaridade da experiência urbana? Ou, em outra direção, tendemos para uma escrita povoada por rupturas, descontinuidades e diferenças, atravessada pela experiência do *fora*, por esse vazio de presença perspicaz que arrasta a linguagem para regiões de indizibilidade e de estranhamento? O estilo estilizado, sem autor – que rabisca as linhas labirínticas do próprio forasteiro –, escreve com murmúrios heterogêneos do cotidiano, transpassando-se por vozes taciturnas e gritos ardilosos que urram nos veios escancarados da cidade escritural, desse cruzamento infinito de corpos imersos em tempos díspares. Esse estilo desenrola-se como uma espécie de fala errante que ressoa *fora* de si, ecoando distante da interioridade de uma fala íntima<sup>62</sup>.

\*

O *fora* enquanto essa zona vazia e murmurante que arrasta a escrita, atraindo-a para o desconhecido, coloca-se com força no traçado da questão, no delineamento da pergunta, na obstinação da interrogação. A escrita descontínua da qual nos fala os personagens anônimos escritos por Blanchot<sup>63</sup> encontra na questão uma potência perspicaz que leva a ruptura, o salto, cada vez mais longe, abrindo-se para um horizonte que não se encerra pelas respostas. A insistência da pergunta, a indiscrição de sua irrupção, não é apaziguada pela resposta que

---

<sup>62</sup> “Essa fala é essencialmente errante, estando sempre fora de si. Ela designa o de fora infinitamente distendido que substituí a intimidade da fala. Assemelha-se ao eco, quando o eco não diz apenas em voz alta o que é primeiramente murmurado mas confunde-se com a imensidão sussurrante, é o silêncio convertido em espaço repercutente, o lado de fora de toda a fala” (BLANCHOT, 2011a, pp. 47-48)

<sup>63</sup> Id., 2010.

lhe responde, apesar de, na pergunta, haver uma lacuna que clama por um preenchimento. A pergunta distende essa estranha lacuna, que poderá ser habitada por uma resposta – por afirmações e negações – mas que, mesmo assim, permanece inacabada, murmurando outras aberturas que podem fazer aumentar vertiginosamente o buraco, essa exterioridade da escrita que a atrai para uma zona de indeterminação.

A pergunta seria apenas um simples momento ligeiro que precede a resposta em sua altivez? Tratar-se-ia de um prelúdio desimportante que prepara o terreno para a suposta gargalhada final da resposta? A interrogação aloja-se numa posição da escrita que escapa à negação e à afirmação, abrindo um oceano de descontinuidades, levando-nos à insistência inacabada do próprio movimento escritural, que se compõe com traços de ruptura, no alento de fragmentos heterogêneos que proliferam nas fendas da pergunta. A presença do questionamento incita uma ruptura, às vezes bem imperceptível, que introduz uma certa descontinuidade na escrita, mesmo quando uma resposta consistente tenta tapar a fissura aberta no instante da pergunta. Há uma força própria à interrogação, diferente da negação e da afirmação, que faz titubear o pensamento, interrompendo, mesmo que rapidamente, a linearidade da escrita com desvios variados<sup>64</sup>. Uma escrita inventada nos cruzamentos com a experiência urbana – nas peripécias desse *fora* que engendra anotações e narrativas – encharca-se de interrogações sem respostas, que seguem perguntando através de fragmentos dispersos nos diferentes tempos e modos de escrita.

Escrever é um movimento muito diferente do olhar, como nos conta Blanchot<sup>65</sup>, indicando que a própria escrita – não apenas a pergunta – é um desvio, uma experiência de dilaceramento, um corte, uma curva. Nessa escrita ligada ao movimento de busca, procura indefinida que anima os traçados, a palavra volta-se para aquilo que desvia e que se afasta, tende para um abismo atraente, livrando-se, mesmo que momentânea e parcialmente, da função de representar e de dar sentido. Essa escrita desviante, atraída pelas curvas do *fora*, é inútil, não mais tem finalidades a alcançar. Trata-se de uma experiência de

---

<sup>64</sup> “Questionar é jogar-se na questão. A questão é esse convite ao *salto*, que não se detém num resultado. É necessário um espaço livre para saltar, é necessário um solo firme, é preciso um poder que, a partir da imobilidade segura, transforme o movimento em salto. O salto, a partir e fora de qualquer firmeza, é a liberdade de questionar. Mas, na profundidade da fuga em que, questionando, fugimos, nada há de seguro, nada de firme” (BLANCHOT, 2010, p. 53, grifo do autor).

<sup>65</sup> Ibid.

criação estética da escrita que só pode se efetuar quando escrever não mais se submete à pretensão de representar o mundo e de fornecer significados.

Estávamos diante de um caminho bifurcado da linguagem, ou, antes, víamos apenas essa bifurcação: por um lado a linguagem se colocava como representação de pensamentos, acontecimentos, vontades, práticas, realidades; por outro, ela fornecia sentidos determinados e os recebia. Entretanto, a escrita da qual Blanchot<sup>66</sup> fala, recusa esses dois caminhos. Não se trata mais de representar o mundo, os homens, as relações, as coisas, e muito menos, de fornecer significados. A escrita torna-se, e desde muito, a plena interrupção, o movimento que se volta para a descontinuidade, ato de composição de um mundo fragmentário que não se deixa confundir com as pretensões transcendentais do discurso verdadeiro.

A partir do movimento de autonomia, em relação à comunicação, à representação e ao significado, foi possível à escrita se articular ao seu *fora*. A exterioridade que fazia a escrita submeter-se unicamente à comunicação e à representação colocava-se enquanto uma exterioridade utilitária. Por outro lado, essa exterioridade do pensamento da qual nos fala Blanchot e Foucault não tem uma finalidade; trata-se de um *fora* não utilitário, que intensifica a possibilidade de criação estética da escrita. Assim, não falamos de qualquer *fora*, já que as finalidades que remetiam a escrita à representação também eram exteriores ao ato escritural. Aquilo que Blanchot e Foucault pensam enquanto *fora* seria um vazio de indizibilidade, uma zona murmurante – e ao mesmo tempo de um silêncio denso – que arrasta a escrita para um além de si, para esse limiar de nascimento e de morte das palavras.

Se o conceito de *fora* não se fez muito claro, se não foi muito bem precisado, é por que se trata de um conceito obscuro, cuja visibilidade sempre escorre para zonas opacas, não totalmente pensadas. Não seria possível representar esse conceito com uma linguagem, que por sua vez, fosse contínua, expositiva, homogênea e unificada, visto que o *fora* se constitui como algo que, no limite, volta-se ao exterior da própria linguagem. Tentando nos fazer cúmplices dos traços que compõem esse conceito múltiplo – tentativa demasiado precária –, acabamos pendendo para uma escrita também fragmentada, repleta de rupturas e fissuras, que, pelo menos, se alia a esse

---

<sup>66</sup> BLANCHOT, 2007.

outro modo de escrever, insistindo num pensamento descontínuo voltado não para a eliminação da diferença, mas sim, para sua afirmação.

\*

A experiência urbana a partir da qual se escrevem narrativas tortuosas, anotações dispersas, pequenos ensaios e muitas perguntas, dispõe-se na radicalidade de um *fora*, de uma zona móvel de acontecimentos que fulguram por instantes e depois caem no mar incontido do esquecimento cotidiano. Essa experiência se abre como limiar de nascimento da escrita, abismo do qual jorram as muitas notações, região obscura de onde emergem blocos e blocos narrativos que insculpem uma frágil, heterogênea e inacabada cidade escritural. O próprio forasteiro, enquanto personagem da escrita, constitui-se da experiência urbana, brota dessa superfície sem fundo que é exterior ao texto, mas que, simultaneamente, é condição mais do que necessária para que as palavras possam se combinar em múltiplos jogos de grafia. Exterioridade não transcendente: seria possível tal pensamento? O esquecimento cotidiano dispersa-se em pequenas poças, arrasta imagens, gestos, palavras, desejos, violências, gritos, encontros e temores para a morte de todo dia, para o desaparecimento banal. Entretanto, é justamente dessas pequenas poças de esquecimentos, espalhadas à toa pela cidade, que a escrita se traça e se troça, nascida de vestígios e resíduos dos acontecimentos, riscada insistentemente por meio desse *fora* que também a arrasta para um apagamento vindouro.

O forasteiro, que encarna o conceito pulsante e estilhaçado de *fora*, torna-se condição para a escrita. É preciso estar *fora* para escrever a experiência, urge simular-se forasteiro para fazer as experiências com o cotidiano da cidade virarem escritas. Pelo *fora*, através dessa condição de forasteiro, faz-se possível uma escrita da experiência que se transfigura em experiência da escrita. Nessa zona de cruzamento, as escritas e a própria experiência urbana se constituem, sempre com traços inacabados e fragmentários, à maneira do rascunho. A condição de forasteiro cria-se, delineando um corpo frágil que deriva pelas densidades da cidade, pelos espaços praticados, pelos tempos engendrados e pelos movimentos que se disparam. Essas experiências abrem horizontes de escrita, emprenham o forasteiro de rabiscos, penetram o pequeno caderno com

notas avulsas, incitam narrativas parcas entalhadas a duras penas durante o retinir exasperado das teclas do *laptop*. É pelo forasteiro – por esse rascunho de uma vida, multidão de vozes, vazios e estranhezas – que a escrita toma corpo, vai emergindo em blocos heterogêneos e descontínuos de uma memória do presente. O forasteiro, personagem real o qual nunca tocamos em absoluto, é quem avia a escrita, fazendo-se superfície que fornece um precário suporte para o ato de escrever. No entanto, trata-se de um suporte extremamente fino, de uma espessura quase inexistente, transparente e transpassada, que por vezes se estilhaça nas curvas, saltos, descidas, subidas, acelerações, vagarezas, tremores e paradas da própria escrita. No instante confuso do estilhaçamento, a escrita desliza, insuportável, para um *fora* mais longínquo e mais desconhecido ainda.

**ERRÂNCIAS**  
**UMA MULTIDÃO DE HISTÓRIAS MENORES**

*E, em meio a tudo isto, vou pela rua fora, dorminhoco da minha vagabundagem folha. Qualquer vento lento me varreu do solo, e erro, como um fim de crepúsculo, entre os acontecimentos da paisagem. Pesam-me as pálpebras nos pés arrastados. Quisera dormir porque ando. Tenho a boca fechada como se fosse para os beijos se pregarem. Naufrago o meu deambular.*

Bernardo Soares. *O livro do desassossego*

## CAIR NO MUNDO E PERDER-SE NA CIDADE

*O que sabemos nós, afinal, das esquinas de ruas, dos meio-fios, da arquitetura da calçada, nós que nunca sentimos a rua, o calor, a sujeira e as arestas das pedras sob os pés descalços, e que tampouco examinamos o desnível entre as largas lajotas para ver se poderiam nos servir de leito?*

Walter Benjamin, *Passagens parisienses*

As vozes dos humanos estão por todos os lugares, e anjos soturnos sempre se põem a ouvi-las. Essas vozes da cidade de Berlim, que inundam os instantes iniciais de *Asas do Desejo*<sup>1</sup>, compõem um vertiginoso mundo sonoro, sinfonia irrequieta que varia infinitamente. No filme em preto e branco, Damien e Cassiel – dois anjos que vivem a vagar pelo céu de Berlim, vestidos com longos casacos escuros – lançam-se numa experiência curiosa de encontro com uma cidade. Os anjos urbanos de Wim Wenders não são oniscientes e onipresentes, e também experienciam uma parcialidade no contato com os humanos. Esses seres eternos ouvem apenas alguns trechos do plural vozerio humano, captam certos momentos e se encantam com a trivialidade desses instantes. As conversações solitárias dos humanos que se desenrolam durante o filme delineiam uma superfície porosa, estilhaçada e em deriva incerta, que compõe narrativas fugidias e incompletas no seio da cidade.

Os anjos estão perto dos humanos, ouvem cada detalhe dos corpos que falam, mas não podem ser vistos pelos mortais, com exceção das crianças, que por vezes os vêem. O que se passa durante esses encontros entre anjos e humanos? Algo se altera nas vidas de ambos. Apesar da condição de insensibilidade em relação a muitas coisas, os anjos experimentam variações infinitesimais nesses encontros, assim como os humanos, que mesmo sem ver podem sentir, de alguma maneira, uma presença que os acompanha. Esses anjos,

---

<sup>1</sup> ASAS DO DESEJO. Título original: Der Himmel über Berlin. Direção: Wim Wenders. Produção: Anatole Dauman e Wim Wenders. Alemanha Ocidental/França: Road Movies, 1987. 1 DVD vídeo (128 min.), p&b/cor, legendado.

meio taciturnos, conhecem uma eternidade que os arrasta para uma certa uniformidade existencial imutável, para uma quase completa invariância de vida. Entretanto, essas criaturas voadoras nunca sabem o que encontrarão nos seus passeios pela cidade, não podem prever o futuro. Compartilham esse “dom” da casualidade com os humanos, e isso os afeta de alguma maneira. Apesar de viverem uma eternidade ascética, Damien e Cassiel estão diante do infinito leque do acaso, que pode dobrar e desdobrar acontecimentos totalmente inesperados.

Um salto irrompe na vastidão da metrópole. O chão se aproxima. A vida humana vai ficando cada vez mais perto. A flutuação absoluta não mais está presente. O corpo, tomado por um turbilhão de afetos novos, que palpitam freneticamente, encontra-se com o solo de Berlim. Damien não mais é um anjo. Tornou-se outra coisa, um quase-humano, talvez, um híbrido. A força do apostador emerge no interstício entre a vida de anjo e a de humano. Nessa passagem para a vida mundana não há nenhuma garantia ou certeza que oriente as maneiras de enfrentar esse mundo novo. O anjo aposta! Há um desejo que corre nos cruzamentos com existência humana, que se engendra no limiar entre a eternidade e a finitude da vida, e que vai se intensificando cada vez mais no anjo. A mutação já estava acontecendo há muito tempo, pois o corpo angelical, transpassado por tantos afetos humanos, fragmentava-se, perdendo a sua unidade de anjo.

Um devir humano já havia arrastado aquele voador bem antes do salto mundano. Damien aposta na sensibilidade, aposta na cidade e em toda a sua multiplicidade, que o puxa pelas asas com força irremediável. A vontade de sentir, o desejo de se perder nas agruras desse imenso labirinto de gente, concreto, asfalto e metal, arrebatam o ex-anjo que irradia uma alegria incisiva, uma alegria de nascer. Aquela inesgotável pluralidade de vozes da cidade que o anjo se punha a ouvir com tanta atenção o submerge na azáfama cotidiana da metrópole alemã. Na contracorrente de uma atitude catastrofista, que só consegue enxergar as desgraças que a metrópole contemporânea trouxe para a vida nas cidades, esse apostador erra, mergulha no universo citadino sem reservas separatistas. Ele torna-se um quase-humano que passa a deambular pela cidade, lançando-se na multiplicidade das experiências urbanas. Damien deseja um mergulho na sensibilidade, ele quer a própria Berlim, quer as ruas, os parques, os prédios, as pequenas aventuras cotidianas de alguém que habita uma cidade, as relações que se tecem no coração da metrópole. A experiência de

fragmentaridade prolifera nessa Berlim ocidental do final da década de 1980; tanto os anjos como os humanos experimentam as histórias estilhaçadas que delineiam esse labirinto. As relações com a cidade acontecem a partir dessa parcialidade que pode vir a criar algo de inédito para a existência, no acaso de encontros e desencontros entre aqueles que perambulam pelas vias de incidência desse mundo urbano. Damien se mistura à vida de Berlim. Agora a cidade está no seu corpo de vez, na sua maneira de sentir o presente.

Curiosamente, as crianças são as únicas que às vezes conseguem ver os anjos no filme. A relação do anjo decaído com as crianças o situa no meio de uma matilha de infantes perguntadores. Damien faz bando com as crianças, é arrastado por esse modo de vida. Nas primeiras cenas do filme, trechos de um poema de Peter Handke são recitados e se mesclam às imagens do passeio de Damien, colocando o mundo das crianças perto do mundo dos anjos. O jeito de sentir das crianças, as suas perguntas sem respostas e a indissociabilidade em relação ao mundo, vão reverberando incessantemente, colocando em dúvida a própria vida, mas, afirmando-a simultaneamente. O próprio Damien é quem recita os trechos do poema ao longo da trama, fazendo com que as frivolidades e perguntas das crianças sejam as suas também. O anjo desfigura-se e devém criança.

Quando o passeio que Damien faz por Berlim chega ao circo, outra força o toma. A trapezista de asas artificiais, que de certo modo, tornava-se um anjo nos seus vôos arriscados sobre o picadeiro, incita a proliferação de outros desejos em Damien. A presença invisível do anjo também criava uma variação na vida daquela trapezista, que desejava um novo desejo, um desejo de voar. O anjo e a trapezista se apaixonam? Como isso soaria bem! Fórmula que se repete em muitos e muitos roteiros. Mas, no *Asas do desejo*, parece-nos que as forças que tomam o anjo e que o fazem entrar na mundaneidade não brotam unicamente desses afetos que se passam na relação com Marion, a trapezista. Em *Cidade dos anjos*<sup>2</sup> – que é um *remake* feito a partir do filme de Win Wenders – o anjo se apaixonava perdidamente por uma mulher, e é essa paixão individualizada que o faz abandonar a condição de eternidade. Entretanto, *o céu sobre Berlim*<sup>3</sup> presencia outros movimentos: o anjo se apaixonava perdidamente pela própria vida

---

<sup>2</sup> CIDADE DOS ANJOS. Título original: City of Angels. Direção: Brad Silberling. Produção: Charles Roven e Dawn Steel. EUA: WARNER BROS, 1998. 1 DVD vídeo (114 min.), cor, legendado.

<sup>3</sup> A tradução do título do filme direto do alemão – *Der himmel über Berlim* – seria, em português, mais próxima de *O céu sobre Berlim*. O título *Asas do Desejo* é uma tradução do título em inglês *Wings of Desire*.

mundana; ele deseja a sensibilidade, faz bando com as crianças, aproxima-se de uma mulher e mergulha na multiplicidade da experiência urbana, aposta nos riscos e nas vozes dispersas da cidade. Não se trata de um amor individual que o arrasta para a finitude, como acontece na glamourizada refilmagem hollywoodiana. No mundo em preto e branco de Berlim, o voador errante se apaixona pela própria experiência finita dos humanos, pelos detalhes minúsculos do cotidiano que proliferam desvios e mais desvios na existência.

Mesmo antes de abandonar o corpo de anjo para tornar-se um quase-humano, Damien sofria interferências provocadas pela vida da urbe. Numa cena, ele e Cassiel estão em uma loja de carros, onde – confortavelmente acomodados dentro de um dos automóveis em exposição – os dois anjos, sacando seus cadernos de anotação, começam a narrar alguns acontecimentos que haviam testemunhado durante os passeios pela cidade. Os seus interesses recaem sobre os pequenos gestos, rondam os atos quase imperceptíveis e os detalhes do cotidiano dos humanos que, não necessariamente, destoavam do habitual. Cassiel fala de alguém que, desejando se matar, cola selos em cartas de despedida, e depois conversa fluentemente em inglês com um soldado americano, arriscando-se nessa língua pela primeira vez desde o colégio. Damien fala de uma transeunte que fechou o guarda-chuva no meio da tempestade, entregando seu corpo já encharcado a uma fina torpeza em meio à chuva. Os anjos continuam a narrar as coisas que presenciaram com uma enorme riqueza de detalhes, e começam a expressar um desejo de viver as experiências mundanas. À medida que eles vão narrando o que presenciaram, a vontade de sentir o mundo humano os toma de vez<sup>4</sup>.

As experiências do cotidiano da cidade arrastam os dois anjos, fazendo-os desejar o inacabamento, os cacos das histórias que brotam na dureza da metrópole cinzenta. Apesar de Damien e Cassiel desejarem a vida mundana, apenas o primeiro anjo leva esse desejo às últimas consequências, a ponto de abandonar o seu corpo angelical, deixando assim a condição de eternidade para

---

<sup>4</sup> “[...] às vezes me canso dessa existência espiritual. Não quero pairar para sempre, quero sentir um certo peso... Que ponha fim à falta de limite e me prenda no chão. Eu gostaria de dizer ‘agora’ a cada passo, cada rajada de vento. ‘Agora’ e ‘agora’ e não mais ‘para sempre’ e ‘eternamente’. Sentar-me numa mesa de jogos sem dinheiro, ser cumprimentado [...] Ter febre, dedos pretos por causa do jornal. Não vibrar apenas pelo espírito, mas por uma refeição. Pelos contornos de uma nuca, de uma orelha. Mentir... deslavadamente. Sentir os ossos se movendo enquanto (se) caminha [...] Pelo menos sentir como é tirar os sapatos debaixo da mesa. Torcer os dedos do pé, descalço, assim” (ASAS DO DESEJO, 1987).

entrar no mundo finito dos humanos.<sup>5</sup> A multiplicidade do vozerio da cidade intumesce aos poucos a vida do anjo, levando-o à experiência-limite de saltar de um mundo eterno e invariável para um mundo carnal e imprevisível. Damien abre passagens para que os riscos de uma metrópole o atravessem, insuflando os rumos da sua vida para mares nunca antes navegados. O anjo caiu no mundo, atraído por um desejo de errância, arrebatado pela incerteza dos mundanos.

\*

O forasteiro, que nunca foi anjo, também precisou *cair no mundo* para se engendrar, para que seus contornos quebradiços pudessem ganhar ânimo. Algo atraiu esse corpo e o fez sair de um lugar para outro: a condição de forasteiro emerge justamente no instante dessa saída, quando se está *fora*, na passagem de um mundo a outro. Esse mundo urbano no qual o forasteiro errante nunca parou de cair, pulsa com pequenas histórias, feito de cotidianos descontínuos, de narrativas interrompidas, impensáveis às vezes, que estendem um tempo também estilhaçado que chamamos de presente – não se sabe muito bem por que. Esse personagem que vaga sem destino certo é uma multidão de gentes, vozes, gritos, encontros, confrontos, imagens, correrias e vagarezas: um esboço desassossegado povoado de forças que não cabem num corpo só. Como nos fala a voz de Muane – negra bantu de ventos fortes, escrava que viveu na capital carioca no tempo em que a família real portuguesa fugiu para o Brasil –, “As forças do mundo não cabem todas numa só pessoa; o mundo está cheio delas, diferentes, contrastantes, de várias intensidades. O mundo não tem paz, ele é nervoso, finito, inventado e reinventado a todo momento”<sup>6</sup>. O forasteiro reverbera o próprio vozerio desencontrado que satura a urbe: recusa ao *status* de sujeito psicológico interiorizado. Seu nome é uma legião... Em alguma medida, esse personagem errante encontra-se num *fora*, numa distância,

---

<sup>5</sup> No outro filme de Win Wenders, *Tão longe, tão perto*, Cassiel também abandona seu corpo de anjo para experimentar a vida de humano. Esse filme é uma continuação do *Asas do Desejo* e toma, principalmente, as aventuras *undergrounds* de Cassiel, quando finalmente se torna um mundano na reunificada cidade de Berlim (TÃO LONGE, TÃO PERTO. Título original: In weiter Ferne, so nah!. Direção: Wim Wenders. Produção: Ulrich Felsberg e Wim Wenders. Alemanha: Road Movies, 1993. 1 dvd vídeo (144 min.), p&b/cor, legendado).

<sup>6</sup> BAPTISTA, Luis Antônio. *A cidade dos sábios: reflexões sobre a dinâmica social nas grandes cidades*. São Paulo: Summus, 1999, p. 77.

mas, simultaneamente, ele transfigura-se em cidade, só pôde tomar corpo através dos acontecimentos sem dono que infestam espaços e tempos urbanos.

Errar nunca foi um ato tranquilo. A incerteza do movimento, desassossego de vida que se impõe àquele que se lança numa errância qualquer, traceja um mundo bastante estranho. Uma obstinação lacunar, insidiosa, crava suas garras e dentes na carne do forasteiro, envenenando-o com uma espécie de maldição que o empurra para o precipício da errância: o que o atrai não é o grande sol do acerto, mas a penumbra, a incerteza, o ofuscamento inscrito no erro. Não se escolhe tornar-se um errante; as forças do lugar outro levam o forasteiro para essa vagabundagem, correnteza de vagueios se abrindo numa fúria intermitente. “O erro essencial não tem relação com o verdadeiro que, por sua vez, não tem poder sobre ele. A verdade dissiparia o erro, se o encontrasse. Mas existe um tipo de erro que arruína de antemão todo tipo de encontro. Errar é provavelmente isto: ir ao desencontro”<sup>7</sup>.

Errar, aposta arriscada, não fornece nenhuma garantia para a efetivação do trabalho de pesquisa: trata-se de um risco corrido – carreira desembestada numa estrada por fazer –, indispensável para lidarmos com os aspectos móveis da própria experiência urbana. Uma exigência do próprio processo, da qual não podemos escapar quando nos precipitamos numa prática que se torna cúmplice da experiência. Essa errância coloca-se como uma maneira desapressada de transitar pela urbe, que se diferencia de outros ritmos produzidos na superfície do cotidiano, delineando uma tentativa de entrar em relação com os movimentos visíveis e invisíveis das coisas e das gentes: modulação desacelerada da mobilidade, uma diferença rítmica que se conecta a outros ritmos disparados no dia-a-dia dos passantes.

Para se arriscar nessas errâncias, a *condição de forasteiro* tornou-se necessária, configurando-se como uma maneira de encontrar a cidade que se abre ao *fora*, imbricada no variável jogo entre aproximações e distanciamentos que se impõe quando nos propomos a experimentar a vida cotidiana numa urbe desconhecida. Essa condição dispõe-se como um modo de relação com o cotidiano da cidade aberto ao estranhamento, que tende para a possibilidade de espantar-se e de surpreender-se com acontecimentos comuns, aparentemente sem importância e envoltos pela invisibilidade, mas que pululam nas

---

<sup>7</sup> BLANCHOT, 2010, p. 65.

escancaradas entranhas cidadinas. Meio obstinado, o forasteiro erra entre histórias corriqueiras, narrativas menores disparadas nas vias de passagem e conversas fiadas presentes na experiência dos corpos que perambulam por ruas, terminais e ônibus de uma cidade habitada por diferentes tempos.

Perder-se na cidade é uma arte astuciosa que precisa ser aprendida. Para Benjamin<sup>8</sup>, orientar-se na urbe é algo muito comum, que, de certa forma, reverbera uma necessidade de buscar o familiar, o mesmo, a repetição de determinadas coordenadas que produzem um movimento de “encontrar-se”. Entretanto, ele afirma o ato de se perder nos entremeios da cidade, assinalando que esse movimento desencontrado é como um caminhar que se faz pela densidade de uma floresta desconhecida, imprevisível, cheia de surpresas que podem se colocar para o caminhante a qualquer momento<sup>9</sup>.

Aliar-se à arte de se perder implica uma aprendizagem, uma disposição ética, política e afetiva; trata-se de aprender a se perder na cidade, ao invés de manter-se aparentemente seguro sobre o firme chão da orientação demasiada, cuja agulha regulada aponta sempre para um “encontrar-se”. Perder-se é a possibilidade de colocar em questão aquilo que anteriormente guiava a andança e delineava os gestos. Benjamin insinua que esse ato de se perder, esse sonho vertiginoso, ensaiou passos incipientes na escrita, por entre os cadernos de anotação que o acompanhavam. Escrever a partir da experiência urbana pode nos lançar na “perdição”, nesse modo singular de transitar por uma cidade, desviando-nos de uma obsessão pela orientação e da excessiva preocupação com a familiaridade. A arte de se perder na cidade emerge como uma potente possibilidade para a composição de uma ética, uma estética e uma política de pesquisa que não se submetem à identidade, ao reconhecimento, à homogeneidade e às interpretações conclusivas: “[...] o erro é sem caminho, ele é essa força árida que desenraiza a paisagem, devasta o deserto, estraga o lugar”<sup>10</sup>.

---

<sup>8</sup> BENJAMIN, Walter. Infância em Berlim por volta de 1900. In. \_\_\_\_\_. *Rua de mão única*. Trad. Rubens Rodrigues Torres filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1987.

<sup>9</sup> “Saber orientar-se numa cidade não significa muito. No entanto, perder-se numa cidade, como alguém se perde numa floresta, requer instrução. Nesse caso, o nome das ruas deve soar para aquele que se perde como o estalar do graveto seco ao ser pisado, e as vielas do centro da cidade devem refletir as horas do dia tão nitidamente quanto um desfiladeiro. Essa arte aprendi tardiamente; ela tornou real o sonho cujos labirintos nos mata-borrões de meus cadernos foram os primeiros vestígios” (Ibid., p. 68).

<sup>10</sup> BLANCHOT, 2010, p. 64.

\*

No fim da tarde, com o sol ainda forte, o forasteiro chegou à Rodoviária Velha<sup>11</sup>. Uma sonolência inebriante o tomava, e um café veio a calhar. Depois de comprá-lo numa lanchonete, sentou-se num tamborete de madeira com o quente copo plástico nas mãos, e ao seu lado, uma pequena aglomeração chamava a atenção. Funcionários de pelo menos duas empresas e alguns passageiros conversavam num tom acalorado. A discussão girava em torno de uma confusão de horários: a passagem tinha sido vendida após o horário de saída do referente ônibus, e tudo indicava que o passageiro perdera a hora e a ida. O homem de olhos arregalados falava alto para quem estivesse perto, esbravejando aos quatro ventos sua situação de enganado. Mas, com a mesma rapidez com que tinha se formado, a pequena aglomeração se dissolveu, tal como a densa fumaça solta no vai-e-vem dos veículos, que mal é sentida no meio do movimento das coisas e das gentes na rodoviária.

De café tomado, o forasteiro levantou-se do cômodo assento e logo aos primeiros passos se embaralhou na agitação do fim de tarde que começava a infestar o saguão frontal do antigo prédio rodoviário. Uma moça de lágrimas nos olhos se remexia sozinha num banco, enquanto mulheres em burburinho, que esperavam o ônibus – com destino a alguma cidade do interior –, submergiram por instantes numa rala nuvem de poeira que se formou quando a porta da máquina automotiva escancarou-se num solavanco. Curiosas filas para entrar nos coletivos se formavam e se desmanchavam com extrema rapidez, sem nenhuma necessidade de orquestração exterior para se comporem.

O início da noite nas ruas ao redor da rodoviária mistura o comércio – de frutas, verduras e uma série de outros produtos – com encontros improvisados. Nos carrinhos de cachorro quente, ou em outras bancas que são montadas ao entardecer nas calçadas do entorno da praça João XXIII – lugar onde a rodoviária fora construída –, corpos transpirados pelo cansaço se encontram após o dia de trabalho para tomar uma cerveja, comer alguma coisa, conversar, contar piadas, flertar um pouco e rir. Esses improvisados encontros crepusculares ritmam-se com o som muito alto de músicas diversas – principalmente *arrochas* e *forrós* –,

---

<sup>11</sup> O terminal rodoviário Luiz Garcia é comumente chamado de Rodoviária Velha.

mesclando-se com o barulho das portas metálicas das lojas que chegam ao final de mais um dia de negociações.

Depois de passar algum tempo na Rodoviária Velha, ao cair da noite, uma caminhada sem rumo toma a cena, e passa a desferir passos desprezíveis por algumas ruas da cidade. A andança incerta atravessa ruas do centro, do São José e do Treze de Julho. Nas esquinas quase desertas do centro, corpos se expunham cobertos com pouquíssima roupa. A agitação do dia dava lugar a uma calma em suspeita. Pouco movimento nas ruas, tanto de gente à pé quanto de máquinas motorizadas sobre rodas. As ruas que durante o dia são tomadas pelo movimento de entra e sai das lojas, à noite tornam-se outros espaços, ganham novos cheiros e tons, abrigam corpos de carne trêmula e de olhares afiados. Corpos híbridos que conhecem muito bem o solo noturno no qual pisam. Corpos que esperam alguém. Transfiguração das ruas e esquinas do centro na noite aracajuana.

A errância continuava, agora pelas ruas do São José, bairro que abriga uma infinidade de clínicas, escolas e prédios públicos, mas que, diferentemente do centro, também é um bairro de fortes traços residenciais. As ruas pareciam mais desertas ainda, apesar de haver muitos automóveis estacionados por toda parte. Encontrar alguém que se aventurava a transitar à pé nas primeiras horas da noite era coisa rara nesse bairro. Apenas um casal, de sacolas nas mãos, cruzou o caminho do forasteiro: conversavam ininterruptamente, num tom grave, e olhavam para todos os lados com se estivessem procurando algo.

A perambulação chegou ao Treze de julho, bairro considerado o mais nobre da cidade. A Rua da Frente – avenida que liga o centro de Aracaju à orla de Atalaia –, ao contrário das ruas internas dos dois bairros e do centro, escova um fluxo contínuo de veículos de toda sorte. Mas, nessa movimentada avenida, os pedestres também não eram vistos com facilidade na noite que se aprofundava. Na Treze, em um ponto de ônibus que acolhia alguns poucos transeuntes, a caminhada parou por instantes e o forasteiro sacou seu caderno de bordo para rabiscar umas coisas.

Os botecos sofisticados do bairro nobre, na Rua da Frente, recebiam seus poucos clientes numa noite de quinta-feira. Do outro lado da avenida, um carro de polícia girava sem parar suas luzes vermelhas, tentando sinalizar para o bairro nobre que ele estava seguro. As luzes que não paravam de girar também se faziam passar por guardiãs daqueles que desfrutavam do lazer praticado no calçadão da Treze. Alguns faziam caminhadas, outros corriam e outros jogavam

basquete ou futebol nas quadras adjacentes ao calçadão. Do lado oposto da avenida, uma parede de arranha-céus assistia pacientemente ao lazer de alguns de seus moradores. Certas bocas haviam alertado dos perigos de andar à noite em alguns lugares de Aracaju, principalmente no centro. Mas, quais perigos seriam esses? Seria medo do deserto urbano? Seria o perigo dos corpos da esquina? Medo da misteriosa população de carros desabitados que povoam ruas paradas? Tratar-se-ia do risco que as luzes giratórias da viatura tentavam dissipar? Ou será que esse medo é disparado pelas próprias luzes vermelhas? Sem resposta alguma, o forasteiro seguiu, vagando noite afora...

## O DELÍRIO DE UM ENCONTRO

*Eu te vejo sair por aí  
Te avisei que a cidade era um vão*

Chico Buarque, *As vitrines*

Um homem de bigodes vistosos, meio pálido, vestindo um antigo terno marrom-escuro, desceu de um estranho veículo que mais se parecia com um bonde, trazendo em uma das mãos uma elegante cartola preta e, na outra, uma bengala daquelas que não se usa mais hoje em dia. Logo nos primeiros passos desferidos no vão frontal da Rodoviária Velha, o homem passou a olhar tudo com uma curiosidade peculiar, como se fosse um habitante de outro tempo que acabara de desembarcar num mundo novo, bem admirável. A multidão que povoava a rodoviária parecia não ver aquele homem com ares do século XIX, que agora passeava por entre a correria do lugar fumando um charuto calmamente. Como se estivesse hipnotizado pelas imagens, sons e cheiros que infestavam a rodoviária, o tal homem passou algum tempo sentado num banco de madeira, e de um dos grandes bolsos do seu terno, retirou uma pequena caderneta de anotações, onde passou a escrever numa língua estrangeira.

Nesse dia, o forasteiro, que às vezes andava pela rodoviária, chegou por lá na tardinha, e depois de dar algumas voltas pelo prédio de arquitetura moderna, avistou o homem de trajes antigos que lentamente observava o movimento. A curiosidade tomou o forasteiro, que resolveu se sentar mais ou menos perto daquele estranho homem. O corre-corre de gentes apressadas aumentava ainda mais perto da noite, que estava prestes a cair, e mesmo assim, alguns passageiros aguardavam seus ônibus sonolentemente sentados, como que absorvidos por um feitiço. O forasteiro, que também anotava alguma coisa em seu caderno, ficou surpreso ao ver o homem de bengala sentar-se ao seu lado. Sem demora, os dois começaram uma conversa sobre algo qualquer. A fala daquele homem pendia

muito mais para o francês do que para o português, e sem entender muita coisa o forasteiro se animava na conversa. Um não perguntou o nome do outro: falavam de coisas muito mais interessantes. Resolveram andar um pouco pelas ruas do centro, para tomar um pouco de ar e uma cerveja gelada, já que o homem pálido, desabitado ao calor dos trópicos, suava feito cuscuz.

Andaram um pouco pelo centro, passando por moradores de rua que dormiam embaixo de marquises de lojas e por corpos seminus que esperavam clientes em busca de prazer nas esquinas. À medida que erravam pelo crepúsculo, os dois iam se entendendo, apesar das dificuldades que um tinha para compreender a língua do outro. Quanto mais andava pelas ruas do centro, conversando dificultosamente com aquele homem de passos lentos e olhar desapressado, o forasteiro se lembrava do *flâneur* – personagem que habitava alguns livros lidos recentemente. E esses pensamentos desassossegavam o forasteiro, que já não tinha dúvidas de que aquele homem havia saído da Paris do século XIX direto para a Aracaju do início do século XXI. “Como seria isso possível?”, pensava o forasteiro que, mais do que nunca, estranhava tudo.

Com uma tonalidade grave e concentrada, o homem de sotaque afrancesado começou a narrar coisas estranhas que havia visto no século XIX. Ele falava de um mundo urbano que crescia vertiginosamente, insuflado pelos ventos oportunistas do capitalismo industrializado; descrevia cidades que estavam cada vez mais velozes, em que o utilitarismo impunha-se à vida das massas. Este homem de outrora narrava de maneira muito curiosa – como se estivesse ouvindo essas histórias pela primeira vez – detalhes da vida na Paris da época do Barão Haussmann, que tentou adequar a capital francesa às necessidades de circulação industrial<sup>12</sup>. Mas, por outro lado, ele também falava das suas diferentes

---

<sup>12</sup> “Haussmann deu a si mesmo o título de ‘artista demolidor’ [...] A verdadeira finalidade dos trabalhos de Haussmann era proteger-se contra a eventualidade de uma guerra civil. Queria tornar para sempre impossível a construção de barricadas nas ruas de Paris [...] O ideal urbanístico de Haussmann eram as perspectivas sobre as quais se abrem longas fileiras de ruas. Esse ideal corresponde à tendência, corrente no século XIX, de enobrecer as necessidades técnicas com pseudofinalidades artísticas. Os templos do poder espiritual e secular da burguesia deviam encontrar sua apoteose no enquadramento das fileiras de ruas. Dissimulavam-se essas perspectivas, antes da inauguração, por uma tela que se levantava como se descobre um monumento, e a vista se abria então sobre uma igreja, uma estação, uma estátua equestre ou qualquer outro símbolo da civilização. Na haussmannização de Paris a fantasmagoria se fez pedra. Como é destinada a uma espécie de perenidade, deixa entrever ao mesmo tempo seu caráter tênue” (BENJAMIN, Walter. Paris, a capital do século XIX - Exposé de 1939. *Passagens*. Org. ed. bras. Willi Bolle e Olgária Chain Féres Matos. Trad. Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009a, pp. 64-65).

deambulações, das multidões oitocentistas, das grandes estações de trem, dos pequenos prazeres encontrados nos cafés, nas passagens, nos bulevares e nas casas de divertimentos variados.

O tempo parecia dilatar-se, condensava-se sem correr: o entardecer alargava-se quase sem fim durante aquele encontro. As vistas turvavam, a cidade vestia outra roupa e, aos poucos, a escuridão ia abrumando as ruas na boca da noite. Já que a sede aumentara, os dois foram para um boteco e lá continuaram a conversa, agora regada à cerveja. As pequenas histórias contadas pelo forasteiro sobre o século XXI deixaram o antigo *flâneur* boquiaberto. Talvez se tratasse de um tempo mais estranho ainda, diziam os errantes entre um gole e outro.

Ouvindo as histórias sobre a era Haussmann e as transformações arquitetônicas de Paris, o forasteiro lembrou-se que foi também no século XIX, mais precisamente em 1855, que a cidade de Aracaju foi fundada como uma das primeiras capitais projetadas do Brasil. Dunas e morros foram removidos, manques e brejos aterrados, leitos de rios entupidos e desviados: a capital sergipana nascia de um sonho progressista, projetada como um tabuleiro de xadrez. Entretanto, extrapolando os limites estabelecidos no tabuleiro de Pirro, outra cidade fazia-se na zona norte, sem glamour, sem engenheiros e sem projetos.<sup>13</sup> Nesse momento, uma música de levada chorosa começou a tocar nas caixas de som do bar:

Lá não tem brisa  
Não tem verde-azuis  
Não tem frescura nem atrevimento  
Lá não figura no mapa  
No avesso da montanha, é labirinto  
É contra-senha, é cara a tapa  
Fala, Penha  
Fala, Irajá  
Fala, Olaria  
Fala, Acari, Vigário Geral  
Fala, Piedade  
Casas sem cor  
Ruas de pó, cidade  
Que não se pinta  
Que é sem vaidade<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> SANTOS, João José Gomes dos. *Deambulância das cartas anônimas*. 2010. 52 f. Monografia (Graduação em Psicologia) Departamento de Psicologia, Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2010.

<sup>14</sup> BUARQUE, Chico. Subúrbio. Intérprete \_\_\_\_\_. In: \_\_\_\_\_. *Carioca*. Biscoito fino. 2006. 1 CD. Faixa 1.

Enquanto a música de Chico Buarque cantava o subúrbio carioca, as imagens da zona norte aracajuana foram se proliferando para o forasteiro, que as narrava para o velho *flâneur*, já meio bêbado. Falavam de uma cidade que nasceu fora do traçado geométrico da arquitetura moderna, e que, entrecortada por morros e becos, nunca se tornou totalmente planejada. O *flâneur* se lembrou dos subúrbios parisienses – cinturão vermelho – que a partir das reformas de Haussmann, cresciam rapidamente habitados por pobres proletários expulsos da cidade<sup>15</sup>. Os dois bebedores resolveram vagar um pouco mais pela cidade. Pagaram a conta barata, e saíram a andar um pouco mais alegres. Depois de um tempo esperando num ponto de ônibus – onde conversaram com um homem de barba e cabelos longos que revirava um latão de lixo –, tomaram o *Circular cidade I*, que passaria pela zona norte. O *flâneur* abismou-se com a velocidade daquela máquina de carregar gente. A conversa se intensificou ainda mais dentro do ônibus, e os dois errantes já não tinham dificuldades com a diferença das línguas. Passaram pelos bairros Dezoito do forte, Santos Dumont e Bugio, e o *flâneur*, perplexo com a diferente paisagem de fora, perguntava se estavam na mesma cidade de antes. Pela janela do ônibus os dois olhavam uma cidade que escapou ao planejamento, que germinou fora dos quarteirões projetados pela engenharia moderna. Uma cidade de praças esburacadas onde meninos corriam de bicicleta na penumbra da noite que crescia.

Entretanto, como um sobro repentino, depois de passarem por uma escura rua – instante em que a fraca luz que iluminava o corredor do ônibus apagou-se por um momento – o forasteiro viu-se sozinho. Aquele *flâneur* havia desaparecido completamente, deixando apenas um forte cheiro de charutos, misturado ao ranço de roupa antiga guardada há muito tempo. O olhar do forasteiro percorria desesperadamente todos os cantos do coletivo quase desabitado, mas já não havia vestígio algum do velho *flâneur*. De tão atordoado que estava, o errante do presente não se lembrou como chegou em casa naquela noite. “Talvez, tudo isso tenha sido apenas um sonho”, pensou. Ultimamente o forasteiro andava meio impressionado com certas coisas. Andava meio desligado, meio distraído. Poderia ter sido também um delírio: mais um que acompanhava

---

<sup>15</sup> “Em 1864, num discurso na Câmara, ele [Haussmann] dá livre curso a seu ódio contra a população instável das grandes cidades. Essa população aumenta constantemente devido a seus empreendimentos. A alta dos aluguéis expulsa o proletariado para os subúrbios. Por isso os bairros de Paris perdem a sua fisionomia própria. Constitui-se o ‘cinturão vermelho’ operário” (BENJAMIN, 2009a, pp. 63-64).

esse estranho personagem<sup>16</sup>. Sonho, delírio ou outra coisa? Independente do que tenha sido, o encontro foi real, tão concreto que o cheiro de charutos acompanhou o forasteiro durante algum tempo. Ele nunca leu tanto sobre o *flâneur* como nesses dias, e passou a deambular mais ainda pela cidade que transbordou o tabuleiro de Pirro por todos os lados.

\*

Para tornar-se um errante o forasteiro precisou encontrar-se com um personagem de outro tempo: o *flâneur*. Esse errante das antigas, que viveu a modernidade europeia, estranhava algumas transformações da cidade. Vagueava por vielas, cafés, bares, bondes e em outros tantos lugares, entregando-se a um tempo vagabundo, rejeitando o utilitarismo como regra da vida urbana. O *flâneur* andava pelas ruas da cidade sem pressa, sem se preocupar com a serventia do seu caminhar. Ele deslizava por praças e *boulevards*, sem rumo certo, sem trajetória previamente definida, e observava as coisas, as gentes, as relações, as mobilidades e os detalhes quase imperceptíveis do cotidiano. “Para o perfeito *flâneur*, para o observador apaixonado, constitui um grande prazer fixar domicílio no número, no inconstante, no movimento, no fugidio e no infinito. Estar fora de casa e, no entanto, sentir-se em casa em toda parte”<sup>17</sup>. Esse personagem, apaixonado pelo olhar, perscrutava tudo com uma minúcia pujante e encantadora, ao mesmo tempo em que passeava distraído, envolvido numa inebriante dispersão.

---

<sup>16</sup> Um delírio não seria uma mazela individual, de um sujeito doente que já não consegue voltar para “a realidade”. Essas *imaginações extremas*, levadas ao limite, dispõem-se como processos de subjetivação produzidos nos arranjos coletivos da vida. Deliram-se as histórias, as guerras, os antigos mitos, os povos de outros confins, os mares, as cidades, as viagens, os amores... Como diziam Deleuze e Guattari, o delírio não está restrito à ordem familiar edipiana; o triângulo [pai-mãe-filho] é uma figura geométrica insossa demais para as mil curvas de um delírio. Mas, não raro, essas linhas perturbadas que inventam mundos são capturadas pelo triângulo, amputadas por um diagnóstico, barradas e docilizadas por especialistas da alma. “Todo delírio tem um conteúdo histórico-mundial, político, racial; arrastam e misturam raças, culturas, continentes, reinos: o que se pergunta é se tão longa deriva seria tão somente um derivado de Édipo” (DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia I*. Trad. Luis B. L. Orlandi. São Paulo: Ed. 34, 2010, p. 123).

<sup>17</sup> BAUDELAIRE, Charles. *O pintor da vida moderna*. Conceção e organização Jérôme Dufilho e Tomaz Tadeu. Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2010, p. 30.

Benjamin<sup>18</sup> evoca a imagem do *flâneur* que compunha a paisagem das grandes cidades europeias – sobretudo Paris – em instantes cuja efervescência da modernidade encontrava-se no auge e alterava de diversas maneiras a vida urbana. O escritor alemão pensa – principalmente a partir da obra de Charles Baudelaire – a relação do *flâneur* com a cidade, num sentido de apreender os modos singulares de trânsito pelo espaço urbano que extrapolavam a moral utilitária. Inúmeros processos, dentre eles a industrialização que se expandiu pela Europa no século XIX e as ondas de migração populacional que ocorreram nesse mesmo período ativaram a proliferação da urbanização europeia<sup>19</sup>, e essa reconfiguração forjou novos modos de vivenciar o espaço citadino, agora muito mais povoado e perpassado por movimentos velozes de pessoas, de coisas e de relações<sup>20</sup>. Esse espaço alterado pela urbanização propiciou a expressão da *flânerie* enquanto modo singular de viver a cidade, de apreciar os movimentos dos corpos, as mutações geográficas e as variações de percurso nesse labirinto que ampliara imensamente suas dimensões. Benjamin força um pensamento singular sobre essas transformações na organização urbana com esse personagem que estranha as passagens, os movimentos e as variâncias que emergiam na grande cidade moderna.

Evocamos a imagem do *flâneur* não em decorrência de uma semelhança histórica com as maneiras contemporâneas de relação com a cidade, mas, devido a uma potência estética que atravessa toda a experiência *flâneurie*; potência essa que também pode se atualizar em arranjos urbanos contemporâneos. O que interessa é apontar forças e sensibilidades que compunham o *flâneur* de outrora em vias de atualização nas cidades de agora. O forasteiro, no encontro com o *flâneur*, envolveu-se com uma potência que intensificou sua relação estética com

---

<sup>18</sup> BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Trad. José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989.

<sup>19</sup> Eric Hobsbawm desenvolve uma importante leitura sobre o processo de urbanização na Europa a partir do alastramento da industrialização: “[...] o trabalho industrial em si mesmo, na sua estrutura e organização característica, e a urbanização – a vida nas cidades que cresciam rapidamente – eram certamente as formas mais dramáticas da nova vida; nova porque mesmo a continuação pura e simples de alguma ocupação local escondia mudanças de longo alcance [...] A cidade era sem dúvida o mais impressionante símbolo exterior do mundo industrial [...]” (HOBSBAWM, Eric Jonh. *A Era do Capital (1848-1875)*. Trad. Luciano Costa Neto. 5. ed. Rio de Janeiro. Paz e Terra, 1996, pp. 292-293).

<sup>20</sup> Apesar de haver uma estreita relação entre industrialização e urbanização na Europa do século XIX, Richard Sennett aponta que é uma ilusão pensarmos que todas as grandes cidades europeias dessa época estavam ligadas diretamente à atividade industrial. “De fato, o maior crescimento da população ocorreu em cidades com poucas indústrias de porte; ocorreu nas capitais.” (SENNETT, Richard. *O declínio do homem público*. Trad. Lygia Araújo Watanabe. 7. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 166).

a cidade, fazendo-o partir por trajetos desviantes, estranhos, que engendram traços de corporeidades urbanas que não se definem pela axiomática utilitária. O que se passa com o forasteiro não é uma reprodução da experiência *flâneurie* pensada por Baudelaire e Benjamin. Esse nosso personagem do presente aprendeu certos aspectos da arte da errância com o velho *flâneur* do século XIX. Mas, ele distende, monta e manipula a imagem do andante oitocentista a ponto de distorcê-la, agregando diferentes gestos e ritmos a essa experiência que se atualiza em outro tempo.

## PRESENTES ESFACELADOS E SUAS HISTÓRIAS MENORES

*Há momentos em que cada pormenor do vulgar me  
interessa na sua existência própria*

Bernardo Soares, *O livro do desassossego*

De quantas histórias se faz uma cidade? Como narrar um presente – que se constitui em ruas, becos, esquinas, ônibus e terminais – e suas histórias estilhaçadas, sem linearidades, que se arranjam nos encontros de corpos desconhecidos, nas astúcias cotidianas dos transeuntes e nas invisíveis insistências que compõem os espaços e que fazem da urbe um território de embates? A coexistência dessas histórias fragmentárias constitui um presente, que por sua vez, também se faz plural, povoado por rupturas, descontinuidades e dispersões.

No texto introdutório de *A Arqueologia do saber*, Foucault<sup>21</sup> indica uma mudança que sacudiu violentamente as histórias das ideias, das ciências, da filosofia, do pensamento e da literatura. Trata-se de uma modificação da atenção nos estudos historiográficos que, ao invés de se manter atrelada à ilusão de continuidade – ligada a vastas unidades de análise como “épocas” ou “séculos” –, volta-se para as descontinuidades, para as rupturas, para acontecimentos dispersos e parciais. O que Foucault aponta é uma outra maneira de produzir histórias, de escrevê-las, não mais a partir do ideal de continuidade que forneceria a chave para a compreensão de todo um período, reconstituindo o “rostro” de uma época, estabelecendo a origem e a unidade de uma sociedade qualquer cujos acontecimentos teriam uma significação comum ao recorte temporal focado. Nessa outra maneira de pensar as histórias, a descontinuidade deixa de ser tomada como um empecilho ao trabalho do historiador, que dificultava a construção de análises

---

<sup>21</sup> FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. 6. ed. Rio de Janeiro: Forense universitária, 2000a.

contínuas, encadeadas justamente pelo esquecimento das rupturas, das interrupções e das dispersões dos acontecimentos<sup>22</sup>.

Os traços de descontinuidade, de ruptura e de interrupção, como assinala Foucault, tornaram-se elementos necessários no trabalho de análise histórica. Ao invés de apagar as lacunas vertiginosas da descontinuidade – tratando-as como simples perturbações, elimináveis, da ordem contínua dos fatos – cabe agora àquele que lida com a produção de histórias fazer aparecer as rupturas, as interrupções e as dispersões que constituem o próprio campo de pesquisa. Essas histórias produzidas por descontinuidades não desejam um conhecimento global, não tendem para a composição de metanarrativas que forneceria uma leitura homogênea de um longo período. A ruptura e a interrupção assinalam a presença da diferença na escrita das histórias; diferença que não se submete à continuidade e à homogeneidade, que afirma o inacabamento e a abertura de acontecimentos, não necessariamente visíveis, que dão corpo a uma multidão de histórias ainda por vir<sup>23</sup>.

Havíamos pensando a descontinuidade do pensamento e da escrita, principalmente a partir de Blanchot e Nietzsche, afirmando um ato escritural heterogêneo, povoado de fraturas, abismos e interrupções. A descontinuidade colocada por Foucault<sup>24</sup> também se refere à escrita, e localiza-se, mais precisamente, na sua relação com a história: se a escrita pode ser produzida por movimentos descontínuos, lacunares e heterogêneos, as histórias que se costuram nessas escritas também são histórias descontínuas, interrompidas e incompletas. Histórias fragmentárias, habitadas por diferenças que não se sintetizam.

Inevitavelmente, as histórias que se produzem são histórias de temporalidades, de acontecimentos, de encontros, de embates e de experiências que se passaram. Histórias daquilo que não somos mais, daquilo que estamos deixando de ser. Histórias de algo passado, então. Nesse sentido, qualquer história se produz sobre a matéria daquilo que se fez passar, que, no mínimo,

---

<sup>22</sup> “Para a história, em sua forma clássica, o descontínuo era, ao mesmo tempo, o dado e o impensável; o que se apresentava sob a natureza dos acontecimentos dispersos – decisões, acidentes, iniciativas, descobertas – e o que devia ser, pela análise, contornado, reduzido, apagado, para que aparecesse a continuidade dos acontecimentos. A descontinuidade era o estigma da dispersão temporal que o historiador se encarregava de suprimir da história” (FOUCAULT, 2000a, pp. 09-10).

<sup>23</sup> “Paradoxal noção de descontinuidade: é, ao mesmo tempo, instrumento e objeto de pesquisa, delimita o campo de que é efeito [...] não é simplesmente um conceito presente no discurso do historiador, mas este, secretamente, a supõe: de onde poderia ele falar, na verdade, senão a partir dessa ruptura que lhe oferece como objeto a história – e sua própria história?” (Ibid., p. 10).

<sup>24</sup> Ibid.

transformou-se, para não dizer extinguiu-se. Entretanto, essa história não interfere na superfície do presente diretamente, no instante de sua escrita? Poderíamos pensar uma história do presente? Como propõe Heliana Conde Rodrigues<sup>25</sup>, uma história do presente seria a experiência de interferência do atual no próprio presente. A partir dessa intrusão do atual é que se torna efetiva uma história que se desenrola sobre o plano de um presente que não é estático, e que também passa. Presente cuja centralidade nunca alcançamos totalmente, que se mantém no horizonte como algo de um aspecto intenso e, ao mesmo tempo, arredio à sua própria presença. Contudo, não podemos nos desgrudar em absoluto do presente, pois nos mantemos misturados nele, submersos em suas ebriedades. O atual insinua-se como um fator de afastamento, que nos distancia um pouco do presente, e nos põe num tempo estranho, num tempo diferente, que fornece algumas condições para a invenção de um pensamento do presente. É como se precisássemos sair um pouco do presente para pensá-lo. Esse atual apresenta-se como uma certa disritmia introduzida no presente, composição de outros tempos, de outros ritmos que nos dão condições de escrever histórias menores.

No cruzamento com o pensamento de Deleuze<sup>26</sup>, vislumbramos o atual não como aquilo que somos, mas como aquilo que estamos em vias de nos tornar, o outrem, o que está a caminho, os encaminhamentos que figuram no horizonte. A história do presente praticada por Foucault – e em certa medida, por Nietzsche –, nas palavras de Deleuze, é uma ação contra o tempo e no tempo, em favor de um outro tempo por vir. Trata-se de uma história de algo que se transformou, que passou, de algum modo, mas que irá interferir diretamente no plano do presente, em relação àquilo que está por chegar. O atual, que também pode ser chamado de intempestivo – como diria Nietzsche –, coloca-se como um operador que faz bifurcar a história, como diagnóstico que abre a atenção para aquilo que vem de *fora*<sup>27</sup>.

---

<sup>25</sup> RODRIGUES, Heliana de Barros Conde. Sonhos de história: diretrizes para uma pesquisa sobre Michel Foucault no Brasil. In: LOPES, Kleber Jean Matos; CARVALHO, Emílio Nolasco de; MATOS, Kelma Socorro Lopes de (orgs.). *Ética e Reverberações do Fazer*. Fortaleza: Edições UFC, 2011.

<sup>26</sup> DELEUZE, Gilles. Foucault, historiador do presente. In: ESCOBAR, Carlos Henrique (org.) *Dossier Deleuze*. Rio de Janeiro: Hólon. 1991.

<sup>27</sup> “Se Foucault é um grande filósofo, é porque se serviu da história em proveito de outra coisa: como dizia Nietzsche, agir contra o tempo e assim sobre o tempo, em favor, eu o espero, de um tempo por chegar. Porque, segundo Foucault, o que aparece como o atual ou o novo é aquilo que Nietzsche chamava o intempestivo, o inatual, este devir que se bifurca com a história, este diagnóstico que assegura a continuidade da análise com outros caminhos. Não pre dizer, mas estar atento ao desconhecido que bate à porta” (Ibid., pp. 86-87).

Se o presente é aquilo que estamos deixando de ser, e o atual é algo que está a caminho, uma história do presente enquanto intersecção com o atual torna-se o vislumbre de desmanchamentos e de composições por vir, inscreve-se no incessante movimento entre o que se passou e o que ainda está por passar. “O presente não se detém. Não poderíamos imaginar um presente puro; ele seria nulo. O presente sempre tem uma partícula de passado, uma partícula de futuro. E parece que isso é necessário ao tempo”<sup>28</sup>.

Essa história do presente nada tem a ver com uma macro história, com o desenrolar totalizante de uma suposta história universal, com as metanarrativas que por tanto tempo foram desejadas pelos saberes modernos. Trata-se de uma história parcial, fragmentária, descontínua. Talvez, uma história menor, do ponto de vista de sua parcialidade, mas não uma história inferior. No texto *Museu de sombras*, Gesualdo Bufalino<sup>29</sup> fala de uma história menor, que tende a se dissolver mais rápido que outras matérias do mundo, feita com pegadas furtivas, do calor residual das existências que se passaram nas curvas do tempo. É pelo artifício insistente da linguagem, pelas dádivas e ardis das palavras, que os pequenos gestos cotidianos que compõem as histórias menores podem ser compartilhados, experimentados por aqueles que não procuram apenas os grandes textos da historiografia maior – essas obras que até dão a impressão de que são atemporais, como diz o escritor siciliano<sup>30</sup>.

Henri Bergson<sup>31</sup> também tece algumas considerações a respeito da história, e aponta que o historiador só se faz quando o presente coloca problemas, quando ele desfere suas exigências que remetem a outro momento. Quando o historiador olha para o passado, o que ele faz é tornar atual esse passado, que se passa outra vez, diferentemente, a partir das condições colocadas pelo presente. Nessa perspectiva, uma história não seria a tentativa de encadear fatos que

---

<sup>28</sup> BORGES, Jorge Luis. O tempo. In: \_\_\_\_\_. *Borges, oral & Sete noites*. Trad. Heloisa Janh. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 77.

<sup>29</sup> BUFALINO, Gesualdo. *Museu de sombras*. *Serrote*. Instituto Moreira Salles. São Paulo, n. 08, pp. 57-63, jul. 2011.

<sup>30</sup> “Pois a história não é apenas aquela preservada nos anais da força e do sangue, é também a história ligada ao lugar, ao ambiente físico e humano no qual cada um de nós foi educado. História é o gesto com que molhamos a farinha no pilão ou ceifamos o trigo, história é um apelido relâmpago, um provérbio bem achado, a inflexão de uma voz, o desenho de uma telha, o estribilho de uma canção, tudo o que, enfim, ostenta os brasões do trabalho e da fantasia humanos. Matéria que perece antes de todas as outras e cujo acervo ninguém, ou quase ninguém, se dá ao trabalho de salvar. E é nesse ponto que intervêm o embuste e a benção da palavra” (Ibid., p. 62.)

<sup>31</sup> BERGSON, Henri. *O pensamento e o movente: ensaios e conferências*. Trad. Bento Prado Neto. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

supostamente se seguiram, de um momento anterior ao subsequente, até chegarmos ao agora. Essa história seria um modo de pensar o próprio presente, a partir de outros instantes, por meio do passado que se atualiza. Quando o historiador pintado por Bergson “olha para trás” – embebido num múltiplo tempo presente –, não vê o olhar inexorável da Medusa que transforma tudo em pedra, deixando a vida inerte, cristalizada em cadeias de continuidade. Ele vê a voragem de agitados oceanos de tempo, derivando em sua diferença, tragando e cuspidos acontecimentos.

Num ensaio escrito principalmente a partir das impressões em relação a algumas pinturas de Constantin Guys, Baudelaire<sup>32</sup> imagina o que aconteceria se antigas roupas entrassem outra vez nas tormentas da vida mundana. Esse retorno de traços estéticos do passado introduziria certas alterações no presente, e o próprio passado, que se passaria outra vez, não poderia ficar imutável diante das turbulências de um tempo transitório, fugidio e contingente, que o poeta francês chamava de modernidade. “O passado, sem deixar de conservar o atrativo do fantasma, retornará a luz e o movimento da vida e se tornará presente”<sup>33</sup>. Mas, esse passado não retorna por si mesmo, ao sabor de sua vontade, pois depende das forças que se rompem no presente. Baudelaire nos diz que esses velhos trajés – saídos de um amarrotado guarda-roupa da história – só podem ganhar vida outra vez nos corpos de atrizes e atores de um outro tempo. Se não forem vestidas e apropriadas por corpos do presente, com seus gestos singulares, essas roupas do passado tornam-se múmias sem vida, devidamente conservadas e inertes.

Em suas teses sobre a história, Benjamin<sup>34</sup> afirma “um tempo saturado de agoras”, e desfere poderosos golpes contra a historiografia progressista, que estaria assentada sobre uma concepção de tempo enquanto algo homogêneo e vazio. Para Benjamin, essa concepção de história contínua, ou seja, a noção de progresso da humanidade e de sua história, não passa de uma abstração absolutamente distante de qualquer vestígio de realidade. O pensador alemão inquieta-se com a ideia de um tempo uniforme, homogêneo, que supostamente se distribuiria do mesmo modo ao longo das épocas. A imagem do tempo que se deixa entrever a partir da intercessão com o pensamento benjaminiano é uma

---

<sup>32</sup> BAUDELAIRE, 2010.

<sup>33</sup> Ibid., p. 14.

<sup>34</sup> BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: \_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7. ed. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994a.

imagem esfacelada, composta por um sem número de diferenças, não necessariamente harmônicas: tempo heterogêneo, povoado de forças intermitentes e inomináveis. Esse tempo saturado de “agoras”, infestado de outros tempos – presente povoado de passados –, incita a composição de histórias descontínuas que recusam qualquer pretensão de progresso.

As histórias escritas a partir desse tempo saturado, infestado por uma multidão de “agoras” – passado e presente se fazendo em simultaneidade – são, por sua vez, histórias aos cacos, fragmentárias, que não encerram um acontecimento rememorado numa única chave interpretativa. Essas histórias escritas em meio às tormentas do tempo heterogêneo, habitado por uma grossa nuvem de presentes, inevitavelmente se deixam abertas, com linhas soltas, desamarradas, que podem ser puxadas, alinhavadas com outras linhas, ou, simplesmente, largadas ao esquecimento. Histórias que proliferam os sentidos possíveis, ao invés de limitá-los a uma segura matriz de codificação teórica.

O anjo que se torna humano no *Asas do desejo* recusa o tempo homogêneo, o tempo da eternidade; ele mergulha de cabeça num tempo carregado de “agoras”, transbordado de diferenças que se afirmam como um oceano de abertura vertiginosa. Com o salto mundano, Damien se entregou a uma voz polifônica<sup>35</sup> que diz “agora”, liberada da limitação de dizer apenas “para sempre”. As histórias que passam a se incrustar no seu corpo carnal são engendradas nessa temporalidade turbulenta dos humanos, da vida que pulsa nas ruas de Berlin: mutação do tempo que nos arrasta irremediavelmente para um desejo disperso e cheio de rupturas.

Escrever histórias que não se afazem às coesões, narrativas inimigas da linearidade do pensamento: não seria isso apenas um capricho estilístico? Falar em histórias feitas aos cacos, partidas infinitamente como estranhos fractais desiguais, diferindo uns dos outros, não seria um simples ímpeto malabarístico de alguém que deseja, numa megalomania obstinada, voltar-se contra a tradição

---

<sup>35</sup> O antropólogo italiano Massimo Canevacci, numa pesquisa etnográfica realizada em São Paulo, aponta as configurações polifônicas das grandes cidades contemporâneas, que agregam uma gama infinita de fluxos comunicativos expansivos e mutantes: enxame de sons que reverberam infinitamente e melodias que se cruzam produzindo musicalidades ainda inauditas. O antropólogo se põe a pensar “uma cidade que se comunica com vozes diversas e todas copresentes: uma cidade narrada por um coro polifônico, no qual os vários itinerários musicais ou os materiais sonoros se cruzam, se encontram e se fundem, obtendo harmonias mais elevadas ou dissonâncias, através de suas respectivas linhas melódicas” (CANEVACCI, Massimo. *A cidade polifônica: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana*. 2. ed. Trad. Cecília Prada. São Paulo: Studio Nobel, 2004, p. 15).

historiográfica ocidental? Tratar-se-ia de uma birra, implicância de um escrevente imaturo, pueril e inconsequente que quer se fazer notar através da maledicência? Talvez... Mas, pode se tratar também de outra coisa. Essa fragmentaridade no pensamento e na escrita tornou-se algo irresistível, que transborda o forasteiro a partir das errâncias desavisadas que vão montando mosaicos absurdos, bricolagens narrativas que fazem rachar sentidos na violência das ambiguidades e das descontinuidades escriturais. Se se tratar de capricho – e é bem possível que seja mesmo um –, é daqueles avassaladores, contra o qual não se pode lutar durante a escrita. Capricho necessário que não se submete às prescrições da escrita utilitária, informativa e representativa. Estilo meio problemático que não abre mão das pirraças e perguntas obstinadas, das interrupções narrativas, das zonas de indiscernibilidade que embaraçam linhas, e dos movimentos escriturais inexplicáveis que fazem vibrar todo o texto nas oscilações de uma tormenta. Como não rir com tudo isso?

As histórias desse presente esfacelado, narradas pelo forasteiro, encontram-se inacabadas, entrecortadas por uma abertura que faz ruir qualquer tentativa de fechamento interpretativo. A narração de uma cena, de um encontro, de uma andança, não explica coisa alguma, pois o modo de escrita ensaiado pelo forasteiro pende para o avesso do acabamento, recusa o fechamento de sentido que fornece uma única interpretação. Presente esfacelado constituído por histórias que, aos cacos, dispersam-se nas pequenas poças de esquecimento cotidiano, espalhadas a esmo por cantos invisíveis da cidade: resquícios da vida comum feita nas correrias e vagarezas de todo dia. Narrativas de cenas que, apesar de uma excessiva exposição aos olhos e ouvidos, saturam-se ao extremo e, não raro, tornam-se imperceptíveis.

O narrador escrito por Benjamin<sup>36</sup> não explica coisa alguma. Diferentemente da informação que chega repleta de codificações explicativas, a narrativa não explica, não encerra as possibilidades de construção de sentido numa redoma de inteligibilidade, como o faz o texto informativo. Na narrativa, os sentidos estão por fazer, proliferam no encontro com o ouvinte-leitor, que interfere e se apropria singularmente das histórias contadas. “Metade da arte

---

<sup>36</sup> BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: \_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994b.

narrativa está em evitar explicações”<sup>37</sup>. A narrativa não desvela uma verdade, não lança a ordeira luz da explicação; não se entrega absolutamente, permanece meio incompreensível, envolta pela obscuridade que incita a criação de sentidos ainda por vir. Benjamin evoca uma imagem inquietante, dizendo que a narrativa pode viver como uma velha semente de trigo, que mesmo esquecida durante séculos no interior empoeirado de uma pirâmide, ainda guarda suas potências germinativas. As forças do presente podem despertar tais potências, dissipando o sono que as envolvia. Na narrativa, o que se passa não é uma simples representação de um acontecimento testemunhado; não se trata de um relato que tenta descrever a verdade daquilo que se passou. Como diz Blanchot<sup>38</sup>, ao invés de representar o acontecimento na linguagem, tentando cristalizá-lo em explicações, uma narrativa inventa o próprio acontecimento, abrindo-se em direção a um atraente lugar desconhecido e imprevisível. “A narrativa não é o relato do acontecimento, mas o próprio acontecimento, o acesso a esse acontecimento, o lugar onde ele é chamado para acontecer, acontecimento ainda por vir e cujo poder de atração permite que a narrativa possa esperar, também ela, realizar-se.”<sup>39</sup>

\*

Um mensageiro ajoelha-se ao lado do leito de morte para ouvir o sussurro de algumas palavras. Um velho imperador moribundo murmura tais palavras, que parecem vir direto do despenhadeiro da morte que o espreita. Ao ouvir a obscura mensagem, o mensageiro tentou agarrá-la, saindo em disparada para levá-la a alguém, a algum lugar impreciso. A multidão que assistia pacientemente à morte do imperador obstruía o caminho, mas o mensageiro, penosamente, abria passagem por entre a malta que parecia nunca ter fim. Inutilmente, o emissário percorria escadarias e aposentos do palácio, tentando sair dali. Aquelas palavras agarradas com tanto cuidado, perdiam-se aos poucos em meio à falange de rostos curiosos: o mensageiro já não as detinha, apesar do esforço. Só lhe restava os estilhaços da mensagem de um morto, cujos sentidos abriam-se como a multidão que dificultosamente dava passagem. Essas palavras – que iam se

---

<sup>37</sup> BENJAMIN, 1994b, p. 203.

<sup>38</sup> BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 08.

soltando como poeira enquanto o robusto homem as carregava na correria – emergiram do próprio abismo da morte, dessa zona que desmancha a totalidade dos sentidos; elas esbarravam na multidão, retumbavam pelas escadarias e aposentos do palácio e se perdiam por entre o cardume de corpos. Ao mensageiro sobraram apenas fragmentos das frases sussurradas ao seu ouvido, que agitados pela turba, dispersavam-se no vão do mundo.

Nesse conto, Kafka<sup>40</sup> deixa transparecer a impossibilidade de uma mensagem definitiva, completa, unívoca em sentido, que se transmitiria incorruptivelmente de um vivo para o outro. É como se a missão de levar a mensagem e seu suposto sentido originário naufragasse no meio, como um navio cargueiro que, não suportando o peso, se despedaça logo depois de zarpar do porto. O que nos resta são fragmentos das palavras, sentidos que se abrem e que escapam à totalização de uma interpretação. O sentido originário, se é que existiu algum dia – coisa muito duvidosa –, perde-se na agitação da própria fala, no instante em que a palavra entra no desassossego das forças do mundo. Jeanne Marie Gagnebin, evocando algumas leituras de Benjamin e o mesmo conto de Kafka, nos diz que o escritor tcheco incita uma experiência de perda do sentido primordial, que destroça a identidade do sujeito e a unidade da linguagem, lançando-nos num mundo de retalhos, de fragmentos que compõem narrativas parciais e inacabadas<sup>41</sup>.

A escrita interminável de Kafka, incansável recomeço, oblitera a totalização do sentido, fazendo proliferar textos-fragmento, personagens perdidos, estranhos mundos labirínticos, tramas obscuras e novelas incompletas numa literatura menor que se faz numa língua maior<sup>42</sup>. Em um dos trechos dos seus diários, o escritor diz: “Tenho a desgraçada intuição de que não disponho de tempo para concluir o menor trabalho válido, pois, para redigir uma história, não tenho realmente tempo

---

<sup>40</sup> KAFKA, Franz. Uma mensagem imperial. In: \_\_\_\_\_. *Um médico rural: pequenas narrativas*. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

<sup>41</sup> “Kafka conta-nos com uma minúcia extrema, até mesmo com certo humor, ou seja, com uma dose de jovialidade (Heiterkeit), que não temos nenhuma mensagem definitiva para transmitir, que não existe mais uma totalidade de sentidos, mas somente trechos de histórias e de sonhos. Fragmentos esparsos que falam do fim da identidade do sujeito e da univocidade da palavra [...]” (GAGNEBIN, Jeanne Marie. Walter Benjamin ou a história aberta. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 18).

<sup>42</sup> Pensando a escrita de Kafka, Deleuze e Guattari assinalam que “uma literatura menor não é aquela de uma língua menor, mas aquela que uma minoria faz em uma língua maior” (DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka: pour une littérature mineure*. Paris: Les éditions Minuit, 1975, p. 29, tradução nossa).

de me dispersar em todas as direções, como necessitaria”<sup>43</sup>. O próprio Kafka fala de sua escrita que não é totalizante, que não tem tempo para dispersar-se em todas as direções possíveis: composição de histórias parciais, que não se seduzem pela generalidade de todas as perspectivas dispostas no momento da escrita. E por serem parciais, as histórias de Kafka tendem ao remeço, como se ele estivesse condenado a reescrevê-las, e no limite, a destruí-las, coisa que o escritor encomendou ao seu amigo Max Brod ao qual o espólio foi entregue, e que, diligentemente, recusou-se a fazê-lo.

Esses traços de fragmentaridade e de incompletude, na literatura do escritor tcheco que escrevia em alemão, são pensados também por Blanchot: “Kafka não se pode impedir de escrever, mas escrever o impede de escrever: ele se interrompe, ele recomeça”<sup>44</sup>. Essa escrita agoniada produz contos também mergulhados na agonia, narrativas desassossegadas que traçam um mundo sem paz, obscuro e incógnito, que recusa a escolha entre pessimismo e otimismo. Uma escrita em que aquele que escreve se perde: assim como o errante que se perde na cidade quando se põe a vagar sem destino e pressa, aquele que se lança numa escrita de fragmentos, como o fez Kafka, sem desejo de univocidade, também se perde, não encontra identidades, não se reencontra nunca. Diante do abismo que faz as palavras emergirem, aquele que escreve se perde, compõe histórias menores e inacabadas que gritam abertas ao ato que as reescreve. Como Kafka, que morre reescrevendo o último livro – que não é último –, “[...] aquele que se propõe a escrever já está perdido. No entanto, não pode mais interromper seu trabalho sem crer, a partir daí, que, interrompendo-o, irá se perder”<sup>45</sup>

---

<sup>43</sup> KAFKA, Franz. *Diários*. Trad. Torrieri Guimarães. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000, p. 46.

<sup>44</sup> BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Trad. Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro, Rocco, 2011b, p. 31.

<sup>45</sup> *Ibid.*, pp. 33-34.

## DO VISÍVEL AO INVISÍVEL: CIDADES OPACAS AO AVESSO

*Hoje é, para nós, uma questão de decoro não querer ver tudo nu, estar presente a tudo, compreender e “saber” tudo. Tout comprendre – c’est tout mépriser [Tudo compreender – é tudo desprezar]...*

Friedrich Nietzsche, *Nietzsche contra Wagner*

A tarde de sábado dava outra velocidade ao fluxo da Rua da Frente. Nem muitos carros, nem muitos ônibus, nem muitos pedestres: a semana ficava mais lenta naquela hora. Um homem de barba e cabelos longos, com roupas velhas, sujas e meio rasgadas, sentado estava no banco de concreto do ponto de ônibus. Outro homem também esperava seu transporte, mas a certa distância do ponto e daquele estranho ocupante. O andarilho – que vivia pelas ruas da cidade há muito tempo – puxou conversa com um transeunte que chegava, e pediu para que este desse sinal quando o ônibus que iria para o shopping Jardins passasse. Os dois começaram a conversar, e o andarilho comentava o seu estado de enfermidade, mostrando uma sonda urinária que estava usando e que precisava ser trocada naquela tarde, antes do fechamento do posto de saúde. Assim como o transeunte que chegou por último, aquele morador de rua era forasteiro na cidade, mas a habitava há mais de dez anos. Em meio à conversa, o andarilho lembrou-se de Maceió – cidade de onde veio – e da violência que por lá se estabeleceu, principalmente em relação a quem mora na rua. Ele dizia que havia se habituado a Aracaju, que a violência por aqui era menor, e que podia dormir, mais ou menos tranquilo, num albergue no centro.

Um ônibus que servia ao andarilho despontou na avenida, e o homem que conversava com ele deu sinal. O veículo parou no ponto, mas curiosamente as portas não se abriram. O velho morador das ruas levantara-se com dificuldade para entrar no ônibus, mas algo estranho dispersava-se no ar. De repente, o motorista começou a esbravejar uma enxurrada de palavras confusas, fazendo nervosos gestos com os braços que apontavam, pelo vidro da porta, para o

andarilho. Os olhos do condutor esbugalhavam-se como se estivessem numa sessão de acusações. Bruscamente, o ônibus deu partida, e o motorista seguiu furioso, cuspidando frases que não se deixavam ouvir direito do lado de fora. Todos que estavam no ponto se entreolharam brevemente, alguns mais perplexos que outros, mas, apenas o andarilho falava. Ao passo que outros iam chegando ao ponto, o homem que vivia nas ruas, já cansado de esperar e preocupado com o horário do fechamento do posto onde seria feita a troca da sonda, contava sua história daquele momento. E a tarde de sábado prosseguia, já não tão calma naquele ponto de ônibus.

\*

Clarões e sombras se embatem nas ruas do centro da cidade, à noite. As luzes amareladas dos postes, os faróis de automóveis, a claridade de *outdoors* e alguns letreiros luminosos tentam dissipar a escuridão que escorre pelas calçadas, esquinas, corpos trêmulos, becos, e toda sorte de territórios sem donos que se entrincheiram com insistência. Em meio a essas pequenas batalhas, por entre as obscuridades que alagam as noturnas ruas, o forasteiro também erra, com passos um pouco mais apressados. Nas errâncias banhadas muito mais pela escuridão do que pela tímida claridade, o forasteiro vê coisas que não se mostram no pino do dia, escuta murmúrios cantados apenas na densidade da noite, sente odores que parecem vir dos cantos onde a fraca luz dos postes não consegue alcançar. “De ferro, de encurvados tirantes de enorme ferro tem de ser a noite, para que não a estourem e destapem as muitas coisas que meus abarrotados olhos viram, as duras coisas que insuportavelmente a povoam”.<sup>46</sup>

Numa dessas andanças noturnas, o murmúrio se tornara grito, com entonação de desespero. Uma mulher vestindo apenas um minúsculo pedaço de tecido verde, e um tomara-que-caia que deixava à mostra um dos volumosos seios, corria vociferando, abraçada às suas gastas sandálias de salto alto. Muito rapidamente, homens à cavalo, fardados de azul-marinho, aproximaram-se daquela prostituta de maquiagem borrada pelo jorro de lágrimas que não cessava. Em pé, descalça, ante os cavaleiros militares que faziam a ronda por ali, a mulher

---

<sup>46</sup> BORGES, Jorge Luis. *Insônia*. In: \_\_\_\_\_. *O outro, o mesmo*. Trad. Heloisa Jahn. São Paulo, Companhia das Letras, 2009a, p. 13.

desesperada contava o que lhe havia sucedido. Ela, de lábios trepidantes, manchados de batom vermelho, dizia que um homem em busca de sexo havia parado o carro ao seu lado, na esquina em que fazia ponto, e após alguns instantes, ele apontou um revólver para a sua cabeça ameaçando matá-la. Essas coisas eram gritadas aos quatro cantos do centro por esse corpo trêmulo, mas aqueles que ouviam eram tão poucos que quase inexistiam. Os homens montados logo principiaram um interrogatório, que obrigou a mulher a falar com mais vagareza. Ela apontava a direção para a qual o homem do revólver havia ido, mas não convencia os policiais, que permaneciam parados em seus cavalos. Depois de algum tempo insistindo na história que acabara de viver, os gritos da mulher, que retumbavam no negrume da noite, aos poucos se transformavam em murmúrios, cada vez mais baixos, mais inaudíveis, até que desapareceram no silêncio do esquecimento.

\*

Como tornar visível aquilo que se encontra em invisibilidade, sem capturar, codificar e destruir as suas forças? Quando se fala em tornar visível o invisível, o risco maior é o de matar as potências das sombras com luzes demasiado claras e reluzentes. A visibilidade da qual falamos não se submete ao reino da representação: tornar visível não é a mesma coisa que dissipar as trevas, as sombras, as marginalidades, as opacidades, para instaurar uma boa luz que desvelará a realidade escondida. Seria necessário criar uma visibilidade e uma audibilidade precárias, que possam transitar com suas nuances sombreadas, sorrateiras, esgueiradas, pré-significadas. Tornar presente processos, detalhes, fragmentos do cotidiano sem encerrá-los em interpretações por demais sérias, herméticas e universalistas. Se, como diz Nietzsche<sup>47</sup>, as interpretações são guerras travadas no mundo, pulsante jogo de forças heterogêneas que não se resolvem sinteticamente, o que nos cabe é fazê-las proliferar, multiplicando os caminhos que podem construir sentidos parciais. As luzes não precisam ser privilegiadas em detrimento das sombras.

---

<sup>47</sup> “[...] algo existente, que de algum modo chegou a se realizar, é sempre reinterpretado para novos fins, requisitado de maneira nova, transformado e redirecionado para uma nova utilidade, por um poder que lhe é superior [...] todo acontecimento do mundo orgânico é um *subjugar* e *assenhorear-se*, e todo subjugar e assenhorear-se é uma nova interpretação, um ajuste, no qual o ‘sentido’ e a ‘finalidade’ anteriores são necessariamente obscurecidos ou obliterados” (NIETZSCHE, 1998, p. 66, segunda dissertação, § 12, grifos do autor).

A noite informe, zona de indiscernibilidade que infesta a cidade, se abre na penumbra para uma multidão de histórias menores, inscritas nas vidas infames<sup>48</sup> que se movem arditamente na contracorrente dos urbanos holofotes policiaiscos. Na escuridão que aturde a vontade de luz, traços de vidas incapturáveis riscam-se e arriscam-se na indeterminação de um cotidiano desassossegado, opaco, sem identidade ou perenidade. Noite de rios revoltos, nos quais aqueles que se banham nunca encontram as mesmas águas. O vertiginoso abismo de inviabilidades, matilha de cenas inconclusas, destroça os sólidos quadros explicativos da razão asséptica e destrói o bom caminho previamente planejado – método – para se chegar à fixidez das identidades e à confiabilidade da verdade. A velha separação entre sensível e inteligível não suporta esse abismo noturno, mar tórpido que dissolve classificações herméticas e totalizantes<sup>49</sup>.

Tornar visível o invisível não é o mesmo que lançar canhões de luz e de razão sobre os processos que infestam a cidade com uma opacidade sagaz. Sem as invisibilidades, a cidade se transformaria numa espécie de shopping center gigante, cuja luz controlada e invariante tentaria deixar tudo extremamente visível, representável, significável. Como nos diz Luis Antonio Baptista, na *cidade da luz* os estranhamentos são apaziguados pela ordem, as diferenças se homogeneízam sob a repetição da claridade uniforme, os passantes só encontram a si mesmos, e fecham-se na segurança do interior familiar, bem iluminado<sup>50</sup>.

---

<sup>48</sup> Cf. FOUCAULT, Michel. A vida dos homens infames. In: \_\_\_\_\_. *Ditos e Escritos IV - Estratégia, Poder-Saber*. Trad. Vera Lúcia Avellar Ribeiro. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010e.

<sup>49</sup> “Na noite, lugar onde elas [as vidas infames] deveriam ter ficado, esboços de imagens, prenúncios de experimentações do existir são incansavelmente criados por lutas invisíveis, porque a vida não as dá sossego. Estas lutas podem ser vistas no corpo que pulsa sem dono, nos rastros de uma ausência, no gesto suspenso por êxtase ou dor, na frase cortada pelo espanto, ou na narrativa interrompida por falta de ar. São enfrentamentos noturnos nos quais nada se acomoda em geografias imóveis ou no tempo pacífico dos calendários. Neste espaço, onde a forma de algo vivo se faz no desassossego, a violência do encerramento de qualquer história é inexistente. Ali, entre sombras e escuridão, a felicidade e a barbárie desconhecem um único formato ou a palavra derradeira. Imagem e forma ignoram a perenidade da essência, assim como a função de representar ou evocar alguma coisa. Neste território noturno, a estética é inseparável de uma ética. Nada está terminado e ninguém, humano ou inumano, ousa dizer, para todo o sempre, sou ou não sou” (BAPTISTA, Luis Antonio. Noturnos urbanos. Interpelações da literatura para uma ética de pesquisa. *Estudos e pesquisas em psicologia*, UERJ, Rio de Janeiro, ano 10, nº 1, pp. 103-117, abr. 2010, p. 105).

<sup>50</sup> “Na cidade da luz, perder-se inexistente; a racionalidade inscrita nas pedras seria o guia; passa-se e encontra-se o que se deseja. Através dela a utopia se realiza. O estranhamento frente às imagens urbanas, ao corpo, ao espírito do andante nunca se sucederá. Esta urbe possui identidade, seus planejadores a deram alma e, desta forma, na próxima visita, ninguém encontrará surpresa. A clareza do mapa e a lembrança atenta aos símbolos que representam a sua essência, impedirão, a quem retorne no futuro, o incômodo do inesperado” (Ibid., p. 108).

Num ensaio escrito em 1933, Junichiro Tanizaki<sup>51</sup> fala da intensa presença das sombras em muitos aspectos da cultura oriental – sobretudo japonesa e chinesa –, que difere drasticamente da obsessão ocidental pelas luzes demasiado claras. O negrume que aos poucos vai se incrustando nos objetos, as marcas sombreadas que o uso produz nas coisas, compõem uma estética da escuridão que não é inimiga da penumbra. Tanizaki nos diz que na cultura japonesa as sombras estão presentes na arquitetura, na iluminação opaca dos lugares, nos utensílios marcados pelo tempo, na culinária, nas roupas, no teatro e na densidade dos jardins. As trevas brotam dos próprios corpos, e os tornam imensamente atraentes. Na arquitetura japonesa de traços mais antigos, as construções fazem aparecer lugares anoitecidos, envolvidos pela opacidade, pois as sombras que se alojam nos recantos dissipam o vazio luminoso do espaço. De algum modo, nas nossas cidades a presença das trevas também transforma os espaços, adensando-os num mistério que não se deixa dominar pela claridade da certeza. Os espaços imersos no escuro são povoados por coisas impensáveis, e não se entregam a uma geometria da luz – medida cintilante que constitui superfícies previsíveis e devidamente controladas.

O que urge é a composição de visibilidades e audibilidades que não instituem um império das luzes, nem propõem um extermínio das astúcias subterrâneas que compõem o solo da experiência urbana. Uma visibilidade que não aniquila o invisível, mas que se alia a suas qualidades, fazendo-o mais potente, na medida em que não o torna submetido a uma representação explicativa. Tornar visível e audível seria dar passagem ao invisível, ao obscuro, fazer proliferar as sombras por onde a luz se tornou tão forte que nos cega<sup>52</sup>.

---

<sup>51</sup> TANIZAKI, Junichiro. *Em louvor das sombras*. Trad. Leiko Gotoda. São Paulo: Companhia das letras, 2007.

<sup>52</sup> “O homem caminha pela cidade e recorda o cego que a reconhece moderna. A cidade é moderna, repete o cego a seu filho que nela chega sem tê-la ainda percorrido. A cidade é sempre moderna e por isso não se vê. Ama acolher cegos e odeia viseiras que limitem o olhar. Ela se dá, abre suas direções a todo e qualquer um. Mas ela se estria e então não se vê. A cidade que não pode ser vista se salva no liso aparente de sua superfície. Acolhe a proximidade dos corpos e traça caminhos para cada um deles. Oculta-os na proximidade dos muros, estabelece suas distâncias. Mínimas distâncias que tornam visível o que não se vê. Na cidade das ocultações todos os corpos se refletem e se separam nos muros que os definem e os limitam. Sem sombras, a cidade é sempre um renovado pesadelo sob o sol da meia-noite” (RODRIGUES, Valter A. *Fragmentos de um corpo nu*. In: \_\_\_\_\_. *Cartas rizomáticas*. 2002. Disponível em: <<http://www.lettrasrizomaticas.blogspot.com>>. Acesso em 20 de ago. de 2011).

\*

Como pensa Nietzsche<sup>53</sup>, a história precisa estar a serviço da vida, fazendo-se na imanência daquilo que aconteceu ao humano e que o faz tornar-se aquilo que ele é. Na *Segunda consideração intempestiva*, o filósofo golpeia severamente a tradição historiográfica que lança a história para o inalcançável céu identitário da metafísica. “Somente na medida em que a história serve à vida queremos servi-la”<sup>54</sup>. Nesse momento, Nietzsche ainda não havia empreendido a genealogia como modo de pensamento, e de certa maneira, contrapunha-se à noção de história muito praticada no século XIX, uma “história reativa”, que prendia os humanos a uma memória do ressentimento. Nesse texto, o filósofo alemão chega a insistir naquilo que ele chama de *a-histórico*, o intempestivo, como possibilidade de afirmação da vida<sup>55</sup>. O excesso de história criticado por Nietzsche diz respeito à demasia de memória ressentida, que se torna mortífera, prendendo a vida a uma nostalgia, amputando as possibilidades de criação em detrimento da perpetuação de certos valores. Por isso o filósofo insiste no intempestivo, no elemento a-histórico, como abertura para a criação, já que tanto o histórico como o a-histórico são necessários para a produção de uma vida afirmativa, não submetida à memória do ressentimento. Tratar-se-ia de agir de maneira extemporânea, contra o tempo e no tempo, em favor de um tempo por vir.

Nietzsche aponta três modalidades de história que habitavam o século XIX: a *história monumental*, a *história antiquária* e a *história crítica*. No primeiro modo de história, o que se impõe é a sobrevivência, na memória, daquilo que foi grandioso, os resquícios de um tempo heroico que fundam uma identidade. No presente, aqueles que olham para essa *história monumental* podem pensar que, se a grandeza foi possível algum dia, também será possível outra vez. Esse modo de história sempre aproxima o desigual, justapõe a diferença para produzir a ilusão de continuidade monumental do passado. Mas, “jamais poderia acontecer algo inteiramente igual em meio ao jogo de dados do futuro e do acaso”<sup>56</sup>. A *história monumental* seria a história de grandes acontecimentos que,

---

<sup>53</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *Segunda consideração intempestiva*: da utilidade e desvantagem da história para a vida. Trad. Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

<sup>54</sup> Ibid., p. 05.

<sup>55</sup> “[...] somente pela capacidade de usar o que passou em prol da vida e de fazer história uma vez mais a partir do que aconteceu, o homem se torna homem. No entanto, em um excesso de história, o homem deixa novamente de ser homem, e, sem aquele invólucro do a-histórico, nunca teria começado e jamais teria ousado começar” (Ibid., p. 12).

<sup>56</sup> Ibid., p. 22.

manipulados por quem olha para o passado, implicariam a produção de uma vontade de continuidade. A *história antiquária*, por sua vez, estabelece-se naquilo que é familiar, no ato de venerar o antigo; trata-se, nessa história criticada por Nietzsche, de tentar reencontrar-se nostalgicamente no passado. Esse sentido histórico mumifica a vida, tenta apenas compreendê-la para conservá-la e não para fazê-la proliferar. “A história antiquária degenera-se justamente no instante em que a fresca vida do presente não a anima e a entusiasma mais”<sup>57</sup>. Essa modalidade de história interessa-se apenas pela conservação do passado, coleciona algumas coisas de outrora e não suporta o acaso do presente, sua vivacidade e as descontinuidades que não são necessariamente explicáveis por um encadeamento dos passados. Por fim, o pensador nos fala da *história crítica*, ato que julga e condena o passado, movimento que tenta aniquilar aquilo que se passou. “Nietzsche criticava essa história crítica por nos desligar de todas as nossas fontes reais e sacrificar o próprio movimento da vida apenas à preocupação com a verdade”<sup>58</sup>. Para Nietzsche – nesse texto que precedeu o seu pensamento genealógico – a modernidade, habitada por um excesso de história, tornara-se uma grande enciclopédia empoeirada que tentou catalogar épocas, artes, hábitos, filosofias e religiões, distanciando-se do jorro de forças incontidas do presente.

Entretanto, apesar das ferrenhas críticas às concepções de história, a genealogia tornou-se um modo incisivo no pensamento de Nietzsche, não redundando numa pesquisa de origem, afastando-se do movimento que tenciona encontrar os começos e suas continuidades que desembocariam no presente. Como nos diz Foucault<sup>59</sup>, a atitude genealógica desmancha as essências, que supostamente estariam por trás das coisas, e se faz avessa ao idealismo metafísico. Esse modo de pensamento articula o corpo à história, tornando-a imanente à própria vida. A análise genealógica faz aparecer as marcas, as rugas, os desgastes, as deformações, as ruínas e as curvas que uma história grava no corpo; a presença do tempo inscreve no corpo traços fragmentados de inúmeros acontecimentos. Um trabalho de perspectiva genealógica localiza-se justamente no ponto em que é preciso fazer aparecer essas marcas que produzem os corpos – sejam eles humanos ou não –, tornando

---

<sup>57</sup> NIETZSCHE, 2003, p. 28.

<sup>58</sup> FOUCAULT, Michel. Nietzsche, a genealogia e a história. In: \_\_\_\_\_. *Microfísica do poder*. Org. e Trad. Roberto Machado. 15. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2000b, p.37.

<sup>59</sup> Ibid.

visível aquilo que passa como bruma sorrateira. A história da qual falamos não se refere a um desenrolar metafísico que empurra todo mundo, do mesmo modo, para a mesma direção, como um grande sopro que varre toda a terra de uma vez só. Seria muito mais preciso falar da pluralidade de histórias que constituem um presente; histórias de linhas extremamente heterogêneas e inacabadas que se passam na imanência dos acontecimentos cotidianos.

Foucault<sup>60</sup> assinala que a proveniência (*Herkunft*) e a emergência (*Entstehung*) são os dois traços que constituem uma genealogia no sentido pensado por Nietzsche. A proveniência não se refere à origem das coisas: ela coloca em movimento aquilo que estava entregue à imobilidade, esfacela aquilo que se encontrava seguramente unificado e produz diferenças irremediáveis onde víamos apenas a conformidade do mesmo. “Seguir o filão complexo da proveniência é [...] descobrir que na raiz daquilo que nós conhecemos e daquilo que nós somos – não existe a verdade e o ser, mas a exterioridade do acidente”<sup>61</sup>. Na proveniência, o corpo mostra-se marcado pelas tempestades da história; importa deixar aparecer a multiplicidade das marcas, as deteriorações que um tempo carregado de durações diferentes inscreve na profundidade da pele.

Por outro lado, a emergência coloca-se como o movimento que faz despontar forças subterrâneas, invisíveis, esquecidas no sono do mundo. Incessante jogo de forças, multidão de embates, campo de confrontações da diferença, plano desassossegado em que se movimentam tormentas que compõem as histórias. Mas, cabe assinalar que na emergência esse plano não é uma dimensão em que as forças combatentes colocam-se em pé de igualdade: trata-se de uma distância, de uma lonjura através da qual as lutas se travam. “A emergência é portanto a entrada em cena das forças; é sua interrupção, o salto pelo qual elas passam dos bastidores para o teatro, cada uma com seu vigor e sua própria juventude”<sup>62</sup>.

Se a proveniência (*Herkunft*) apresenta-se nas marcas insculpidas num corpo, em suas rugosidades inseridas pelos acontecimentos dispersos, a emergência (*Entstehung*) coloca-se como distância povoada de forças que saltam do inexorável apagamento cotidiano, fazendo-se escutáveis e visíveis na escrita das histórias que gravam e cortam a carne do corpo. Fragmentado, o corpo da cidade grita, aos

---

<sup>60</sup> FOUCAULT, 2000b.

<sup>61</sup> Ibid., p. 21.

<sup>62</sup> Ibid., p. 24.

quatro ventos, as histórias que o marcam. A escrita – gesto que também rasga a pele – arranja-se nos entremeios desses cortes, desses cruzamentos que proliferam vestígios de tempos e de acontecimentos, desenha-se por marcas insculpidas na superfície do cotidiano – corpo estilhaçado e entrecortado de histórias.

Essa genealogia nietzschiana é constituída de modo perspectivo: os olhares estão ligados a alguns ângulos e a certos jogos de força. Ela não é imparcial ou neutra. No entanto, a potência da genealogia encontra-se justamente nessa afirmação de sua parcialidade e de seu perspectivismo, na aversão a uma história das essências, metafísica, que deseja encontrar as identidades de um tempo homogêneo. O trabalho genealógico “pretende fazer aparecer todas as descontinuidades que nos atravessam”<sup>63</sup>, o carnaval de máscaras que compõe as histórias, os devires históricos que desmancham continuidades e identidades, afirmando o acaso e a finitude do mundo.

\*

Naquela tarde de terça-feira, algo de estranho granulava-se no ar – que aos poucos se tornava mais adensado – levando uma furtiva inquietude aos rostos que se amontoavam dentro da máquina de carregar gente. Cansados e absortos, iminentes e distraídos, atentos e entediados, sorridentes e distantes: esses rostos delineavam uma paisagem no corredor itinerante de metal e vidro. A inquietação silenciosa poderia ser apenas um incômodo comum incitado pelo calor causticante e pelo aperto habitual que espremia os corpos uns contra os outros. Mas, não se tratava disso. O que se passava ali tinha outra espessura. Um grito rasgado deu início a uma gritaria que aturdiu a todos dentro do ônibus. A inquietude que crescia mais e mais tomou novas nuances e se transformou em pânico. Olhos assustados e curiosos, simultaneamente, olhavam para o fundo do corredor enigmático. Um objeto reluzente, meio manchado de um vermelho forte, refletia o pânico desenhado nos rostos que agora ganhavam traços imprecisos. O hipnótico brilho do objeto, apesar de ofuscado por um borrão escarlate, atraía as atenções e espalhava terrores que se misturavam ao ar de perplexidade.

Em poucos instantes o misterioso objeto tornou-se decifrável: era uma cortante faca de cabo branco, dessas usadas nos açougues. A afiada lâmina de

---

<sup>63</sup> FOUCAULT, 2000b, p. 35.

ação inox afundou-se até certo ponto, sub-repticiamente, no peito trêmulo de um homem de meia idade que vestia roupas velhas, e saiu do corpo com a mesma velocidade com a qual havia entrado. O corte profundo vertia muito sangue, tingindo a camisa do homem esfaqueado com um vermelho mortífero e intenso. Pouco tempo depois da facada, ele caiu com o rosto voltado para cima, de um jeito que parecia olhar assustado para os outros olhares que o focavam. O sangue escorria lentamente para o assoalho de alumínio, e ia formando uma pequena poça escura. De olhos arregalados e veias sobressaltadas – agitadas pela breve luta corporal desencadeada instantes antes com o outro homem que segurava nervosamente a faca –, o esfaqueado agonizava no chão sujo do ônibus, rodeado por rostos assombrados. Dos lábios do homem perfurado não se ouviam gritos nem sons estridentes, mas, sussurros confusos, quase inaudíveis, que saíam custosos pela boca que se movia ininterruptamente. Os sussurros que beiravam a morte ficavam menos audíveis na medida em que se embaralhavam com o alarde dos gritos que infestavam o ônibus. Apesar dos movimentos lentos e incessantes dos lábios, os sussurros do homem agonizante chegaram a um ponto em que não tinham mais som algum, e se entregaram apenas aos tremores miúdos da boca entreaberta.

Como num rápido sopro que nos pega de surpresa, as mãos trepidantes que agarravam a vermelha faca de açougue ficaram vazias, totalmente desgarradas. Alguns passageiros do ônibus tomaram a lâmina lacerante das mãos de um homem suado, ensanguentado e nervoso, cujas veias também estavam salientes, pulsando num ritmo frenético. Nesse breve interstício, entre o primeiro grito e o momento em que a faca desapareceu das mãos do esfaqueador, o ônibus estancou seu percurso na Adélia Franco, em frente a um hipermercado. Socos, tapas, pontapés e toda sorte de golpes começaram a investir contra o corpo do homem que havia desferido a facada certa. Com muita dificuldade ele tentava se arrastar – como uma presa ferida no momento da caçada – em meio às pancadas que recebia de todos os lados, soltando alguns gemidos e esboçando revides sem sucesso. Aos gritos, vários passageiros surravam o homem que se contorcia todo a cada novo chute no rosto, a cada nova pancada que fazia o tronco, os braços e as pernas vibrarem em solavancos afoitos. Alguns não sabiam se batiam no esfaqueador ou se tentavam socorrer o esfaqueado que agonizava no chão. Em meio à fúria do linchamento, vozes suplicavam para que a violência parasse, enquanto outras insuflavam ainda mais os espancamentos.

“Será que ele morreu?” “Alguém aqui conhece?” “Meu Deus, que tragédia!” “A coisa tá ficando feia viu!” “Não fica olhando não menino!” “Agora tá fazendo medo sair de casa!” No burburinho propagado do lado de fora – onde se encontravam quase todos os que viajavam no veículo – tons agravados ressaltavam-se, sobretudo, nas perguntas e afirmativas incontidas. Entre os passageiros que não se ocupavam do esfaqueador, viam-se caras extremamente assombradas que se cruzavam com conversas temerosas e perplexas. Era possível ouvir abreviadas histórias sendo contadas sobre muitos outros casos; falava-se de brigas, assaltos, confusões e discussões dentro de ônibus urbanos. A essa altura, o trânsito da movimentada avenida estava mais lento, em vias de se tornar um pequeno engarrafamento, pois muitos eram os motoristas que paravam para ver o acontecido, numa curiosidade sem medida.

Policiais militares que rondavam por perto logo chegaram ao ônibus parado, e tiveram dificuldade para conter os passageiros que ainda batiam no homem da faca. O esfaqueado não olhava mais para lugar algum, pois os olhos antes esbugalhados – contemplando, como que aterrorizados e serenos, as caras de medo multiplicadas em sua frente – haviam se fechado, impedindo que qualquer fresta de luz atravessasse as pálpebras que pareciam cerra-se para sempre. Uma ambulância chegou alguns minutos depois para tentar socorrê-lo, porém, já não era possível fazer mais nada. A facada atingiu em cheio o peito esquerdo, aniquilando rapidamente as forças que animavam sua vida. Ele feneceu ali mesmo, antes de ser levado ao hospital, diante de um amontoado de corpos curiosos.

# **CONVERSAS FIADAS NO LABIRINTO**

*Em Ercília, para estabelecer as ligações que orientam a vida da cidade, os habitantes estendem fios entre as arestas das casas, brancos ou pretos ou cinza ou pretos e brancos, de acordo com a relação de parentesco, troca, autoridade, representação. Quando os fios são tantos que não se pode mais atravessar, os habitantes vão embora: as casas são desmontadas; restam apenas os fios e os sustentáculos dos fios. Do costado de um morro, acampados com os móveis de casa, os prófugos de Ercília olham para o enredo de fios estendidos e os postes que se elevam na planície. Aquela continua a ser a cidade de Ercília, e eles não são nada. Reconstroem Ercília em outro lugar. Tecem com os fios uma figura semelhante, mas gostariam que fosse mais complicada e ao mesmo tempo mais regular do que a outra. Depois a abandonam e transferem-se juntamente com as casas para ainda mais longe. Deste modo, viajando-se no território de Ercília, depara-se com as ruínas de cidades abandonadas, sem as muralhas que não duram, sem os ossos dos mortos que rolam com o vento: teias de aranha de relações intrincadas à procura de uma forma.*

Italo Calvino, *As cidades invisíveis*

## FIOS E TEIAS DO COTIDIANO

*Já observou as pessoas da cidade? É um gorjeio incessante.  
Se uma fileira delas está reunida, o gorjeio vai da direita  
para a esquerda e de volta, para cima e para baixo.*

Franz Kafka, *O mestre-escola da aldeia*

Uma magra mulher, com um chamativo batom vermelho, cochilava penosamente num dos bancos de madeira da Rodoviária Velha. Sua cabeça pendia um pouco para o lado esquerdo, e as mãos seguravam não muito firmemente uma sacola que envolvia alguns objetos imprecisos. De vez em quando ela acordava meio assustada, olhando para os lados com lentidão, mas logo voltava a pestanejar, afundando-se num sono que a tomava rapidamente. O forasteiro sentou-se ao lado dela, e o silêncio permaneceu entre os dois durante um bom tempo. Quando ela despertava bruscamente, os dois trocavam olhares ligeiros e inquietos. Mas, o silêncio só foi rompido quando a mulher sonolenta perguntou ao forasteiro se ele tinha alguns centavos para completar o dinheiro da passagem. De imediato, ele revirou os bolsos da velha calça jeans, e encontrou uma moeda, que subitamente passou para as mãos da mulher.

Uma conversa começou a se fiar naquela preguiçosa tarde de sábado. Ela narrava alguns acontecimentos da sua vida com uma voz arrastada; dizia que não tinha dinheiro para voltar à cidade onde morava, e que apesar de ter pedido muito, conseguira juntar apenas umas poucas moedas, o que ainda era insuficiente para pagar a viagem. Começou a falar da sua saúde debilitada, do lugar em que vivia e do desejo de se mudar para Aracaju. Às vezes, uma pausa entrecortava a conversa, e um silêncio vaporoso se fazia presente: era como se essas interrupções costurassem o próprio desenrolar das falas e gestos. A conversa foi se tecendo calmamente naquele banco de madeira até que um ônibus parou na plataforma em frente, e a mulher, despedindo-se confusamente, correu para o veículo e desapareceu porta adentro. O ônibus partiu

ruidosamente rumo a alguma cidade do interior, e a conversa fiada se desfez sem demora na agitação da rodoviária.

O forasteiro continuou sentado naquele banco, e um homem acomodou-se ao seu lado, habitando o lugar antes ocupado pela mulher dos pequenos sonos. Outra conversa foi estendendo seus fios, e logo trocaram algumas palavras sobre saídas e chegadas, despedidas e encontros. Esse homem de movimentos lentos e rosto suado, vestindo uma antiga camisa da seleção brasileira, esperava o ônibus que iria para Itaporanga, cidade próxima a Aracaju. Depois de ouvir que o forasteiro vinha de outros lugares, Francisco começou a falar das cidades nas quais havia vivido: Salvador, Rio de Janeiro, Ribeirão Preto, Ribeirão Pires, e algumas outras. Contava coisas do tempo em que trabalhava numa refinaria de petróleo, e depois de perguntar ao forasteiro qual era o seu destino naquele dia, animou-se falando do pequeno sítio onde morava agora. Interrompendo o breve aperto de mãos com o forasteiro, Francisco se levantou rapidamente e se meteu no meio de uma turbulenta fila de gente que, serpenteando, mirava a porta do micro-ônibus que acabava de chegar.

Durante um momento, o forasteiro ficou sozinho no banco de madeira, entre duas grossas colunas de concreto cobertas por pequenos ladrilhos azuis, olhando o movimento de um homem que revirava latas de lixo. Mas, logo vieram outros corpos para ocupar os lugares vagos. Duas mulheres, carregando muitas sacolas, sentaram-se ao seu lado e começaram a conversar sobre assuntos diversos. No meio da conversa, uma delas se pôs a contar um caso presenciado a alguns instantes: a filha de sua patroa havia ficado presa no elevador do prédio. Essa empregada doméstica descrevia a história com muitos detalhes, narrando o desespero da garota durante o incidente. E ela continuava contando outros casos para a mulher que a acompanhava e que escutava tudo com muita atenção. Enquanto isso, ao lado das duas, o forasteiro ouvia a fiação daquela conversa alheia, e vez ou outra anotava alguma coisa.

O banco que aparentemente permanecia imóvel – encostado numa parede do corredor que se estende em frente às plataformas de embarques e desembarques –, possuía pequenas marcas feitas nos muitos contatos com aqueles que o ocuparam no decurso dos anos. A superfície de madeira ia se tornando cada vez mais polida na medida em que os habitantes passageiros daquele espaço sentavam-se nela, dia após dia. Esse acento não muito comprido era de um marrom carregado, e negrejava ainda mais com os suores que

escorriam da pele de seus ocupantes. A miríade de mãos transpiradas e meio sujas que o tocava, em dias de sol ou de chuva, transformava silenciosamente a sua espessura. Algumas extremidades do móvel estavam desgastadas pelo uso, tornando-se mais arredondadas, e em alguns pontos raiavam pequenas fissuras. Durante um único dia são incontáveis aqueles que se sentam nesse banco para esperar a hora da partida ou da chegada. Poderíamos imaginar quantas histórias já foram narradas ali? O que diziam as conversas fiadas sobre aquela sólida peça escura? Esse forte e simples objeto – que acolhe gestos e alivia alguns cansaços –, fabricado com o uso de antigas técnicas de marcenaria, havia presenciado coisas de toda sorte: crianças lambuzadas pelo sorvete vendido na esquina; velhos que lembravam o passado nas conversas de compadre; mulheres que calavam a boca dos pequenos com fartos seios cheios de leite; gente de sorriso na cara ou de lágrimas nos olhos; cantadas de algum rapaz lançadas afoitamente aos ouvidos de uma adolescente qualquer vestindo uniforme escolar; olhares que fitavam desesperadamente a silhueta de uma moça que passava desfilando por ali; beijos e amassos de um casal acalorado; o silêncio de uma solitária senhora que viera à cidade fazer complicados exames médicos... Às vezes, tantos eram os que se apertavam sobre a superfície amadeirada, que o encosto rangia mais que o comum e os braços delgados do banco pareciam que a qualquer momento iriam se soltar.

Quem se sinta nesse banco pode ouvir muitas histórias, pode sentir e imaginar coisas que lá já se passaram, pode ouvir as vibrações que o tempo inscreveu na madeira meio gasta. As linhas que se abrem nas conversas fiadas se deixam expostas, chamando aqueles que por ali andam, embaraçando-se à vida dos passageiros que esperam. Parece que o próprio banco é feito também dessas conversas e não apenas de uns pedaços de madeira extraídos sabe-se lá de qual espécie de árvores. Sem fazer muito barulho, ele alinhava-se mais a cada acontecimento, a cada fragmento de histórias, ao passo que as palavras entram na agitação do mundo. Aqueles que param nesse lugar por um instante, podem sentir que o tal objeto sempre foi inacabado, e que sua feitura continua em meio à tessitura de vozes que emprenham a velha rodoviária.

\*

Uma conversa fiada pode se tramar em situações bem diversas. Durante o chacoalhar de um ônibus, em meio ao aperto que comprime os corpos em proximidade excessiva: nesses casos, os fios se tecem nos mínimos espaços entre os corpos, e vão se alastrando para quem está por perto, produzindo interferências na viagem alheia imprevisivelmente. Enquanto se espera num ponto qualquer disperso pela cidade, a fiação palavreada também se fabrica: pergunta-se sobre as horas, sobre o destino de algumas linhas, ou se um determinado ônibus já passou por ali; quando não se sabe qual o coletivo a ser tomado, é necessário trocar algumas ligeiras palavras com quem está ao lado, esperando também. Pequenos comentários sobre a demora às vezes tornam-se emaranhados que divagam em outras direções, animando-se com outros assuntos, transmutando a espera numa conversa fiada.

A banalidade das conversas fiadas, a superficialidade na qual elas se inscrevem, dá um tom de dispersão à linguagem cotidiana. Nessas conversações sem profundidade, entregues ao frívolo, ao desimportante, a experiência urbana se tece e se desfia: a cidade é tomada por tramas que proliferam em muitas direções, alinhavando o próprio cotidiano. Mas, poderíamos entrever alguns traços desse cotidiano ao qual recorremos frequentemente para pensar a experiência urbana? Seria possível constituir um modo de pensamento a partir desse cotidiano do qual falamos em demasia e sem precisão?

O cotidiano escapa... Dissipa-se quando tentamos agarrá-lo, evapora-se no momento em que queremos prendê-lo, explicá-lo e transformá-lo numa verdade. Blanchot<sup>1</sup> assinala que o cotidiano, em suas muitas ambiguidades, não se deixa apanhar, encontra escapes diversos que extrapolam as capturas, arrebatando pretensiosos quadros explicativos. Experiência arredia que se move com um intenso aspecto de insignificância: o que ressoa nela é algo de insignificante, de desimportante, que passa longe da disputa entre o verdadeiro e o falso. Mas, é em meio a essa experiência insignificante que a produção de sentido pode se efetuar. É preciso dizer ainda que o cotidiano se desenrola no plano do desapercibido: uma quase cegueira que impregna os olhos de quem tenta olhá-lo com um interesse

---

<sup>1</sup> BLANCHOT, 2007.

sério demais<sup>2</sup>. Essa experiência imprecisa que chamamos de cotidiano remete-nos ao banal, ao corriqueiro, às práticas triviais fabricadas meio imperceptivelmente. Essa vida cotidiana prolifera como algo desimportante, insignificante, mas justamente por meio dessa banalidade, sentidos e práticas se transmutam e se inventam em surdina. Esse cotidiano que escapa faz pensar aquilo que quase sempre é tomado apenas como uma repetição automática de gestos e hábitos.

Quem vive o cotidiano é um *qualquer*, um *alguém*, e não um sujeito com sua preciosa identidade dependurada na testa. “O cotidiano escapa. Por que ele escapa? É que ele não tem sujeito. Quando vivo o cotidiano, é o homem qualquer que o vive [...]”<sup>3</sup>. O cotidiano dispersa os nomes próprios, as curvaturas interiorizadas que dão forma a um suposto indivíduo fechado sobre si. Na espessura do cotidiano que escapa, vive-se no anonimato. Essa experiência sem sujeito, dos humanos comuns, seria o mais banal, o mais trivial, e ao mesmo tempo, aquilo do qual nunca nos aproximamos de vez, aquilo que permanece desconhecido, subterrâneo, opaco, invisível, estranho. E é nesse cotidiano comum que a vida insiste, segue tramando.

Se o cotidiano escapa, narrá-lo também implica uma dispersão, um gesto que se esfumaça antes que se possa lançá-lo num frasco devidamente classificado, cujos rótulos trazem nomes imponentes que quase nunca nos dizem nada. As narrativas de *um* cotidiano escapam do verdadeiro, da análise totalizante, do esgotamento de sentido, da visibilidade excessiva. Para narrar aquilo que escapa, é preciso escapar também, forjar escritas fugidias, um tanto quanto despreziosas, que se desviam da vontade de capturar o cotidiano para codificá-lo numa interpretação que o explicaria, rebatendo os sentidos numa forma monolítica.

Como conta Calvino<sup>4</sup>, Ercília se arquiteta na urdidura dos fios que se espalham mais ou menos esticados, produzindo a própria vida da cidade, compondo as ligações que orientam a existência daqueles que a habitam. Mas, de tempos em tempos, a urbe tramada é abandonada pelos seus moradores que,

---

<sup>2</sup> “[...] o cotidiano tem esse traço essencial: não se deixa apanhar. Ele escapa. Ele pertence à insignificância, e o insignificante é sem verdade, sem realidade, sem segredo, mas é talvez também o lugar de toda significação possível. O cotidiano escapa. É nisso que ele é estranho, o familiar que se descobre (mas já se dissipa) sob a espécie do extraordinário. É o despercebido, em primeiro lugar no sentido de que o olhar sempre o ultrapassou e não pode tampouco introduzi-lo num conjunto ou fazer-lhe a ‘revista’, isto é, fechá-lo numa visão panorâmica; pois, por um outro traço, o cotidiano é aquilo que não vemos nunca uma primeira vez, mas que só podemos rever, tendo sempre já o visto por uma ilusão que é precisamente constitutiva do cotidiano” (BLANCHOT, 2007, p. 237).

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 243.

<sup>4</sup> CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis*. Trad. Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990b.

rumando para confins alheios, começam a entrelaçar outros fios, outra cidade. Quem se aventura numa viagem pelo território de Ercília, “depara-se com as ruínas de cidades abandonadas”<sup>5</sup>, encontra os restos de linhas amarradas em todo canto. De certo modo, as conversas fiadas pelo cotidiano de Aracaju compõem uma espécie de Ercília, em construção e ruína, quase que simultaneamente. Os fios que vão se estendendo e constituindo um mundo de *conversas infinitas*, também se perdem, entram em deterioração silenciosamente, e soçobram num denso mar de esquecimento. Mergulhamos nesse cotidiano de conversas fiadas diariamente, e lançamos os seus resíduos em grandes lixeiras; empurramos esses restos, as sobras geralmente desvalorizadas, para zonas de apagamento e destruição, como se quiséssemos nos livrar daquilo que constitui a própria experiência urbana cotidiana. A produção das conversas fiadas desenrola-se nesse cotidiano figurado como “[...] o que atrasa e o que retumba, a vida residual de que se enchem nossas latas-de-lixo e nossos cemitérios, rebotalhos e detritos [...]”<sup>6</sup> que escapolem do enformar especulativo e das regularidades analíticas. Nas conversações entrelaçadas, pequenas Ercílias se constroem, enredam-se com arquiteturas bem estranhas. Mas, não raro, essas teias entram em ruína, são abandonadas de súbito e largadas a esmo em algum lugar de esquecimento encravado no coração da cidade.

Seria o cotidiano aquilo que aparentemente é o mais conhecido, bastante familiar, excessivamente simples? Seria ele a vida sem surpresas? Parece que nunca sabemos o que dizemos quando enunciamos essa palavra. De certa maneira, o cotidiano coloca-se como uma região incerta da nossa existência: é aquilo que vivemos todos os dias, mas que, ao mesmo tempo, se torna meio inapreensível. Pensar o cotidiano seria uma tentativa de pensar o impensado? Não seria mais apropriado produzir *um pensamento cotidiano*, ao invés de tentar pensar “o” cotidiano? Abandonar essa pretensão de pensar “o” cotidiano torna-se necessário para escaparmos da armadilha aí disposta: o cotidiano não seria uma categoria universal, encontrada em todos os lugares, em todos os momentos, invariavelmente. Engendrar um *pensamento cotidiano* a partir da experiência urbana se coloca como a própria possibilidade de dessacralizar o pensamento; nessa aposta, recusamos separá-lo do jogo de forças do mundo. Esse cotidiano

---

<sup>5</sup> CALVINO, 1990b, p. 72.

<sup>6</sup> BLANCHOT, 2007, p. 237.

passa a não figurar mais como um pretense objeto. O pensamento se torna cotidiano, e a experiência da cotidianidade força o pensamento.

As conversas fiadas desenrolam-se irregularmente, sem previsão, em ocasiões espalhadas; não se planejam, pois quando se constituem dependem do acaso dos encontros. Essas conversas inscrevem-se como práticas cotidianas que tecem a própria experiência urbana, que se transmutam constantemente, dispersam-se e não se substancializam numa forma eterna e estagnada. Enredam-se como *artes de fazer* experimentadas por anônimos que se encontram nos cruzamentos da cidade e produzem coletivamente “conversas sem dono”<sup>7</sup>, em traiçoeiras dobras do tempo.

As *artes de fazer* se dispõem como práticas de apropriação que os usuários operam no cotidiano, subvertendo sutilmente os sistemas macro-dimensionais que afirmam a lógica do consumo na sociedade ocidental contemporânea. Michel de Certeau<sup>8</sup> afirma que essas práticas cotidianas se instalam silenciosamente em maneiras infinitesimais de se apropriar dos elementos que corriqueiramente aparecem como ícones da dominação capitalista. Essas *artes de fazer* são táticas sorrrateiras, maneiras menores de usar e de se apropriar, que dependem do tempo, atentas para “captar no vôo possibilidades de ganho”<sup>9</sup>. Tais táticas não se reconhecem como passos tímidos de uma grande revolução por vir, e não possuem um projeto, um plano geral de ação que coordenaria seus movimentos. Diferentemente das estratégias – que se desenvolvem num “lugar próprio”, base para a gestão das relações –, são práticas efêmeras, que não acumulam seus eventuais ganhos e que precisam “jogar com os acontecimentos para os transformar em ocasiões”<sup>10</sup>. Essas práticas cotidianas, como nos diz Certeau, são astúcias milenares que remetem à *Métis*<sup>11</sup> grega: a arte de dar pequenos golpes, de escamotear, de camuflar-se numa determinada organização social constituída por códigos e arranjos de poder mais ou menos visíveis.

As conversas fiadas se traçam como *artes de fazer* que se deslocam no jogo incessante da tessitura social, na apropriação e produção dos espaços e nas dobraduras do tempo urbano. As fiações conversadas armam-se transitoriamente,

---

<sup>7</sup> SANTOS, 2010.

<sup>8</sup> CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*: 1. Artes de fazer. Trad. Ephraim Ferreira Alves. 14. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

<sup>9</sup> Ibid., p. 47.

<sup>10</sup> Ibid., p. 47.

<sup>11</sup> Cf. DETIENNE, Marcel; VERNANT, Jean-Pierre. *Métis*: as astúcias da inteligência. Trad. Filomena Hirata. São Paulo: Odysseus, 2008.

no improviso de gestos heterogêneos que por um instante se cruzam e inventam um mundo de palavras e afetos: na narração de uma história, numa prosa que compartilha um nó de garganta, nas piadas e trocadilhos que esticam sorrisos no rosto, nos cochichos misteriosos que deixam as caras agravadas... Esse tecido falante de linhas desiguais não tem um proprietário individual que o determina; ele se fia e se desfia num jogo de gestos e palavras que amalgama espaços e tempos, delineando uma experiência provisória e labiríntica<sup>12</sup>.

Essas tramas conversadeiras que compõem a superfície do cotidiano dispõem-se como um tipo de *rizoma*<sup>13</sup>, sem começo nem fim, estendido na vertigem do meio, nos veios e margens da cidade. A própria experiência urbana se faz rizomática pelos fios e teias que se armam por todos os lados. Dizer que as conversas fiadas não têm começo ou fim poderia trazer alguns problemas: seriam elas eternas, contínuas, vindas de algum céu misterioso livre das tormentas do tempo? Essas fiações de gestos, afetos e palavras são descontínuas, dispersam-se fragmentariamente, interrompem-se, gaguejam. São tecidas na imanência dos dias e das noites, sem origem precisa ou final conclusivo. As conversas fiadas não se concluem na agitação dos encontros e desencontros que interferem nos corpos transeuntes: são interrompidas por um ônibus que chega, por outra prosa que vai se desenrolando, por uma voz qualquer que chama, por outro passante que aparece, pela lembrança de algo a fazer... A falação cotidiana rompe. Tentar determinar o início desses burburinhos é um exercício demasiado

---

<sup>12</sup> “[...] as retóricas da conversa ordinária são práticas transformadoras ‘de situações de palavra’, de produções verbais onde o entrelaçamento das posições locutoras instaura um tecido oral sem proprietários individuais, as criações de uma comunicação que não pertence a ninguém. A conversa é um efeito provisório e coletivo de competências na arte de manipular ‘lugares comuns’ e jogar com o inevitável dos acontecimentos para torná-los ‘habitáveis’” (CERTEAU, 2008. p. 50).

<sup>13</sup> Um rizoma seria um plano de conexões sem começo nem fim, que se expande num meio, sem linearidade, sem centralidade, sem sujeitos e objetos predeterminados. Modo de pensamento que não funciona por uma lógica binária, arborescente, determinada pela lei do Uno, que submete o pensamento a causalidades e linearidades. Com esse conceito, o pensamento é tomado como multiplicidade de linhas heterogêneas, experimentação e produção do real, e não como representação e homogeneidade. “[...] diferentemente das árvores ou de suas raízes, o rizoma conecta um ponto qualquer com outro ponto qualquer e cada um de seus traços não remete necessariamente a traços de mesma natureza; ele põe em jogo regimes de signos muito diferentes, inclusive estados de não-signos. O rizoma não se deixa reconduzir nem ao Uno nem ao múltiplo. Ele não é o Uno que se torna dois, nem mesmo que se tornaria diretamente três, quatro ou cinco etc. Ele não é um múltiplo que deriva do Uno, nem ao qual o Uno se acrescentaria (n+1). Ele não é feito de unidades, mas de dimensões, ou antes de direções movediças. Ele não tem começo nem fim, mas sempre um meio pelo qual ele cresce e transborda. Ele constitui multiplicidades lineares a *n* dimensões, sem sujeito nem objeto [...] o rizoma é feito somente de linhas: linhas de segmentaridade, de estratificação, como dimensões, mas também linha de fuga ou de desterritorialização [...]” (DELEUZE; GUATTARI, 1995a, p. 32).

estéril: fragmentos de uma conversa podem se ligar a outros, e um enredo diferente se faz com linhas e nós casuais, emaranhados num meio.

Como um rizoma, as conversas fiadas se conectam em pontos diversos; ligações que estendem os fios carregados de histórias e que misturam os corpos. Tal qual esse conceito criado por Deleuze e Guattari, elas são multiplicidades sem centro, não reduzidas ao modelo arborescente que separa sujeitos de enunciação e objetos enunciados. Nessas tramas, não se vêem sujeitos emissores que enunciam uma mensagem para sujeitos receptores. A multiplicidade dessas práticas, urdidura de palavras e afetos, se constitui pelo *fora*, e não por uma interioridade presumida que habitaria os corpos. As conversas fiadas não são enunciações linguísticas representativas, que possuiriam um ou mais referentes. Elas são atos, práticas que tecem realidades, produção de mundos, *agenciamentos coletivos de enunciação*<sup>14</sup>. Murmúrio inesgotável das vozes do cotidiano, as conversas fiadas tecem a cidade, fiam e desviam espaços e tempos, entrelaçam corpos numa arquitetura movediça e precária. Entretanto, esses agenciamentos coletivos – condição para a produção das conversas – não remetem a uma harmonia plena nas práticas tecelãs que bordam a espessura do cotidiano: os fios não são docilizados e previsíveis. A cidade alinhavada nas conversas se faz em batalhas pequenas: às vezes se ata um nó cego. Além disso, as conversas fiadas não constituem um traço único ou hegemônico da fisionomia enrugada da cidade. Não se trata de romantizar a experiência urbana, narrando-a como se estivéssemos num tempo pacificado, livre dos investimentos de poder que operam para capturar e gerir a vida.

---

<sup>14</sup> “Não existe enunciação individual nem mesmo sujeito de enunciação [...] O caráter social da enunciação só é intrinsecamente fundado se chegamos a mostrar como a enunciação remete, por si mesma, aos *agenciamentos coletivos*. Assim, compreende-se que só há individuação do enunciado, e da subjetivação da enunciação, quando o agenciamento coletivo impessoal o exige e o determina” (DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 2. Trad. Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995b, pp. 17-18, grifo dos autores).

\*

Silenciosamente as esquinas e calçadas do centro eram ocupadas por corpos da noite, que quase sempre esperavam sozinhos. À medida que as lojas fechavam suas portas metálicas, esses corpos iam aparecendo, como se tivessem vindo de um lugar inexistente, e iam se acomodando sob as marquises, de pé ou sentados na extensão do piso das lojas que ultrapassa o limite da porta.

Num agitado cruzamento de ruas, uma jovem mulher que deixava suas finas pernas à mostra, falava rápido, aparentemente sozinha. Os faróis dos carros que passavam rente àquele corpo em exposição lançavam ligeiros feixes de luz num rosto pálido, não muito maquiado, que se inquietava entre uma palavra e outra, disparada não se sabe para onde. A mulher que xingava nomes imprecisos, andava meio cambaleante em saltos altos, ziguezagueando entre a calçada e a beira da rua.

Perto dali, outro corpo da noite fazia da calçada um lugar de sedução. Num canto escuro, encostada numa velha porta de metal, uma mulher de meia idade, vestindo um apertadíssimo corpete preto e uma mini-saia da mesma cor, atirava olhares cortantes. O corpo volumoso não se aquietava dentro daqueles pedaços de tecido; os grandes seios estavam prestes a saltar do decote, e as coxas rechonchudas lutavam desesperadamente contra a minúscula saia. Na mesma calçada em que essa mulher fazia ponto, um homem andava vagorosamente, olhando distraído para o chão. Quando se aproximou, os olhos cansados levantaram-se para olhar ligeiramente a mulher de preto, que logo chamou o andante cabisbaixo. Ele parou, meio assustado, e uma rápida conversa se entrelaçou. Ela oferecia os prazeres do corpo, e com uma voz meio rouca falava de tudo que poderia fazer por ele naquela noite. O homem, meio desajeitado e indeciso, recusava as propostas, dizendo que tinha acabado de sair do trabalho e que, por isso, estava sem disposição e sem dinheiro. Mas a mulher insistia, e descrevia com mais ardência suas artes sexuais.

O andante solitário, que a essa altura já estava meio corado e não sabia direito o que falar, aproximou-se mais da mulher, que nesse momento chegou a perguntar se ele tinha algum dinheiro. Num movimento quase sincrônico, ele meteu as mãos nos bolsos da surrada calça jeans, mas logo disse que não tinha um centavo sequer, e agravou o tom da débil voz para falar que não sobrara

dinheiro nem para o ônibus. Ela sorria a todo instante, num misto de sedução e zombaria, e continuava chamando-o para perto. Como já estavam muito próximos, ela colocou uma das mãos no ombro dele, acariciando-o, e vagarosamente a deslizou pelo pescoço até chegar à cintura. Arrepiado, ele parecia se incomodar um pouco com o toque, mas não ousou interromper o percurso da mão voluptuosa. Nesse instante, o corpo da mulher pelejava ainda mais vigorosamente contra o aperto do corpete e da saia, e os olhos ávidos do caminhante fitavam aquela atraente luta. Em meio a tudo isso, ele ensaiava sorrisos tímidos, e depois de soltar um sonoro “boa noite”, virou-se, desviando o rosto, e seguiu andando pela calçada com o olhar fixado no chão, como quem procura algo perdido. Ela riu mais uma vez, e se despediu falando qualquer coisa confusa.

## JOGADAS NO TABULEIRO DE XADREZ

*Ao retornar de sua última missão, Marco Polo encontrou o Khan a sua espera, sentado diante de um tabuleiro de xadrez. Com um gesto, convidou-o a sentar à sua frente e descrever-lhe as cidades que visitara apenas com o auxílio do xadrez.*

*O veneziano não se desesperou. O xadrez do Grande Khan era composto de grandes peças de marfim polido: dispendo sobre o tabuleiro torres ameaçadoras e cavalos sombrios, condensando uma grande quantidade de peças, traçando avenidas retas ou oblíquas com movimentos da rainha, Marco recriava as perspectivas e os espaços de cidades brancas e pretas em noite de lua.*

Italo Calvino, *As cidades invisíveis*

Naquele tempo, entre mangues e dunas, na beira de rios e perto do mar, sobre lamaçais e sonhos modernos, uma cidade foi inventada. Dizia-se que São Cristóvão, que até meados do século XIX fora a capital da província de Sergipe Del Rei, não se localizava numa região estratégica para o desenvolvimento econômico. A antiga cidade-forte – situada no vale do Vaza-Barris, na margem esquerda do rio Paramopama –, estava a muitas terras do mar. Apesar da proximidade dos rios, a navegação não era fácil, principalmente para as embarcações maiores, que não podiam se arriscar muito naquelas águas pouco profundas. Outras importantes cidades da época, como Laranjeiras, Estância e Maruim, também eram distantes do litoral: a circulação de produtos na província não ocorria como o desejado, encontrava problemas para acompanhar os sopros da economia mercantil capitalista do Segundo Reinado<sup>15</sup>.

Muitas forças se articularam para inventar a cidade, que já nasceria capital da província. Sem dúvida, um novo porto construído na planície litorânea, situado à beira do estuário largo e profundo do rio Sergipe, facilitaria a expansão e o controle do comércio marítimo. A nova cidade e seu porto situar-se-iam perto da região do Cotiguiba, cujo solo de massapê fazia verdejar um espesso mar de cana-de-açúcar. Dessa região saía a maior parte da produção açucareira exportada pela província, e o porto facilitaria as coisas: era pelo mar que o mascavo flutuava, até chegar a outros confins, para adoçá-los um pouco.

---

<sup>15</sup> DINIZ, Dora Neuza Leal. *Aracaju: a construção da imagem da cidade*. 2009. 270 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo), Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo - USP, São Paulo, 2009.

Conta-se que o então presidente da província, Inácio Joaquim Barbosa, aliado principalmente ao Barão de Maruim, foi quem tomou a dianteira desse sonho moderno, que cravaria uma cidade projetada sobre a densa lama dos mangues<sup>16</sup>. Aracaju nascera entre disputas na política governista, em meio a acordos econômicos e intrigas variadas. A antiga capital, São Cristóvão, não via com bons olhos a transferência da sede da província. Laranjeiras, que era um dos centros econômicos mais destacados da época, também queria tornar-se a capital, mas, outra vez as vozes progressistas falavam da lonjura que dificultava o acesso ao oceano. Muitos diziam que era absurdo tentar construir uma cidade no meio da lama e perto de praias desertas, mas, a despeito de todos os ataques contra o plano progressista, o sonho de uma moderna capital resistiu firmemente.

E assim, no dia 17 de março de 1855, foi aprovado pela Assembleia Legislativa da Província o projeto que elevou o povoado de Santo Antônio do Aracaju à categoria de cidade capital. Contudo, não nos enganemos tanto. Apesar da existência desse pequeno povoado que formalmente foi objeto da decisão jurídica, Aracaju não começou a ser traçada a partir do morro que abrigava o arraial de Santo Antônio. A cidade capital principiou seu parco traçado à beira do rio de águas fundas, perto do porto que logo seria construído<sup>17</sup>.

A cidade não seria edificada de qualquer jeito, a partir das necessidades casuais de apropriação e construção do espaço. Sebastião Basílio Pirro, capitão de engenheiros, foi encarregado de projetar as linhas da nova urbe, que precisaria nascer com todo o alento do espírito progressista daquele tempo. O projeto arquitetônico de Aracaju, que ficou conhecido como o “plano de Pirro”, era semelhante a um tabuleiro de xadrez, com ruas retas e quarteirões retangulares, simétricos, desenhados com o vigor de uma geometria rígida. O tabuleiro de xadrez “se resumia num simples plano de alinhamentos. Dentro de um quadrado de 540 braças de lado estavam traçados quarteirões iguais, de forma quadrada, com 55 braças de lado, separados por ruas de 60 palmos de largura”<sup>18</sup>. Referindo-se ao quadrado de Pirro, outros o descrevem de maneiras um tanto quanto

---

<sup>16</sup> “Aquí os homens não foram chegando aos poucos, ao sabor de suas conveniências pessoais, inconscientes das consequências de seus atos, como aqueles que, se refugiando numa ilha do rio Sena, lançaram a semente da grande metrópole francesa. Aquí chegou um único homem, Inácio Joaquim Barbosa, com um único desejo: fundar uma nova cidade; impulsionado por um motivo econômico e por um motivo político: um pôrto e uma capital” (PORTO, Fernando. *A cidade de Aracaju – 1855-1865: ensaio de evolução urbana*. Estudos Sergipanos: Aracaju, 1945. p. 13).

<sup>17</sup> DINIZ, 2009.

<sup>18</sup> PORTO, op. cit., pp. 36-37. 540 braças [1.080m], 55 braças [110m] e 60 palmos [13, 20m].

diferentes: “o desenho urbano da cidade constava de 32 quadras de 110x110 metros cada uma, com malha viária ortogonal, em traçado de tabuleiro de xadrez”<sup>19</sup>. Muitas desapropriações onerosas foram feitas para que o projeto mantivesse suas linhas retas: *vitória de Pirro?* Naquele momento, por intervenção do próprio Inácio Barbosa, a alteração mais visível no plano arquitetônico da cidade foi uma curva na Rua da Aurora – chamada atualmente de Avenida Ivo do Prado ou Rua da Frente –, que se traçou seguindo o curso do rio. O quadrado estendia-se ao sul até onde hoje se situa a esquina da Avenida Barão de Maruim com a Rua da Frente.

Para encravar o tabuleiro de xadrez no lugar estrategicamente escolhido, os obstáculos não foram poucos. A regularidade do traçado geométrico encontrava dificuldades para se impor diante das características geográficas da beira do rio. Por todos os lados viam-se mangues que exalavam um cheiro peculiar, de onde alguns habitantes do povoado próximo tiravam o sustento, chafurdando-se diariamente na grossa lama negra em busca de caranguejos. Pequenos córregos, dunas e brejos não se vergaram facilmente aos esquadros de Pirro, que insistia em transpor o retilíneo tabuleiro desenhado na uniformidade dos papéis para uma terra lamacenta e arredia: “[...] além das grandes zonas inundadas, pululavam na cidade pequenos lagos e brejos [...] A este teatro de lama chegaram em princípios de março de 55 os atores que iriam desempenhar o drama da construção da nova cidade”<sup>20</sup>. Na pressa para a construção da nova capital, cordas e estacas faziam as marcações do terreno, e as primeiras edificações brotavam daquele solo enlameado. Muitos mangues logo foram aterrados, córregos entupidos, dunas removidas, para que o tabuleiro pudesse ganhar forma. As casas e outras construções tinham que ser alinhadas de acordo com o traçado do quadrado de Pirro, submetidas a uma disciplina geométrica.

Do mar chagavam notícias, gentes, produtos manufaturados, novas ideias e doenças da moda. Acho que foi do mar que avistei pela primeira vez a cidade. Desembarquei no antigo porto, que na época ainda não era muito frequentado, e vendo a cidade-tabuleiro disposta à minha frente, resolvi jogar algumas partidas. A urbe riscava suas primeiras ruas com dificuldade, apesar da aparente simplicidade do plano de Pirro. O porto atracara-se à margem direita do rio

---

<sup>19</sup> LOUREIRO, Kátia Afonso Silva. *A trajetória urbana de Aracaju em tempo de interferir*. Aracaju: INEP, 1983. p. 51.

<sup>20</sup> PORTO, 1945, p. 33.

Sergipe, e acolhia embarcações de tipos variados. Ouvia-se falar com entusiasmo da nova capital planejada, mas, os primeiros passos da cidade foram extremamente difíceis.

Logo no ano de seu nascimento, uma poderosa epidemia de cólera devastou a província, matando cerca de 30 mil sergipanos<sup>21</sup>. Uma preocupação sanitária começou a se intensificar, mas ainda não se tratava de nada muito elaborado, visto que a medicina filantrópica e paliativa da época não era capaz de conter a disseminação das pestilências. A cidade ainda sem saneamento era bastante propícia às transmissões de certas doenças, e as ações governamentais contra as epidemias sempre se faziam às pressas, no susto de uma emergência<sup>22</sup>.

Não me lembro muito bem qual era o ano quando por aqui cheguei, até por que esse não foi meu único desembarque nas margens do rio Sergipe: muito zarpei daquele porto, e a ele retornei mil vezes. Sei que estávamos perto da era republicana. A cidade ainda era bem pequena, e a província já não fazia tantos investimentos como no começo. Nesse tempo, o sonho de uma moderna capital andava meio sumido, parecia ter mergulhado nas profundezas de um sono pesado. Por aqueles dias, ao norte do quadrado, começaram a surgir casebres que escapavam das posturas, nas proximidades da estrada para São Cristóvão. Em 1856, a Câmara Municipal da cidade havia estabelecido um código de posturas que determinava as características das construções que por ventura surgissem dentro do tabuleiro; essas posturas eram determinadas em várias cidades brasileiras desde o século XVIII para a padronização formal do espaço urbano, que deveria ter um aspecto semelhante às cidades lusitanas<sup>23</sup>. O código estabelecia a altura mínima das casas, as dimensões dos batentes de portas e janelas, determinava que as fachadas deveriam ser caiadas duas vezes ao ano, e proibia o uso de palha nas coberturas. Muitos eram aqueles que não se enquadravam nessas determinações: o tabuleiro de xadrez empurrava para fora um mundaréu de gente pobre, que ergueu uma cidade sinuosa em outro canto. Entre esses enxotados, muitos eram ex-escravos recém libertos, que vieram para a cidade nova tentar a sorte. Desviando-se do planejamento e da disciplina do espaço, casas desalinhadas, feitas de pau-a-pique e cobertas de palha começaram a brotar ao norte do tabuleiro. Do lado de fora, a cidade não

---

<sup>21</sup> Cf. SANTANA, Antônio S. *As febres do Aracaju: dos miasmas aos micróbios*. O autor, 2001.

<sup>22</sup> SANTOS, 2010.

<sup>23</sup> DINIZ, 2009, p. 75.

havia sido projetada para o progresso, não tinha engenheiros nem linhas previamente traçadas que determinariam os rumos das ruas. Um labirinto começava a rodear o plano de Pirro.

Na era da república, as coisas mudaram muito na cidade-tabuleiro. Nas três primeiras décadas do século XX, Aracaju começou a ganhar contornos mais modernos, com obras de saneamento e de embelezamento. Serviços como água encanada, esgotamento, bondes, energia elétrica e rede de telefonia começaram a ser implantados na cidade pelo governo estadual. Nessa época, surge também a estrada de ferro, que melhoraria a comunicação com o interior<sup>24</sup>. O tabuleiro de xadrez animava-se mais do que nunca com todas essas transformações que retomavam o antigo sonho de erguer uma capital vistosa, porto de progressos. Mas, nesse mesmo momento, o quadrado parecia ganhar feições de um labirinto, assim como a outra cidade de casebres que crescia do lado de fora.

Lembro-me que nas entradas do novo século se instalaram na cidade os primeiros bondes que faziam o transporte coletivo. Puxados por dois burros, as estreitas carroças tinham cinco bancos de madeira dispostos para a acomodação dos passageiros. As ruas de terra começaram a ser calçadas nessa época, assim que os bondes de tração animal desapareceram. Mas, foram os bondes elétricos, instalados um pouco mais tarde, que causaram um verdadeiro estardalhaço na cidade: todos queriam subir na nova máquina de carregar gente. Depois dos novos vagões eletrificados que iam e vinham pelas ruas da urbe, ninguém mais queria saber dos bondes tracionados por animais. Às vezes, esses bichos empacavam e até deitavam-se nos trilhos, e mesmo debaixo do chicote furioso do condutor, permaneciam imóveis, obrigando os passageiros a descerem subitamente. Muita coisa acontecia nos bondes, que deslizavam impávidos pelos trilhos espichados ao longo das ruas. Lembro-me que uns tipos curiosos os frequentavam: eram os “bolinas”, astutos da mão boba que sempre se sentavam ao lado de moças desacompanhadas, atraídos pelo feitiço dos rabos de saia. No aperto do bonde, esses espertos se colavam às mulheres, roçavam os vestidos daquelas meninas perfumadas, bolinando-as de modo bem discreto, como se estivessem distraídos pelo balanço da viagem<sup>25</sup>. Mas, vez ou outra as moças os denunciavam aos gritos, e todos olhavam severamente para elas e para os

---

<sup>24</sup> PORTO, 1945, pp. 14-15.

<sup>25</sup> GIUCCI, Guillermo. A viagem dos objetos. *História, Ciência, Saúde: Manguinhos*. Fundação Oswaldo Cruz, pp. 1071-1088, 2001.

marotos, que logo saltavam do bonde ou inventavam uma desculpa qualquer. Os primeiros automóveis também causaram rebuliço: aquelas bestas de olhos de fogo, bebedoras de gasolina, eram mais rápidas do que os bondes, apesar de andarem, no máximo, a dez quilômetros por hora<sup>26</sup>. Povoada por todas essas máquinas modernas de carregar gente, a cidade parecia ter ficado muito mais rápida: era preciso adiantar o passo, diziam.

O forasteiro ouvia essas histórias e as ruminava, como quem come nacos de algo suculento e complicado. Tirando um pedaço de papel amassado do bolso, o velho sentado ao seu lado mostrou um antigo mapa da cidade com forma de tabuleiro de xadrez. No papel amarelecido e meio apagado, viam-se as silhuetas dos primeiros quarteirões do plano de Pirro, entrecortados por algumas ruas em linha reta. O mapa voltou cuidadosamente para o bolso de onde saiu, mas o velho, lembrando-se de uma antiga história de viajante, dizia que os mapas nunca poderiam dar conta da vida de uma cidade<sup>27</sup>. As histórias de outros tempos continuavam sendo contadas até que, ao soprar de um vento que levantou uma fina nuvem de poeira, o velho que as narrava durante toda aquela tarde disse que precisava ir embora. O forasteiro queria continuar ouvindo as histórias da invenção da cidade, mas compreendeu a partida. Vagarosamente o velho levantou-se do banco abrigado embaixo de uma árvore na Praça Fausto Cardoso, construída justamente sobre o marco inicial do tabuleiro de Pirro. Despedindo-se do forasteiro com uma voz meio rouca que tinha um sotaque irreconhecível, ele caminhou alguns metros e encontrou alguém que o chamou. Logo se sentou de novo, e principiou outra prosa que invadia a boca da noite. O forasteiro ficou embasbacado com todas aquelas coisas contadas e com esse narrador que de repente lhe apareceu numa praça do centro. Enquanto ouvia as histórias, o errante inundava-se com a vida que havia nelas, via as imagens,

---

<sup>26</sup> CRUZ, Andreza Santos. A 10 quilômetros por hora: automóveis em Sergipe no início do século XX. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe*. n. 38, pp. 139-151, jul. 2009.

<sup>27</sup> “Naquele império, a Arte da Cartografia alcançou tal Perfeição que o mapa de uma única Província ocupava toda uma Cidade, e o mapa do Império, toda uma Província. Com o tempo, esses Mapas Desmesurados não satisfizeram e os Colégios de Cartógrafos levantaram um Mapa do Império, que tinha o tamanho do Império e coincidia pontualmente com ele. Menos Afeitas ao Estudo da Cartografia, as Gerações Seguintes entenderam que esse dilatado Mapa era Inútil e não sem Impiedade o entregaram às Inclemências do Sol e dos Invernos. Nos desertos do Oeste perduram despedaçadas Ruínas do Mapa, habitadas por Animais e por Mendigos; em todo o País não há outra relíquia das Disciplinas Geográficas. [Suárez Miranda: *Viajes de Varones prudentes*, libro cuarto, cap. XIV, Lérida, 1658]”. (BORGES, Jorge Luis. *Del rigor en la ciencia*. In: \_\_\_\_\_. *El hacedor*. Bueno Aires, Emecé Editores: 1961, p. 103, tradução nossa).

ouvira os sons, sentia os cheiros... como se tivesse sido transportado por uma curiosa máquina do tempo, feita de palavras e gestos. Aquele velho parecia ser a própria memória da cidade, que transbordava ruas e esquinas do presente com tramas de tempos passados. O forasteiro permaneceu sentado ali mais um pouco, e então percebeu que na praça havia pequenas mesas de ferro, cercadas por bancos, sobre as quais se dispunham tabuleiros de madeira. Jogadores moviam peças pretas e brancas nas muitas partidas de xadrez espalhadas pela praça, rodeados por alguns meninos que fitavam as jogatinas sem pestanejar. Alguns preferiam o jogo de damas ou de cartas, e volta e meia entregavam-se ao silêncio para arquitetar o próximo lance. Ironicamente, os tabuleiros dispersos pela praça lembravam o outro tabuleiro arquitetônico, inventado para traçar a cidade.

Depois de observar alguns lances arriscados de um dos jogos, o forasteiro andou mais ou menos na direção daquele contador de casos, que do outro lado da praça conversava e jogava uma partida de xadrez com um homem calvo. Ao ver o ouvinte de suas histórias, o velho acenou e sorriu, após fazer uma difícil jogada com um de seus peões negros. Com movimentos desmedidos, entusiasmados demais para a situação, o forasteiro retribuiu os gestos. Mas, muito perplexo, o andante já não reconheceu aquele rosto tracejado pelo tempo, que parecia ter se transfigurado completamente num piscar de olhos.

\*

Desde seu nascimento complicado, essa cidade que foi uma das primeiras capitais projetada do país convive com variados modos de controle dos espaços urbanos. A racionalização dos espaços não aconteceu apenas posteriormente à existência de Aracaju: é sob o signo desse sonho moderno de planejamento que a urbe se fez, construindo-se entre dunas, mangues, pântanos, rios e praias. Em relação à intervenção dos mecanismos de poder nos espaços urbanos, Foucault<sup>28</sup> menciona que na passagem do século XVI para o século XVII, nas regiões mais ao norte da Europa e também na França, a forma arquitetônica do “acampamento romano” colocou-se novamente em vigor na construção e reconfiguração de algumas cidades. Nesse modelo do acampamento romano a cidade era pensada “a

---

<sup>28</sup> FOUCAULT, Michel. *Segurança, Território, População*: curso dado no Collège de France (1977-1978). Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins fontes, 2008b.

partir de uma figura geométrica que é uma espécie de módulo arquitetônico, a saber, o quadrado ou o retângulo por sua vez subdivididos, por cruces, em outros quadrados ou outros retângulos”<sup>29</sup>. Seguindo esse modelo, cidades disciplinares foram construídas em lugares totalmente desabitados, brotaram no meio de ermos e atraíram gentes de cantos diversos. Apesar de condições históricas e geográficas bem diferentes dessas apontadas por Foucault, além de todas as outras disparidades, seria possível entrever uma atualização dessa arquitetura disciplinar, do acampamento romano, no tabuleiro de xadrez sobre o qual Aracaju foi construída?

A urbe projetada por Pirro nasce como cidade disciplinada, espaço planejado e controlado pelo rigor da geometria e pelos códigos de postura que enxotavam do tabuleiro de xadrez aqueles que não tinham condições de se enquadrar nas determinações arquiteturais. “A cidade cresceu fria e inflexível dentro das malhas do reticulado, numa repetição monótona de si mesma”<sup>30</sup>. Na cidade projetada como um tabuleiro, o problema era disciplinar o espaço, traçá-lo na rigorosidade geométrica, construí-lo como universo concreto previsível no qual se desenrolaria a vida de seus futuros moradores<sup>31</sup>.

Mas, como nos diz Foucault, outro modelo de intervenção urbana torna-se bastante praticado a partir do século XVIII, nas cidades da Europa. O foco dos mecanismos de poder passou a se localizar mais precisamente na organização da circulação: importava eliminar os trânsitos perigosos e maximizar os fluxos desejáveis. Diferentemente dos lugares disciplinados projetados à maneira do acampamento romano, essas intervenções dos “mecanismos de segurança” passaram a interferir nas populações e nos espaços, em função de acontecimentos ou riscos que precisavam ser regulados para o “bom” desenvolvimento da urbe.

Mais ou menos no início do século XX, na cidade sonhada e arquitetada por progressistas, o alvo da racionalização e administração do espaço passa a ser o problema das circulações, que é uma questão crucial para o planejamento urbano também na contemporaneidade. O que pode circular? E de quais

---

<sup>29</sup> FOUCAULT, 2008b, pp. 21-22.

<sup>30</sup> PORTO, 1945, p. 41.

<sup>31</sup> “Creio que, nesse esquema simples, encontramos exatamente o tratamento disciplinar das multiplicidades no espaço, isto é, [a] constituição de um espaço vazio e fechado, no interior do qual vão ser construídas multiplicidades artificiais organizadas de acordo com o triplice princípio da hierarquização, da comunicação exata das relações de poder e dos efeitos funcionais específicos dessa distribuição, por exemplo, assegurar o comércio, assegurar a moradia, etc.” (FOUCAULT, op. cit., p. 23).

maneiras? Como maximizar as circulações desejáveis e minimizar as indesejáveis? Questões que aparecem no século XVIII nas cidades europeias, como assinala Foucault<sup>32</sup>, mas que se colocarão intensamente em Aracaju apenas na era republicana, sobretudo no início do século XX, momento em que a cidade incorpora uma série de aparelhos urbanos modernos. Quando o tabuleiro de xadrez começa a se equipar com serviços de saneamento básico, de comunicação e de transporte, ganhando feições de cidade moderna, técnicas de controle da circulação das coisas e dos corpos desenvolvem-se com mais força. O problema da regulação da circulação no início do século XX liga-se, inevitavelmente, ao trânsito urbano. Com os bondes de tração animal introduzidos na cidade em 1901, os automóveis que começaram a chegar em 1913 e os bondes elétricos que passaram a transitar pelas ruas em 1926<sup>33</sup>, o tráfego tornou-se mais complicado. A presença desses veículos alterou os ritmos e fluxos das ruas, e logo surgiram instrumentos normativos para tentar regular a circulação.

Esse controle dos modos de deslocamento é um problema contemporâneo, sobretudo no caso da Rodoviária Velha, que pode ser desativada a qualquer momento, supostamente para a melhoria da circulação de automóveis nas ruas do centro<sup>34</sup>. O prédio de arquitetura moderna inaugurado em 1962 – incrustado no centro da cidade depois da retirada do arenoso morro do Bonfim – foi tombado pelo Patrimônio Histórico Municipal, mas, não se tornou um espaço “museificado”, congelado no tempo para que possamos observá-lo como uma múmia devidamente embalsamada e inerte. A Rodoviária Velha é habitada por corpos, vozes, desejos, e conversas fiadas; funciona como um ponto de chegada e de saída, que conecta gentes, cidades, histórias e fabulações. Espaço em que um povo nômade transita, conversa e constitui um mundo no vaivém cotidiano. Cerca de vinte e oito linhas suburbanas – que ligam Aracaju a diversas cidades do interior – circulam por essa rodoviária do centro, e fazem mais de sessenta e três mil viagens mensais, em que se deslocam aproximadamente um milhão de passageiros<sup>35</sup>.

---

<sup>32</sup> FOUCAULT, 2008b.

<sup>33</sup> CRUZ, 2009.

<sup>34</sup> Cf. LOPES, Kleber Jean Matos; SANTOS, João José Gomes; BARBOSA, Maicon. Nomadismo, Controle e invenção no que circula pela Rodoviária Velha de Aracaju. In: MATOS, Kelma Socorro Alves Lopes (org.). *Educação ambiental e sustentabilidade III*. Fortaleza: Edições UFC, 2011.

<sup>35</sup> Informações fornecidas pela Socicam, empresa que administra a Rodoviária Velha. Disponível em: <[http://www.socicam.com.br/2009/pt/terminais/terminais\\_rodoviaros.asp?Cod=47](http://www.socicam.com.br/2009/pt/terminais/terminais_rodoviaros.asp?Cod=47)>. Acesso em 25 de ago. 2011.

Entretanto, essa intensa vida da rodoviária pode estar com os dias contados. Em 2008, o Conselho Estadual de Transportes, órgão ligado à Secretaria de Estado da Infra-estrutura - SEINFRA, aprovou a resolução nº 06/2008, estabelecendo que somente as linhas de ônibus que circulam na grande Aracaju e aquelas que acessam a capital por meio da ponte que a liga ao município de Barra dos Coqueiros devem circular no terminal rodoviário Luiz Garcia<sup>36</sup>. O Ministério Público Estadual vem tentando fazer com que essa normatização instituída há mais de três anos se cumpra; caso isso venha a ocorrer, esse terminal intermunicipal será praticamente desativado, pois quase todas as linhas que ligam as cidades do interior a Aracaju não poderão mais parar nas plataformas de embarque e desembarque da velha rodoviária.

Oficialmente, essa medida teria como objetivo desafogar o trânsito nas ruas do centro, e integra-se ao processo de revitalização dessa região da cidade<sup>37</sup>. Entretanto, essa normatização que visa maximizar o fluxo de veículos nas zonas centrais produzirá, simultaneamente, outros efeitos, sobretudo para aqueles que vivem na Rodoviária Velha diariamente. Se essa norma for efetivada, os passageiros de cidades do interior que chegarem a Aracaju não terão mais acesso direto a muitos lugares, visto que, desembarcando na Rodoviária Nova – que será o novo ponto de chegada e de saída para os micro-ônibus intermunicipais –, precisarão tomar um outro ônibus, ou mais de um, para circular nas ruas do centro. A norma criada para supostamente melhorar a circulação, implica numa dificuldade de acesso à cidade para uma multidão que todos os dias transita entre o interior e a capital.

Os mecanismos de poder que incidem nas malhas urbanas, a racionalização dos espaços e o controle da circulação, não ficaram restritos ao século XIX – quando Aracaju foi projetada como um tabuleiro de xadrez –, tampouco apenas ao início do século XX, quando, na cidade de traços mais modernos, o trânsito tornou-se um emaranhado de bondes, animais, automóveis, bicicletas e transeuntes. Inúmeras intervenções espaciais vêm ocorrendo na cidade,

---

<sup>36</sup> SMTT aguarda informações para iniciar estudo sobre mudança no trânsito da Rodoviária Velha. *Superintendência Municipal de Transportes e Trânsito*. Aracaju, 25 de out. 2010. Disponível em: <<http://www.smttaju.com.br/smtt/noticias/transito/457-smtt-aguarda-informacoes-para-iniciar-estudo-sobre-mudanca-no-transito-da-rodoviaria-velha>>. Acesso em 04 jul. de 2011.

<sup>37</sup> PREFEITO discute mudanças na rodoviária velha. *Prefeitura Municipal*. Aracaju, 11 de jan. 2011. Disponível em: <<http://www.aracaju.se.gov.br/administracao/index.php?act=leitura&codigo=44370>>. Acesso em 23 de nov. 2011.

principalmente a partir dos projetos de “revitalização” de determinados lugares. A desativação da Rodoviária Velha faz parte de um plano de revitalização do centro, que deu seus primeiros passos concretos com a reforma da praça Fausto Cardoso e do Palácio-Museu Olímpio Campos. Iniciado em 2005, o projeto Novo Centro é uma parceria entre a Prefeitura Municipal de Aracaju, o Ministério das Cidades da França e a Caixa Econômica Federal<sup>38</sup>, que, curiosamente, prevê a revitalização da função habitacional do centro<sup>39</sup>. O que esses processos de revitalização põem em jogo na experiência urbana? A revitalização do centro implicaria na eliminação de algumas circulações indesejadas, como no caso dos ônibus intermunicipais? Por onde andará o povo da Rodoviária Velha, essa multidão que habita o centro de mil maneiras e que se constitui nas conversas fiadas por entre chegadas e partidas?

Outro modo de controle da circulação na cidade contemporânea opera através das câmeras de vigilância instaladas nos ônibus, terminais e em algumas ruas. De certo modo, o *mecanismo de visibilidade* que fazia funcionar o panóptico arquitetado por Jeremy Bentham sofreu algumas mutações, mas continua presente na organização e vigilância dos espaços. As câmeras espalhadas pelos ônibus e terminais operam um modo de controle dos espaços e dos corpos, articulado por essa visibilidade excessiva: agora não se trata mais de um grande olho central que esquadriharia toda uma região visível, como no panóptico analisado por Foucault<sup>40</sup>. Essas câmeras que se multiplicam cada vez mais pela cidade, são pequenos olhos, distribuídos estrategicamente para tentar ver tudo, ou melhor, para produzir a impressão de que estamos sendo vistos a todo momento. Nessa radicalização da visibilidade, os corpos transeuntes são vistos incessantemente – capturados pelas retinas das máquinas registradoras de imagens –, mas, não

---

<sup>38</sup> TÉCNICOS franceses expõem projeto de revitalização do centro comercial e histórico de Aracaju. *Prefeitura Municipal*. Aracaju, 02 de dez. 2005. Disponível em: <<http://www.aracaju.se.gov.br/index.php?act=leitura&codigo=20751>>. Acesso em 23 de nov. 2011

<sup>39</sup> TÉCNICOS franceses visitam pontos da cidade para implementar projeto de revitalização do centro. *Prefeitura Municipal*. Aracaju, 10 de out. 2006. Disponível em: <<http://www.aracaju.se.gov.br/index.php?act=leitura&codigo=8184>>. Acesso em 01 de dez. 2011.

<sup>40</sup> Foucault analisa o funcionamento do poder disciplinar principalmente a partir do panóptico, modelo arquitetural criado no final do século XVIII pelo utilitarista inglês Jeremy Bentham. “O princípio é conhecido: na periferia uma construção em anel; no centro, uma torre; esta é vazada de largas janelas que se abrem sobre a face interna do anel; a construção periférica é dividida em celas, cada uma atravessando toda a espessura da construção; elas têm duas janelas, uma para o interior, correspondendo às janelas da torre; outra, que dá para o exterior, permite que a luz atravesse a cela de lado a lado. Basta então colocar um vigia na torre central, e em cada cela trancar um louco, um doente, um condenado, um operário ou um escolar. Pelo efeito da contraluz, pode-se perceber da torre, recortando-se exatamente sobre a claridade, as pequenas silhuetas cativas nas celas da periferia” (FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir*: nascimento da prisão. Trad. Raquel Ramalhe. 34 ed. Petrópolis: Vozes, 2007, pp. 165-166).

conseguem ver nada além desses pequenos objetos silenciosos. As câmeras nos ônibus e terminais dispõem-se num conjunto de procedimentos e técnicas de controle que se estendem pela cidade. Não são raras as vezes em que motoristas, cobradores e passageiros se referem às câmeras sentindo-se vigiados por um olho eletrônico que pode ver quase tudo. Nos ônibus, independentemente de estarem ligadas ou não, a presença dessas máquinas *voyeurs* incita uma impressão de vigilância que acompanha aqueles que habitam o espaço durante as viagens. “A máquina de ver é uma espécie de câmera escura em que se espionam os indivíduos”<sup>41</sup> Entretanto, há pontos cegos que insistem, esgueiram-se na penumbra, desviando-se dos olhos eletrônicos armados pela cidade.

Muitas diferenças se colocam entre os espaços móveis dos ônibus, focados continuamente pelas câmeras de vigilância, e as construções panópticas – prisões, hospitais, escolas, quartéis, fábricas. Nas instituições fechadas estudadas por Foucault, o controle do espaço individualizava as multidões, trancafiando os corpos no isolamento de uma cela, de um quarto ou de um leito. Individualização dos corpos para uma operação mais exata e eficiente do olhar vigilante. Mas, não podemos pensar que os aparelhos de poder continuaram funcionando da mesma forma. Por acaso, existiriam outros modos de vigilância na contemporaneidade? Estaríamos num tempo em que o poder se distribui de maneira diferente, não apenas pela disciplina panóptica – produzida nos espaços fechados –, mas também através de redes de controle espalhadas a céu aberto, sem a necessidade de arquiteturas hermeticamente construídas?<sup>42</sup> Mesmo as disciplinas panópticas, como afirma o próprio Foucault, não se restringem aos espaços das grandes instituições de confinamento. Essas tecnologias de poder, que funcionam a partir do mecanismo de visibilidade, podem ganhar outras formas, tornar-se bastante flexíveis, estendendo-se para além dos muros, corredores e celas de trancafiamento<sup>43</sup>. Aparelhos de poder com configurações variadas coexistem nas malhas da cidade, e investem, sobretudo, na produção de subjetividade, na intensificação do esquadramento dos espaços e na individualização dos corpos.

---

<sup>41</sup> FOUCAULT, 2007, p. 171.

<sup>42</sup> Cf. DELEUZE, Gilles. *Post-scriptum* sobre as sociedades de controle. In: \_\_\_\_\_. *Conversações*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1992b.

<sup>43</sup> “[...] enquanto por um lado os estabelecimentos de disciplina se multiplicam, seus mecanismos têm uma certa tendência a se desinstitucionalizar, a sair das fortalezas fechadas onde funcionavam e a circular em estado ‘livre’; as disciplinas maciças e compactas se decompõem em processos flexíveis de controle, que se pode transferir e adaptar” (FOUCAULT, op. cit., p. 174).

Esse mecanismo de visibilidade funciona como um arranjo em que os próprios transeuntes vigiados desempenham um papel fundamental: é a impressão de ser olhado que produz efeitos contínuos de controle, mesmo na descontinuidade de ação dos aparelhos de poder. No mecanismo de visibilidade, o mais importante não é exatamente a vigilância contínua, mas sim, fazer com que os vigiados saibam que estão sendo olhados a cada instante, nos mais ínfimos movimentos, nos gestos mais banais. Nesse mecanismo, o poder não se localiza num indivíduo que o exerce sobre uma multiplicidade, mas numa trama que se propaga para os vigiados por meio da impressão de visibilidade produzida. Essa tecnologia de controle se tornou tão descentrada e dispersa que aqueles que são vigiados diariamente pelos olhos eletrônicos também podem se tornar vigilantes.<sup>44</sup>

Tanto na presença das câmeras de vigilância, como na tentativa de desativar o trânsito dos ônibus na Rodoviária Velha, há investimentos de poder que tentam regular a circulação das coisas e dos corpos na cidade. São mecanismos de controle distintos, obviamente, mas ambos interferem incisivamente, cada um a seu modo, na experiência urbana dos transeuntes. A cidade se produz como território de forças atravessado por processos heterogêneos, ambíguos e coexistentes: desvios, errâncias e conversas fiadas se fazem num mundo urbano assediado por planejamentos disciplinares do espaço, controles da circulação e mecanismos de visibilidade. Guerrilhas cotidianas se travam por todos os lados, dispersas em pequenas tormentas urbanas que embaralham a superfície projetada do antigo tabuleiro de xadrez. Transbordado, o quadrado de Pirro fervilha com jogos clandestinos de toda sorte e apostas astuciosas arriscadas por entre as tecnologias de poder que funcionam em arranjos estratégicos.

---

<sup>44</sup> É possível ter acesso contínuo às imagens captadas por várias câmeras de vigilância espalhadas por ruas da cidade, através do site da Superintendência Municipal de Transportes e Trânsito: <<http://www.smttaju.com.br/cameras-online>>.

## VERTIGENS DE UM LABIRINTO ALINHAVADO

*Não haverá nunca uma porta.  
Estás dentro. E o alcácer abarca o universo  
E não tem nem anverso nem reverso  
Nem externo muro nem secreto centro.  
Não esperes que o rigor de teu caminho  
Que teimosamente se bifurca em outro,  
Que teimosamente se bifurca em outro,  
Tenha fim. É de ferro teu destino  
Como teu juiz. Não aguardes a investida  
Do touro que é um homem e cuja estranha  
Forma plural dá horror à maranha  
De interminável pedra entretecida.  
Não existe. Nada esperes. Nem sequer  
A fera, no negro entardecer.*

Jorge Luis Borges, *Labirinto*

Com passos lentos, o forasteiro saiu cedo, antes do meio-dia. Esperou num ponto na Avenida Beira Mar. Trocou algumas palavras com um homem que não sabia qual o ônibus o levaria ao Mercado. Deu sinal, e subiu no coletivo cheio. Seguiu em direção ao centro. Agarrou-se na barra de ferro amarela esticada pelo corredor; ficaria parado ali, absorto, não fossem os sacolejos da viagem e o burburinho que vinha de um lugar impreciso. Tirou algumas moedas do bolso, e lançando-as na mão do sonolento cobrador, passou pela catraca meio emperrada. Olhou pela janela, mirando não se sabe o que. Esperou... Desceu não muito perto do centro e meteu-se em ruas pouco habituais. O dia era meio nublado, mas nem por isso menos quente.

Dobrou esquinas, mesmo sem muita força. Quebrou à direita, depois à esquerda, e uma vez mais à direita, e de novo à esquerda. Ziguezagueou. Seguiu reto toda vida. Atravessou ruas e avenidas, correndo para escapar dos carros furiosos. Nem sempre passava pela faixa de pedestres, pois às vezes ela ficava longe demais. Esgueirou-se rente a muros e paredes de casas, procurando se esquivar do sol que hora ou outra largava o esconderijo de nuvens e se mostrava

fulminante. Parou embaixo de sobras de árvores e de marquises de lojas. Descansou um pouco. Entrou numa loja, e olhou alguns filmes. Mas não comprou nenhum. Saiu obstinado. Olhou vitrines que expunham coisas de todo tipo: os olhos se fartaram delas. Fitou algumas silhuetas cheias de malemolência que passavam desfilando: os olhos transbordaram desejanter com os requebrados que animavam a calçada.

Andou mais. Chegou ao mercado, e por lá vagueou. Depois de se perder por entre algumas bugigangas e coisas caras, passou ao lado das mesas de restaurantes e de bares alojados no corredor coberto do mercado de artesanato. Viu gente matando a fome em fartos pratos de vidro. Uns tomavam cerveja, outros cachaça. Uns mergulhavam em risonhas conversas, outros, solitários e calados, reviravam o prato meio distraídos. Saiu e andou mais, e mais... e mais um pouco. Atravessou o calçadão da João Pessoa. Transpassou uma loja de departamento que varava um quarteirão inteiro, ligando uma rua a outra. Achou graça da voz insistente que tentava chamar os funcionários pelo sistema de som. Ganhou a rua outra vez e pisoteou a calçada abarrotada de rachaduras e buracos pequenos. A contragosto, entrou num banco, mais o deixou rapidamente, sem fazer o que era preciso. A rua marulhava no início da tarde. Embriagado de cansaço, sentou-se num ponto de ônibus quase vazio e delirou.

De repente viu-se em meio a um imenso labirinto que engolia tudo oceanicamente. Olhou atônito para uma multidão de anônimos andando: crianças inquietas querendo correr, impedidas pelos adultos que seguravam firmemente suas mãozinhas travessas; homens tardos arrastando-se com pesadas mochilas; mulheres sozinhas e apressadas; bandos de moças e rapazes uniformizados; gente conversando para o vento com um pequeno aparelho móvel colado aos ouvidos... E não era apenas gente que vagava pelo labirinto. Viam-se carros e ônibus fumegantes, bicicletas coloridas, sagazes cachorros de rua, sacolas plásticas e pedaços de papel revoltos fugindo de algum latão de lixo. Vez ou outra um rato saía de um bueiro, mas sentindo o cheiro de algum bichano, logo sumia noutra buraco. O mundo havia se engolfado na voragem do labirinto. Pensou em como escapar dali, mas viu que as gentes que andavam pelo labirinto não tinham tal preocupação. Não fugiam de monstros. Caso fosse perguntado a um desses andantes sobre como escapular daquele lugar de caminhos bifurcados, o dito cujo interpelado, assustado com uma pergunta tão ingênua, provavelmente cairia na gargalhada. O labirinto era todo atravessado

por fios de mil conversas fiadas. E essas linhas não levavam a nenhuma porta de saída. Elas não tinham começo ou fim. O forasteiro pensou ter enlouquecido de vez. Mas, habituou-se à imagem labiríntica, e gostou dela. Levantou-se do banco no ponto de ônibus, e afundou-se na turba que escorria pelas calçadas.

Como em Tlön<sup>45</sup>, lugar difícil de localizar no mapa e nas enciclopédias, quem se deslocava pelo labirinto modificava as formas que o circundavam. O labirinto se movia, mudava de aspecto pelos ritmos dos passos, nas conversas fiadas e nos inumeráveis encontros e desencontros. Ele não se continha, não era estático, e muito menos servia de mero cenário para a atuação de seres perdidos. Às avessas disso, ele se agitava, ganhava outras nuances, entrava em ruína e se fazia outra vez. Era uma espécie de monstro, meio deformado, entrelaçado por aqueles que o habitavam. Bifurcando em meio ao labirinto visível, outros labirintos desabrochavam. Os diferentes gestos, os estados de ânimo, o barulho dos carros, o balanço nada calmo dos ônibus, o jeito de atravessar uma rua: detalhes minúsculos da vida cotidiana imprimiam variações no monstruoso labirinto urbano. Quem passava por certos lugares era tomado por densas ondas de tempo, em que passado, presente e futuro se complicavam. Os espaços ganhavam outras fisionomias, outros traços, a depender dessas complicadas oscilações temporais que inundavam os corpos, engendrando-os. Tempos e espaços se entrelaçavam nas turbulências do labirinto. Na vertigem, o forasteiro pensou “num labirinto de labirintos, num sinuoso labirinto crescente que abrangesse o passado e o futuro e implicasse de algum modo os astros.”<sup>46</sup>. Depois desse dia delirado, foi difícil, quase impossível, para o estranho errante andar pela cidade sem se sentir num labirinto em que os espaços se bifurcam e o tempo se complica e se estilhaça.

---

<sup>45</sup> BORGES, Jorge Luis. Tlön, uqbar, orbis tertius. In: \_\_\_\_\_. *Ficções*. Trad. Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007a.

<sup>46</sup> Id. O jardim das veredas que se bifurcam. In: \_\_\_\_\_. *Ficções*. Trad. Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007b, p. 85.

A imagem do labirinto povoa sonhos e vigílias dos humanos desde momentos imemoriáveis, nos mais diversos confins do mundo: é possível encontrar indícios de desenhos labirínticos traçados desde as antiquíssimas pinturas rupestres de povos diferentes<sup>47</sup>. Talvez, a idade incerta do labirinto se confunda com a própria idade dos humanos. Mas, apesar da dispersão histórica que envolve o imaginário labiríntico, impossível não se lembrar do conhecido mito grego tramado na ilha de Creta, no palácio de Cnossos. Conta-se que o rei Minos encarregou o astuto arquiteto Dédalo de construir um complicado labirinto para trancafiar o Minotauro, filho monstruoso do rei, meio humano e meio touro. De tempos em tempos, rapazes e moças atenienses eram enviados a Creta para serem sacrificados ao monstro, pois Minos havia determinado que a cidade de Atenas deveria pagar esse tributo humano periodicamente. Uma vez lançados no labirinto, os jovens nunca voltavam: a fera aprisionada os tragava um a um com voracidade. Esses sacrifícios duraram até que Teseu, filho de Egeu, rei de Atenas, se ofereceu para entrar no temido labirinto. A jovem e bela Ariadne, filha de Minos, apaixonou-se pelo ateniense, e arquitetou um plano para que ele conseguisse matar o Minotauro e sair da intrincada construção de Dédalo. Ariadne o entregou um novelo, e à medida que Teseu avançava pelos corredores emaranhados, desenrolava o fio. “Sob os passos do herói grego, abre-se de repente uma multiplicidade de caminhos, a pluralidade vertiginosa de possíveis”<sup>48</sup>. Depois de ter matado o Minotauro nas encruzilhadas do labirinto, o ateniense seguiu o fio desenrolado e encontrou a saída daquele sumidouro. A filha do rei fugiu com Teseu, mas chegando na ilha de Naxos, o ateniense a abandonou adormecida junto ao mar. Quando acordou pela manhã, Ariadne ainda viu desaparecendo ao longe as velas do barco de Teseu. Entretanto, o sofrimento da jovem abandonada não durou muito, pois o deus Dioniso, atraído por sua beleza, desposou-a e a levou para o Olimpo<sup>49</sup>.

A imagem do labirinto habita a literatura desde o mundo antigo, principalmente a partir do mito grego. Mas, o labirinto não permaneceu ligado

---

<sup>47</sup> PEYRONIE, André. Labirinto. In: BRUNEL, Pierre (org.). *Dicionário de Mitos Literários*. Trad. Carlos Sussekind et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 556.

<sup>49</sup> GRIMAL, Pierre. *Dicionário de Mitologia Grega e Romana*. Trad. Victor Jabouille, Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1993, pp. 45-46.

unicamente ao mito, e extrapolou os limites da narrativa desenrolada na ilha de Creta, colocando-se também na criação literária moderna e contemporânea<sup>50</sup>. Nesse sentido, Kafka situa-se entre aqueles que fizeram da literatura um labirinto. A figura labiríntica transborda os seus escritos em inumeráveis direções: as cidades parecem se tornar grandes labirintos, os subsolos e sótãos compõem-se por uma infinidade de corredores, portas e lugares obscuros; os espaços se imbricam ao infinito. A própria escrita de Kafka compõe um labirinto vertiginoso, em meio aos contos interrompidos, textos abandonados, trechos rasurados e fragmentos reescritos mil vezes.

Em *O processo*, parece que a cidade toda é um imenso labirinto, um tribunal precário bifurcado em estranhos caminhos, com uma infinidade de portas, funcionários, corredores, acusados, escadas, advogados, janelas, juízes... Os lugares se transformam de uma hora para outra, tornando-se bastante confusos. Nos cartórios, as escadas e corredores se multiplicam indefinidamente: aquele que se aventura por essas passagens nunca sabe aonde elas podem levar. “K. voltou-se para a escada que deveria levá-lo à sala de audiência, mas ficou outra vez parado, pois além dessa escada viu no pátio três outras escadarias e, fora isso, uma pequena passagem no fundo, que parecia dar acesso a um segundo pátio”<sup>51</sup>. Nos sótãos, em cubículos de madeira tomados pela poeira, funcionários trabalham exaustivamente e dormem por ali mesmo, habituados que estão ao ar abafado. Josef K. não faz a mínima ideia dos motivos pelos quais está sendo processado, e por mais que percorra esse mundo labiríntico, nunca consegue entender esse processo absurdo. Apesar de inicialmente não fazer muito esforço para saber o que se passa, K. vai sendo absorvido pelo obscuro processo que o arrasta dia após dia. Não é apenas ele quem não sabe nada a respeito do processo: os confusos guardas que invadem seu quarto numa manhã qualquer não o sabem; o inspetor que interroga K. no quarto de uma jovem datilógrafa – quarto que se torna sala de inquérito –, também não conhece o processo, assim como os muitos funcionários subalternos que, cansados, arrastam-se pelos corredores empoeirados dos cartórios. Essa obscuridade do processo inscreve-se no próprio entrelaçamento dos espaços, que sempre podem conduzir a um acontecimento inimaginável, como na passagem em que um cômodo de despejo no banco em que K. trabalha se torna alcova de tortura, onde dois guardas

---

<sup>50</sup> PEYRONIE, 1997.

<sup>51</sup> KAFKA, Franz. *O processo*. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 49.

afoçados no desespero – os mesmos que haviam detido o sonolento acusado em seu quarto de pensão – submetem-se a uma longa sessão de espancamentos.

No conto *A construção*<sup>52</sup>, a toca esculpida embaixo da terra – na qual vive uma estranha criatura sem nome – estende seus caminhos tortuosos pela escuridão, coisa que também acontece no labiríntico mundo subterrâneo de *Josefina, a cantora ou o povo dos camundongos*<sup>53</sup>, em que uma multidão de ratos se ajunta em momentos incertos para, silenciosamente, ouvir o canto da débil Josefina. Canto que não tem nada de especial e mais se parece com um simples assobio de trabalhadores às voltas com devaneios infantis, mas que arrasta turbas de camundongos, subitamente, em meio aos perigos da luta diária pela sobrevivência.

Em *O desaparecido ou Amerika*, o próprio navio no qual Karl Rossmann – um jovem de dezessete anos expulso da Europa por seus pais depois de ter engravidado uma empregada – chega a Nova Iorque é um labirinto com “[...] uma infinidade de pequenos aposentos, corredores infinitamente tortuosos, escadas curtas mas que se seguiam umas após as outras [...]”<sup>54</sup>. O hotel no qual Karl trabalha como ascensorista durante uns tempos é um edifício gigantesco, onde é fácil se perder por entre um sem número de hóspedes, de quartos e de elevadores que sobem e descem como se quisessem estontear seus ocupantes. Nesse primeiro romance de Kafka, a própria cidade de Nova Iorque aparece como um labirinto urbano de proporções assombrosas<sup>55</sup>. Desembarcando na cidade de arranha-céus, Karl vai se perdendo cada vez mais. Ainda no navio, encontra um tio rico que o acolhe, mas logo a relação dos dois se rompe, e Karl passa a vagar sozinho por lugares desconhecidos. Encontra os estrangeiros Robinson e Delamarche, dois vagabundos que perambulam por estradas e que entram forçosamente em sua vida a partir desse momento. A experiência do errante Karl nessa terra estranha é extremamente imprevisível, cheia de caminhos e armadilhas atraentes que vão se abrindo e se bifurcando.

---

<sup>52</sup> KAFKA, 2008a.

<sup>53</sup> Id. *Josefina, a cantora ou o povo dos camundongos*. In: \_\_\_\_\_. *Um artista da fome e A construção*. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2008b.

<sup>54</sup> Id. *O desaparecido ou Amerika*. Trad. Susana Kampff Lages. São Paulo: Ed. 34, 2003, p. 14.

<sup>55</sup> “E tanto pela manhã quanto à noite e nos sonhos da madrugada agitava-se nessa rua um tráfego cada vez mais intenso que, visto de cima, aparecia como uma mistura de figuras humanas deformadas e tetos de veículos de toda a espécie que se fundiam continuamente uns com os outros, na qual se elevava uma confusão ainda maior e mais selvagem, formada por ruídos, poeira e cheiros [...]” (Ibid., pp. 43-44).

No entanto, o que essa imagem arquitetônica, mítica e literária teria a ver com a cidade? De certo modo, a literatura de Kafka multiplica imagens de labirintos que, não raro, articulam-se com alguns traços das experiências urbanas. A própria vida urbana se torna labiríntica, e as narrativas bifurcam-se vertiginosamente nos vãos do inacabamento. Nas *Passagens*, Benjamin<sup>56</sup> assinala que a cidade contemporânea tornou-se a atualização do labirinto, antigo sonho arquitetônico que atormenta a imaginação com suas intermináveis encruzilhadas e obscuridades. A multiplicidade das ruas, esquinas, lojas, becos, calçadas, alamedas, vielas sem saída, carros, pontes, viadutos, praças, ônibus, avenidas, casas, prédios de vários tipos e tamanhos, constituem um vertiginoso labirinto que convida à perdição, extremamente bifurcado em suas possibilidades de deslocamento. “Aspecto mais secreto das grandes cidades: esse objeto histórico da cidade grande com suas ruas uniformes e incontáveis fileiras de casas faz existir arquiteturas sonhadas pelos antigos: ela transformou em realidade os labirintos”<sup>57</sup>.

Na cidade labirinto, os caminhos se bifurcam teimosamente. Caminhos de espaço e de tempo – variando na pulsação da experiência urbana – que se abrem em direções mutáveis, no dobrar de uma esquina, quando se atravessa uma avenida, ao entrar numa loja, no gesto de subir num ônibus, na agitação de um terminal, durante a andança por uma calçada ou no curso incerto de uma conversa num ponto de parada. A silhueta de um prédio, a textura do asfalto grosseiro, o ladrilhado do calçamento, a disposição dos bancos de uma praça, os paralelepípedos desgastados dos meios-fios: os detalhes do espaço carregam os passantes com histórias, num tempo saturado de outros tempos. Aos pés do andante, a rua oferece infinitas possibilidades de passagens, de atalhos e desvios. Alguns espaços da cidade são extremamente confusos, pois não se sabe se estão em construção ou em ruína. Esse labirinto contemporâneo constrói-se e deteriora-se quase que ao mesmo tempo.

As miríades de histórias da cidade compõem o labirinto abarrotado por curvas de tempo. Muitas foram as cidades que já existiram, e que, mudadas, podem existir outra vez no presente. A superfície urbana é uma espécie de palimpsesto cujas muitas histórias inscritas fazem o tempo desdobrar-se, vertiginosamente bifurcado nas camadas de acontecimentos passados que vão

---

<sup>56</sup> BENJAMIN, Walter. *Passagens parisienses – primeiro esboço*. In: \_\_\_\_\_. *Passagens*. Org. ed. bras. Willi Bolle e Olgária Chain Féres Matos. Trad. Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009b.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 917.

emergindo do inebriante mar de esquecimento, na produção de memórias cotidianas. “Nós somos feitos, em boa parte, de nossa memória. Essa memória é feita, em boa parte, de esquecimento”<sup>58</sup>. Camadas e mais camadas de memória são produzidas no entrelaçamento dos corpos aos espaços, mesmo nos gestos mais banais e desimportantes. Nesse labirinto, nunca mergulhamos duas vezes numa mesma rua, pois como o rio de Heráclito, ela se modifica ainda que sem ruídos. As reminiscências que afloram no presente não guardam uma fidelidade em relação a um suposto acontecimento originário que desencadeou as lembranças: o passado que retorna, curvando o tempo da cidade, passa por um sem número de alterações, enche-se de lacunas, rupturas, opacidades e confusões. A lembrança que pode se produzir na experiência urbana não se faz como reminiscência de um acontecimento tal qual ele se deu no passado. Jeanne Marie Gagnebin<sup>59</sup> indica que em Benjamin, a lembrança é a “capacidade de interpolações infinitas naquilo que foi”<sup>60</sup>. A potência de uma lembrança não é fazer aparecer no presente aquilo que se passou, mas sim, interpolar de modos variados um acontecimento, atravessá-lo com resquícios de outras reminiscências e fragmentos de outras experiências, em caminhos de tempo multiplicados numa memória que extrapola o âmbito individual, abrindo-se às turbulências das forças coletivas. Pensando a lembrança a partir da obra de Marcel Proust, *Em busca do tempo perdido*, Benjamin nos diz que “[...] um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo que veio antes e depois”<sup>61</sup>. A memória de um acontecimento faz passar uma potência labiríntica, bifurca-se infinitamente na vertigem de um tempo heterogêneo que inunda a experiência urbana. No labirinto, as possibilidades de se perder, os riscos de uma aventura e a invenção dos caminhos, desdobram os tempos. A cidade labirinto engendra tempos heterogêneos, tecidos junto aos espaços praticados, acontecidos, que não se reduzem à noção de espaço geométrico. Ao invés de estáticos, esses espaços fazem brotar acontecimentos, enredando-se aos tempos.

As tentativas de “modernização” da cidade, a racionalização do espaço e os controles da circulação, voltam-se contra a possibilidade de perder-se na urbe:

---

<sup>58</sup> BORGES, 2011, p. 68.

<sup>59</sup> GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e Narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

<sup>60</sup> Ibid., p. 77.

<sup>61</sup> BENJAMIN, Walter. A imagem de Proust. In: \_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994c. p. 37.

trata-se de informar os transeuntes para que eles sigam os caminhos certos. Mas, mesmo assim, os passantes precisam criar seus próprios caminhos, fazer atalhos astuciosamente, inventando relações com os espaços e com os tempos produzidos nas práticas cotidianas. Mesmo numa cidade projetada, como é o caso de Aracaju, o labiríntico se faz nas ruas pela multiplicidade de práticas, de conversas fiadas, de deslocamentos; pela inscrição do tempo nos objetos, no asfalto, nos muros, nos prédios e nos corpos que perambulam insistentemente debaixo do sol forte ou nas sombras da noite. O labirinto na cidade não é apenas arquitetônico: ele se cria no emaranhado de acontecimentos que tramam a própria vida das ruas. Os caminhos se fazem no próprio ato de transitar pela cidade: o traçado geométrico do tabuleiro de xadrez se torna labirinto, nas múltiplas rotas inventadas e nas curvas que se passam.

Arquitetonicamente, certos pontos da cidade se entrelaçam na vertigem de labirintos, como em algumas regiões da zona norte que cresceram fora do tabuleiro de Pirro, e que já nasceram com traçados muito tortuosos. Vias estreitas, becos sem saída, ruas sem pavimento, ladeiras íngremes, casas que parecem se amontoar, gambiarras que entrelaçam mais ainda os fios dos postes... As ladeiras não são muitas nas regiões planejadas de Aracaju, mas, em inúmeros lugares da zona norte, a cidade subiu os morros, enladeirou-se, tornou-se curva.

Diferentemente do mito grego, em que o fio mostrava o caminho a Teseu após a luta contra o Minotauro, os fios das conversas no labirinto da cidade não revelam a saída: eles tecem a própria experiência urbana, cingem a densidade do real, alinhavando esse mundo labiríntico, entrelaçando passagens, histórias e lembranças. A própria vida na cidade tornou-se labirinto, fiado e desfiado na espessura indefinida do cotidiano. Os tufo de fios que se tramam pelas ruas não são retilíneos. Fiações, as mais diversas, cruzam, tecem e descosturam a experiência urbana, na falange de conversas fragmentárias que narram descontinuamente a vida na cidade. O próprio labirinto se faz monstruoso, amalgamado de gentes, objetos, cheiros, medos, desejos... Ele transfigurou-se em construção monstruosa, inacabada e em ruínas. As conversas que se trançam pelo labirinto da cidade são interrompidas, fugidias e incompletas. Os fios de vozes múltiplas se costuram e se desfiam, constroem lugares e entram em ruína. As tramas conversadas no cotidiano da urbe não levam nenhum herói à saída do labirinto, como o fez o fio de Ariadne. O labirinto não é apenas um simples palco onde um roteiro se desenrola; os modos de vida na cidade fazem-se

labirínticos, alinhavados nesse cotidiano de cruzamentos e passagens, emaranhados por um sem número de linhas e nós. Esse labirinto dispõe-se como algo monstruoso: a experiência urbana, que se faz intrincada, atrai e assusta, nas articulações imprevisíveis de humanos e não-humanos. Canto de sereias urbanas dispersas pelas ruas e esquinas.

Apropriando-se da imagem do labirinto para pensar a cidade, Benjamin não fala apenas dos aspectos arquitetônicos que constituem a experiência urbana. Ele afirma que o labirinto na cidade moderna também se coloca numa dimensão linguística, por meio dos nomes das ruas que se multiplicam de maneira imprevisível. “O que a cidade grande da era moderna fez da antiga concepção do labirinto. Através dos nomes de ruas, ela o elevou à esfera da linguagem, a partir da rede de ruas [...]”<sup>62</sup>. Nomes de ruas radicalmente diferentes se cruzam, e como diz Benjamin, compõem a magia das esquinas. Muitas são as ruas, travessas e avenidas com nomes de gente: políticos, médicos, escritores, engenheiros, professores, farmacêuticos, personagens religiosos. Muitas são aquelas com nomes de outras cidades, de estados, de países e de datas comemorativas. Mas, entre esse alarido de ruas nomeadas, figuram aquelas assinaladas apenas com a alcunha de um número ou de uma letra. Os nomes de muitas ruas já mudaram mais de uma vez, como é o caso da Rua João Pessoa – uma das primeiras traçadas no centro –, que já foi chamada de Rua Japaratuba, e antes, de Rua da Conceição, seu primeiro nome. Entretanto, nessa época a rua era conhecida comumente como Rua do Barão, pois muitas casas naquele ponto da cidade pertenciam ao Barão de Maruim<sup>63</sup>. Outra via que já mudou de nome é a Avenida Ivo do Prado, que no começo da cidade era a Rua da Aurora, e que atualmente também é chamada de Rua da Frente, nas conversas cotidianas dos passantes. Essa pluralidade de nomes diferentes, que se cruzam em esquinas polifônicas, enreda o labirinto da cidade na arquitetura e na linguagem. Os nomes das ruas ganham outros sentidos na experiência cotidiana, e são usados de modos bem diversos por aqueles que percorrem e inventam esses caminhos que fazem pulsar acontecimentos e histórias.

---

<sup>62</sup> BENJAMIN, 2009b, p. 918.

<sup>63</sup> ANDRADE, Adênia Santos. As faces culturais de uma rua: Aracaju - 1920 a 1940. *Horizontes*, Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade São Francisco, Itatiba, v. 26, n. 1, pp. 53-61, jan./jun. 2008.

\*

Comumente, definimos o tempo enquanto uma sucessão de instantes que podem ser medidos, como algo que passa de um momento para outro, que é quantificado aritmeticamente e que pode ser calculado pelos relógios. Nessa concepção do tempo, regido implacavelmente pelo deus Cronos, entende-se que o antes precede um depois, compreende-se que a temporalidade nada mais é do que a sucessão de momentos, de anterioridades e de posterioridades subsequentes e medíveis. É como se o tempo fosse homogêneo e linear, saltando de um estado de coisas para outro, como se ele fosse uma linha que segue nesses saltos. Tratar-se-ia de um tempo exterior ao vivido, um tempo transcendente que passa independentemente da nossa experiência. Bergson<sup>64</sup> aponta que essa concepção do tempo está presente não apenas nos saberes chamados de senso comum, mas também na filosofia e em muitas ciências que pretendem representar o tempo com intervalos estáticos que se sucederiam, formando um movimento aparente que pode ser decomposto em pontos de parada, em momentos combináveis. Para o filósofo, esse modo de apreender o tempo subtrai a sua força, operando uma compartimentação que coloca o tempo como equivalente da categoria geométrica de espaço. O tempo dividido em unidades, em intervalos, seria a espacialização da temporalidade, a duração transformada forçosamente em espaço geométrico. Desse modo, Bergson afirma que o tempo, tal qual se apresenta na experiência, foi se tornando cada vez mais distante do pensamento filosófico e científico, já que passou a ser entendido como uma sequência de momentos, de instantes imóveis que fornecem a ilusão de uma linearidade sucessiva. Quando repartimos o tempo em anos, meses, semanas, dias, horas, minutos, segundos, e assim por diante, e acreditamos que ele pode ser medido, estamos produzindo intervalos que garantiriam a passagem do tempo a partir dos saltos subsequentes e invariáveis de um desses pontos para o outro, de uma unidade de medida para a outra, de um momento para o outro<sup>65</sup>.

---

<sup>64</sup> BERGSON, 2006.

<sup>65</sup> “A linha que medimos é imóvel, o tempo é mobilidade. A linha é algo já feito, o tempo aquilo que se faz e, mesmo, aquilo que faz de modo que tudo se faça. A medida do tempo nunca versa sobre a duração enquanto duração; contamos apenas um certo número de extremidades de intervalos ou de *momentos*, isto é, em suma, paradas virtuais do tempo” (Ibid., p. 05, grifo do autor).

O que Bergson sinaliza é que o tempo precisa ser pensado enquanto duração, como experiência singular que cria realidades múltiplas e possibilidades de outros engendramentos. Não se trata mais de pensar o tempo como um grande desenrolar metafísico, que corre invariavelmente, independente das práticas, histórias e encontros. A força da afirmação bergsoniana nos coloca diante de uma temporalidade heterogênea, que difere de si mesma, que se delinea na própria experiência, constituindo-a. O pensador francês propõe uma outra maneira de colocar o problema do tempo, apreendendo-o como experiência, a partir do conceito de duração, forjado para falar da temporalidade intensiva que não é numerável. Vivemos o tempo enquanto experiência de intensidade, e quando falamos de produção de temporalidades na cidade, nos aproximamos do conceito de duração montado por Bergson. Não se trata de um tempo cronológico, que é homogêneo e que, supostamente, passa linearmente para todo mundo. Uma experiência urbana pode ser permeada e habitada por temporalidades heterogêneas, por durações que podem coexistir, proliferando em diferenças, na complicação das linhas de tempo.

Bergson é incisivo ao afirmar a diferença radical entre o tempo da duração e o espaço, mas, essas duas dimensões seriam tão dissociadas assim? Separando-as desse modo, não cairíamos em mais uma armadilha dualista que, por um lado põe a duração como o devir, e por outro lança o espaço na condição de imobilidade? De certo modo, esse é um problema também colocado por Foucault<sup>66</sup>, ao criticar o desprezo em relação ao espaço operado pela filosofia do tempo, desde Kant, passando por Hegel, Bergson e Heidegger. A partir do momento em que a filosofia voltou-se apenas para o tempo, o espaço passou a ser visto como morto e inerte, e o tempo apreendido como o movimento, o vivo que se transforma<sup>67</sup>. Esses dois acontecimentos históricos e políticos – o desenvolvimento da física e uma tecnologia de controle dos espaços – interferiram poderosamente na construção da problemática do tempo na filosofia:

---

<sup>66</sup> FOUCAULT, Michel. O olho do poder. In: \_\_\_\_\_. *Microfísica do poder*. Org. e Trad. Roberto Machado. 15. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2000c.

<sup>67</sup> “No momento em que se começa a desenvolver uma política sistemática dos espaços (no final do século XVIII), as novas aquisições da física teórica e experimental desalojavam a filosofia de seu velho direito de falar do mundo, do *cosmos*, do espaço finito ou infinito. Esse duplo assenhoreamento do espaço por uma tecnologia política e por uma prática científica lançou a filosofia em uma problemática do tempo. A partir de Kant, cabe ao filósofo pensar o tempo. Hegel, Bergson, Heidegger. Com uma desqualificação correlata do espaço, que aparece do lado do entendimento, do analítico, do conceitual, do morto, do imóvel, do inerte”. (Ibid., p. 212).

o pensamento não se dá separado das forças do mundo. Seria o espaço realmente imóvel, palco onde se desenrola o tempo?

Parece-nos que quando Bergson ataca o espaço – mostrando que a tradição filosófica e científica pensava o tempo por meio de coordenadas dessa outra dimensão –, ele o faz a partir da concepção de espaço geométrico, físico, que havia servido de base para a espacialização do tempo. A preocupação de Bergson concentra-se em distinguir a duração, enquanto experiência imensurável, da categoria geométrica divisível de espaço. Entretanto, o espaço na cidade que se faz labirinto não corresponde a essa concepção quantificável e imóvel. Esse espaço geométrico que serviu de modelo para se pensar o tempo cronológico é medível, inerte, vazio e isolado das turbulências da vida humana. Ele se aproxima daquilo que Michel de Certeau<sup>68</sup> chama de lugar, ainda não atravessado pelas práticas cotidianas, em que “[...] os elementos considerados se acham uns *ao lado* dos outros, cada um situado num lugar ‘próprio’ e distinto que define. Um lugar é portanto uma configuração instantânea de posições. Implica uma indicação de estabilidade”<sup>69</sup>. Por outro lado, Certeau indica que o espaço seria o lugar praticado, produzido pelas operações dos corpos que o atravessam, criado no cruzamento daqueles que se locomovem, não definido simplesmente pelas características geométricas, imobilizadas em posições estanques. “Espaço é o efeito produzido pelas operações que o orientam, o circunstanciam, o temporalizam e o levam a funcionar em unidades polivalentes de programas conflituais ou de proximidades contratuais”<sup>70</sup>. O espaço labiríntico precisa ser engendrado nas práticas cotidianas dos passantes, entrelaçado pelas conversas fiadas que se dispersam como novelas desenrolados, temporalizando a experiência urbana. O próprio ato de caminhar, de se deslocar, tece a cidade, compõe a sua paisagem temporária, em movimentos agudos e quase imperceptíveis. Como assinala Certeau<sup>71</sup>, o espaço se cria simultaneamente ao momento de passagem: os fazeres cotidianos dos habitantes que transitam pela cidade imprimem marcas e variações no espaço, mesmo quando a trama cidadina é atravessada por mecanismos de controle e de vigilância.

Nos textos de Benjamin que passam pelas cidades, o espaço apresenta-se loquaz, interpela os passantes, povoado de histórias, lembranças e experiências.

---

<sup>68</sup> CERTEAU, 2008.

<sup>69</sup> Ibid., p. 201, grifo do autor.

<sup>70</sup> Ibid., p. 202.

<sup>71</sup> Ibid., p. 176.

Sobretudo a partir do *flâneur*, Benjamin<sup>72</sup> nos fala de espaços urbanos que pululam de acontecimentos, que “piscam” para aqueles que os percorrem, que absorvem os andantes e são absorvidos por eles. Espaços inquietos, não estáticos, que se abrem ao caminhante em encruzilhadas de memórias vívidas, nas esquinas de um tempo heterogêneo emaranhado em muitas linhas. Tais espaços se animam com os passos dos andantes, se transformam nas passagens, e fornecem sinais que interferem na experiência de deslocamento. O *flanêur* não apenas observa, intocável, o espaço, mas se embriaga nele, atraído por um potente canto de sereia que faz a vida vacilar diante do mar labiríntico da cidade<sup>73</sup>.

Como indica Janice Caiafa<sup>74</sup>, talvez haja uma sintonia entre os espaços povoados de acontecimentos pensados por Benjamin e o tempo da duração em Bergson, pois em ambos se passam multiplicidades não lineares, abertas à densidade da experiência<sup>75</sup>. A crítica de Bergson incide sobre a concepção de espaço geométrico divisível, e não sobre a matéria em geral, pois ele chega a afirmar que o mundo material nos deixa em espera e ele próprio espera: “ou ele dura, ou é solidário da nossa duração”<sup>76</sup>. A cidade não se reduz à noção de espaço geométrico; em suas tramas labirínticas se produzem tempos intensivos e espaços que traçam a própria experiência urbana, num emaranhado de conversas fiadas, histórias, lembranças, encontros e desencontros. O espaço que acontece não se submete a um simples pontilhado estático, medível pela sequência de posições. Esses espaços praticados, sujos pelos resquícios de histórias e narrativas, fazem-se temporalizados, e os tempos engendram-se justamente no encontro com esses espaços.

---

<sup>72</sup> BENJAMIN, Walter. O flâneur. In: \_\_\_\_\_. *Passagens*. Org. ed. bras. Willi Bolle e Olgária Chain Féres Matos. Trad. Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009c.

<sup>73</sup> “Uma embriaguez apodera-se daquele que, por um longo tempo, caminha a esmo pelas ruas. A cada passo, o andar adquire um poder crescente; [...] cada vez mais irresistível torna-se o magnetismo da próxima esquina, de uma longínqua massa de folhagem, de um nome de rua” (Ibid., p. 462).

<sup>74</sup> CAIAFA, Janice. *Jornadas urbanas: exclusão, trabalho e subjetividade nas viagens de ônibus na cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: FGV, 2002.

<sup>75</sup> “[...] o que vemos configurar-se mais fortemente nos escritos de Benjamin sobre as cidade é, acredito, a construção de uma memória dos espaços vividos – o espaço denso, loquaz, capaz de produzir experiência, de alguma forma o espaço da duração. Nesse sentido, seria mesmo o espaço convertido em tempo, se não admitirmos o tempo como linear. É interessante que essas virtudes que Benjamin atribui ao espaço ressoem as características do tempo na leitura deleuziana de Henri Bergson – tempo como duração, o presente plural, muitas linhas do tempo. Em Benjamin, o espaço abriga essa dimensão da densidade da experiência e da transformação” (Ibid., p.105).

<sup>76</sup> BERGSON, 2006, p. 30.

Tecidos nas práticas cotidianas, esses espaços e tempos não existem apenas como condições *a priori* para o conhecimento, tal qual advogava Kant. O filósofo alemão afirmava que o espaço e o tempo não são dimensões ou conceitos criados a partir da experiência, mas sim, formas puras de intuição sensível, condições *a priori* necessárias a toda experiência de conhecimento. Na filosofia transcendental de Kant<sup>77</sup>, espaço e tempo são condições subjetivas da sensibilidade, e não podem se alterar a partir das experiências, visto que se colocam como anteriores a qualquer prática. “É, pois, indubitavelmente certo e não apenas possível ou verossímil, que o espaço e o tempo, enquanto condições necessárias de toda a experiência (externa e interna), são apenas condições meramente subjectivas da nossa intuição [...]”<sup>78</sup>.

Mas, no labirinto, tempos e espaços são tecidos, praticados, engendrados pelas conversas fiadas que entremeiam os corpos. Falas desimportantes fabricam os espaços, os alinhavam, incitando tempos emaranhados. Esses espaços que pululam de acontecimentos – povoados por temporalidades heterogêneas que se encarnam no corpo de quem os percorre – não remetem aos espaços geométricos imóveis. As conversas fiadas dispõem-se como precário modo de orientação, de temporalização, no labirinto da cidade, já que “falar é estabelecer-se nesse ponto em que a palavra tem necessidade de espaço para repercutir e ser entendida, e em que o espaço, convertendo-se no próprio movimento da fala, torna-se a profundidade e a vibração do entendimento”<sup>79</sup>.

O labirinto da cidade, emaranhado de tempos e de espaços, faz lembrar o personagem borgeano Ts’ui Pên, que se retirou para construir um labirinto e para escrever um livro. As duas coisas foram feitas num complicado manuscrito, que beirava a ininteligibilidade, sem que quase ninguém percebesse. Diferentemente de Newton e de Schopenhauer, Ts’ui Pên “não acreditava num tempo uniforme, absoluto. Acreditava em infinitas séries de tempos, numa rede crescente e vertiginosa de tempos divergentes, convergentes e paralelos”<sup>80</sup>. Essa rede vertiginosa se estende pelo labirinto, nas lembranças, histórias, imaginações e conversas fiadas que abrem caminhos bifurcados na experiência urbana, feita num entrelaçamento de tempos que se sintonizam, se multiplicam, se repelem, se atravessam ou se ignoram.

---

<sup>77</sup> KANT, Immanuel. *Crítica da razão pura*. Trad. Manuela Pinto dos Santos e Alexandre Fradique Morujão. 5. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

<sup>78</sup> Ibid., p. 83.

<sup>79</sup> BLANCHOT, 2011a, p. 152.

<sup>80</sup> BORGES, 2007b, p. 92.

**NARRATIVAS  
FRAGMENTÁRIAS DA CIDADE**

*Em toda sua extensão, a cidade parece continuar a multiplicar o seu repertório de imagens: no entanto, não tem espessor, consiste somente de um lado de fora e de um avesso, como uma folha de papel, com uma figura aqui e outra ali, que não podem se separar nem se encarar*

Italo Calvino, *As cidades invisíveis*

\*

Naquele entardecer, um ônibus saiu do terminal do D.I.A não muito cheio, e logo ganhou a Avenida Adélia Franco. Impulsionado pela aceleração que agora era maior, deslizava ao lado do canteiro que separava as pistas, indo em direção ao centro. Dentro da máquina ambulante podia-se ver uma sutil gentileza, que se fazia em gestos comuns, não muito ruidosos: uma garota cedeu o assento a um senhor que entrou ofegante; uma mulher se levantou e ofereceu outro lugar a um homem que segurava uma criança de colo; um senhor se dispôs a segurar os livros de uma garota que viajava de pé; uma mulher explicava à outra o itinerário daquele coletivo, descrevendo detalhadamente o percurso do ônibus para indicar qual seria o melhor ponto de parada para a ouvinte, que aparentemente não conhecia o trajeto.

Um caminhão de lixo que passava infestou o ar com seu cheiro pútrido e azedo, mas ninguém fez cara feia. Outro ônibus parou ao lado num sinal fechado, e os passageiros de cá se entreolham com os passageiros de lá por um instante. No ponto do shopping Jardins, muitos foram os que entraram, subindo apressadamente pela estreita porta. A partir desse momento, o vão que se estendia entre as duas fileiras laterais de poltronas foi se povoando cada vez mais por corpos transpirantes, que passavam dificultosamente uns pelos outros na procura de um lugar para se agarrarem. A maioria dos passageiros viajava de pé, segurando-se em amarelos tubos de ferro dispostos paralelamente ao longo de quase toda a extensão do corredor. Em alguns pontos, a camada de tinta amarela que recobria o tubo havia se soltado, e o escurecido ferro nu acolhia mãos inquietas que, numa espécie de dança misteriosa, sempre procuravam outra posição. À medida que o suor impregnava as mãos, ficava mais difícil agarrar a barra de ferro, que parecia escapar dos dedos independentemente da força usada para segurá-la.

Nessa peleja para se apoiar nos canos de metal, situados um pouco acima das cabeças daqueles que iam de pé, era quase impossível não se encostar em alguém próximo, que também fazia malabarismos para se segurar em meio ao corredor intrincado de gente. O sacolejar do veículo intensificava ainda mais os pequenos toques entre os passageiros, que se entreolhavam rapidamente nesses instantes. Eram poucos os pedidos de desculpa enunciados depois de algum choque mais forte, e isso não incitava mal-entendidos. Enquanto o ônibus transitava por ruas e avenidas do Jardins e do Grajeru, viam-se do lado de fora

casas imponentes e altos prédios residenciais, supostamente protegidos por cercas elétricas, alarmes, cães de guarda e muros elevados.

Na altura da Avenida Augusto Maynard o trânsito estava bem mais lento. A iminência da noite invadia a cidade e a impregnava de outras forças, mais obscuras. Buzinas enlouquecidas compunham a trilha sonora daquela hora. O anoitecer transformava os modos de transitar, fazia o tempo ganhar outra espessura, na azáfama de ruas e avenidas próximas do centro. Como dizia o poeta, no instante da morte do dia um medo desconhecido atravessa a espinha; as vistas turvam e se confundem na mistura dos tons. A cidade que anoitecia virava outra, disparava gestos diferentes, habitada por outros medos e desejos.

É a hora em que o sino toca,  
mas aqui não há sinos;  
há somente buzinas,  
sirenes roucas, apitos  
aflitos, pungentes, trágicos,  
uivando escuro segredo;  
desta hora tenho medo

É a hora em que o pássaro volta,  
mas de há muito não há pássaros;  
só multidões compactas  
escorrendo exaustas  
como espesso óleo  
que impregna o lajedo;  
desta hora tenho medo.

É a hora do descanso,  
mas o descanso vem tarde,  
o corpo não pede sono,  
depois de tanto rodar;  
pede paz - morte - mergulho  
no poço mais ermo e quedo;  
desta hora tenho medo.

Hora de delicadeza,  
gasalho, sombra, silêncio.  
Haverá disso no mundo?  
É antes a hora dos corvos,  
bicando em mim, meu passado,  
meu futuro, meu degredo;  
desta hora, sim, tenho medo<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> ANDRADE, Carlos Drummond de. Anoitecer. In: \_\_\_\_\_. *A rosa do Povo*. 21. ed. Rio de Janeiro: Record, 2000, p. 23.

As janelas do ônibus não paravam quietas, pois eram manipuladas constantemente pelas mãos dos passageiros. Às vezes eram escancaradas para tentar aliviar o calor de uns, mas, também se fechavam bruscamente para evitar alguma corrente de ar mais fria sentida por outros. Perto dos tubos de ferro que mal se deixavam ver – recobertos que estavam pelo amontoado de mãos insistentes –, uma fina cordinha era puxada vez ou outra, o que disparava um apito agudo e acendia um tipo de lâmpada avermelhada na parte frontal do ônibus, perto do motorista. Em cima de cada uma das três portas laterais – uma antes da catraca e duas depois –, dispostas do lado direito do ônibus, havia lâmpadas semelhantes àquela da frente, que também se acenderiam com o sinal, caso não estivessem queimadas. Em algumas situações, um passageiro comprimido pelo aperto não conseguia alcançar a corda, e pedia para alguém fazê-lo. Prontamente, o outro passageiro dava o sinal de parada, e um ligeiro agradecimento transpassava o ar abafado. Em alguns pontos de parada, ao abrir das portas do meio e do fundo, um ou outro transeunte que esperava do lado de fora pulava porta adentro, e rapidamente se misturava ao balanço da turba, escapando habilmente da catraca.

Os postes acesos já espalhavam um fraco brilho pelo breu que caía implacável, quando a máquina de carregar gente chegou ao terminal do centro. Algumas mulheres tagarelando entraram acompanhadas de crianças pequenas. Astutos, os infantes corriam à frente das mães e metiam-se debaixo da catraca, o que os livraria do pagamento da passagem. Outros, um pouco maiores, por já não caberem na brecha entre a ponta da catraca e o assoalho, saltavam o obstáculo de metal, numa agilidade invejável. Depois de passarem pela roleta, as crianças avançavam risonhas para o fundo do corredor, desviando-se dos passageiros que estavam de pé e dos gritos das mulheres que chamam nomes diferentes, ameaçando os pequenos de uma boa surra. Entre os gritos lançados aos ágeis infantes, as mulheres continuavam tagarelando sobre muitos assuntos, e se locomoviam dificultosamente transportando muitas sacolas de compra. Uma delas abraçava desajeitada uma caixa volumosa, e por isso teve que pedir ao motorista que lhe abrisse a porta do meio para entrar, já que não seria possível passar pela estreita catraca com aquilo nas mãos.

Depois de dobrar algumas esquinas do centro, o ônibus rumou em direção à zona norte. As poltronas eram pouquíssimas se comparadas à quantidade de corpos ali presente: no improviso, alguns se sentavam nos

degraus dispostos à frente das portas, mudando a função desses pequenos espaços. Às vezes, espremido naquele amontoado de corpos, um passageiro não encontrava jeito de se segurar, e se agarrava momentaneamente em alguém do lado para não se esborrachar no chão, sobretudo nas curvas muito sinuosas e nas freadas bruscas. O que esses pequenos gestos cotidianos nos contam sobre a vida nessas máquinas ambulantes que circulam dia e noite pela cidade, carregadas de gente e de histórias?

Pela janela, via-se uma outra cidade, que agora não era povoada por condomínios fechados e prédios de luxo. No Dezoito do forte, três senhores conversavam vagarosos sentados num ponto. Sem pressa alguma eles viam passar por ali a correria dos coletivos lotados de corpos apressados. A vagarosidade desses três senhores insistia em dar outras velocidades aos ritmos da cidade. Do lado de fora, podiam-se ver imagens atraentes que se multiplicaram: ruas banhadas por uma cor opaca, mistura da escuridão da noite com as fracas luzes amareladas dos postes; três meninos pequenos brincando na rua; um homem que esperava sentado num salão de beleza; uma garota falando ao celular e andando com passos apressados; um menino que se remexia impaciente enquanto o cabeleireiro fazia um corte semelhante ao de algum jogador de futebol conhecido; um rapaz que olhava para um lugar desconhecido, enquanto esperava o ônibus no ponto deserto; uma praça esburacada onde um bando de meninos corria de bicicleta... Aqueles que vidravam o olhar nas imagens de fora não encontravam explicações; estas passam longe da vida que se vê do ônibus nas ruas da zona norte.

\*

O dia amanhecia já ritmado pela pressa, e a multidão se espremia na estreiteza dos espaços de circulação no terminal do D.I.A. Em meio ao tumulto, duas garotas se encontraram, e uma conversa ensaiava passos tímidos. Elas falavam dos destinos dos ônibus, mas, esse assunto apenas serviu de disparo para outras palavras que viriam. A conversa tomou outros rumos, e elas falavam sobre as dificuldades de fazer amizades numa cidade estranha. As garotas moravam em Aracaju há pouco tempo, e essa condição comum às duas amplificava a conversa que se acalorava cada vez mais. Os dois corpos acanhados

– que seguravam dificilmente os cadernos de estudo em meio ao aperto do ônibus – se extasiavam com aquele encontro inusitado, compartilhando na conversa as dificuldades de sair de casa e algumas aventuras vividas pela cidade.

Uma das garotas começou a falar do dia em que se perdeu ao pegar um ônibus errado que a levou por lugares totalmente desconhecidos. Ela dizia que o medo a tomou naquele dia, já que num determinado ponto – provavelmente um fim de linha em algum bairro –, muito distante dos lugares familiares da cidade, o ônibus parou e ficou um bom tempo estacionado por lá. Mas, ela contava para sua companheira de viagem que naquela ocasião se acalmou quando soube que o mesmo ônibus voltaria para onde ela o havia tomado. As duas seguiam falando, com tímidos risinhos, e com um brilho diferente nos olhos. Não se sabe se elas se encontraram outra vez, se aproximaram-se depois, ou se aquele instante foi o único contato que tiveram. Isso fica em suspensão para os ouvidos curiosos que ouviam as conversas fugidias e risonhas daquelas duas meninas que se desconheciam, mas que por um momento, aproximaram-se numa conversa fiada em meio ao mar de gente que as cercava.

\*

Na paisagem que se via no ônibus, os corpos se encostavam, espremiavam-se no espaço em movimento, aumentando ainda mais o calor que já era intenso às sete horas da manhã. Esses corpos que se encostam, negociavam o espaço a todo o tempo, e nem sempre isso se dava tranquilamente. Alguns embates, às vezes quase imperceptíveis, disparavam-se no ônibus. Num deles, uma garota tentava se desviar de um homem que insistentemente se encostava demais. Ela, de cadernos na mão, viaja em pé no ônibus, e o homem permanecia bem perto por trás, praticamente colado ao seu corpo. Com os solavancos da viagem, ele se encostava mais ainda na menina que tentava, de vários modos, esquivar-se. Ao sinal de qualquer mudança na disposição do espaço – composto naquele instante pelo emaranhado de corpos que se meneavam – a garota aproveitava as brechas que surgiam para mudar de posição, esquivando-se assim do homem que a cercava. Mas ele era insistente, e também procurava outra posição que facilitasse a proximidade com a garota. Ela conhecia um rapaz que estava mais ou menos próximo, e começou a fazer gestos infinitesimais, com os olhos, apontando para esse homem que a rodeava. Quando o homem viu que outras pessoas tinham

percebido o forçado e silencioso jogo de pega-pega, parou de investir nas aproximações. A menina que seguia calada, mas arredia às encostadelas do homem, travava um espécie de pequena batalha no meio dos corpos imersos no atraso e na sonolência do início do dia.

\*

Passava das onze da noite, e a escuridão caía densamente sobre o terminal de ônibus quase desabitado. A multidão que todos os dias enxameia o extenso vão de cobertura muito baixa havia desaparecido a essa hora. O *Circular Shoppings II* chegou, abriu suas portas, e rapidamente as escadas do veículos presenciaram um sôfrego atrito dos corpos na disputa de espaço entre os passageiros que desciam e aqueles que subiam. Após subidas e descidas, leves esbarrões e pequenas correrias, os corpos acomodaram-se para a partida. Porém, o ônibus não se moveu. Um homem vestindo uniforme de uma empresa de transporte entrou no veículo com uma vassoura em mãos, e começou a desferir curtos e precisos golpes numa janela estilhaçada que se mantinha ainda presa. O vidro quebrado caía no assoalho de metal em minúsculos pedaços, fazendo retinir um barulho que atraiu olhares de quase todos os passageiros, mesmo os mais distantes. Os golpes de vassoura eram implacáveis, e não davam sossego aos poucos estilhaços que ainda se grudam na borracha da borda da janela.

Alguns segundos de silêncio imperaram no ônibus logo após a subida do homem com sua vassoura, mas assim que ele deu início ao trabalho, conversas dispersas sobre a janela quebrada começaram a se fiar. Uma garota com cadernos em baixo do braço, olhando para o vidro reduzido a pedaços, dizia que aquela janela estilhaçada era efeito dos protestos contra o aumento da passagem. Logo em seguida, o homem que estava ao seu lado começou a falar da necessidade de protestos como esse para impedir a subida de preço da tarifa. Um rapaz que estava sentado atrás, também entrou na conversa, e assim como a garota, indignou-se com a mudança no valor da passagem, que aconteceria em poucos dias. Agora os estilhaços que caíram dentro do ônibus eram varridos para fora, e a conversa se acalorava entre os três passageiros. Eles falavam dos problemas do transporte urbano em Aracaju, criticando as péssimas condições de vários ônibus e a insuficiência da frota de veículos para a quantidade de

passageiros que diariamente transitam sofregamente nos coletivos. As vozes se misturavam ao som do vidro despedaçado, que sem muita pressa, percorria o chão do ônibus em direção à porta traseira. Assim que todos os cacos foram retirados e lançados no asfalto sujo do terminal, as portas rapidamente se fecharam, o motorista deu partida, e a conversa sobre protestos e tarifas logo se desfez, tão rápido quanto o baque que havia estraçalhado a janela, vindo de um desconhecido revoltado ou de um acidente qualquer no vaivém de todo dia.

\*

O semáforo quebrado já não regulava o fluxo dos carros na avenida extremamente movimentada que bordeia o terminal do D.I.A., o que tornava a travessia uma aventura arriscada. Uma pequena aglomeração começou a se formar do lado oposto ao terminal, mas ninguém se arriscava a cruzar na frente das velozes bestas de metal, que passavam zunindo. De repente, um homem de feições graves tomou a frente do grupelho imobilizado, e começou a fazer gestos com as mãos para os carros que deslizavam pelo asfalto. Ele ia entrando no meio da pista, e à medida que os carros paravam, o homem chamava o grupelho e o conduzia pela faixa de pedestres. Na travessia, algumas palavras meio truncadas saltavam da boca daquele homem que dizia mandar na rua. Aos sussurros, alguns dos passantes o chamavam de louco e cochichavam sobre sua doidice. Mas, os mesmos que sussurravam uma suposta loucura daquele homem, reconheciam que sem o seu gesto – aparentemente descomunal – de se arremessar frente ao rápido enxame de veículos, ninguém se meteria a atravessar a rua ritmada pelo som enfurecido dos motores que ressoava no asfalto quente.

No terminal, uma mulher andava por entre as gentes pedindo “vinte”. Ela circulava, como que muito distraída, e parava bruscamente em frente a alguém. Com uma outra mulher que estava sentada ao lado, ela começou uma conversa desorganizada e confusa sobre sabonetes. A mulher que estava sentada olhava – desconsertada e com um certo ar de desaprovção – para os outros ocupantes do banco de concreto. Porém, a mulher que pedia vinte continuava a conversa mesmo sem a atenção daquela para a qual falava. Assim como o homem que guiara o grupelho por entre a azáfama de carros cruzando a avenida, essa mulher gerava um incômodo, arrastava olhares e era foco de alguns comentários que

insistiam em classificá-la como louca. Mas, sem se importar com as falas dispersas que tentavam inscrevê-la numa suposta categoria dos loucos, a mulher seguia transitando distraída em meio aos olhares assustados e ao mesmo tempo caridosos. Comendo alguma coisa, fumando um cigarro ou com um copo na mão, ela não cessava seu percurso que ziguezagueava todo o terminal. O que a presença dessa mulher com sua singularidade expressiva provoca? O que pulsa nos olhares, assustados e caridosos, e no desconcerto daquela que fora interpelada pela mulher pedinte, durante a conversa sobre sabonetes?

\*

Numa tarde nublada, corpos se misturava dentro do espaço ambulante de um ônibus lotado – o *Fernando Collor/Atalaia* – que ia do centro em direção à zona sul da cidade. Mas, mesmo em meio à mistura das gentes, que viajavam espremidas, algo destoava do aperto comum a todos ali: um homem que muito cambaleava chamava a atenção. Ele ria e tocava sutilmente aqueles que passavam por perto, sinalizando que tentava desobstruir o caminho. Mas, esses gestos não eram bem vistos, pelo menos por alguns. Na surdina, um outro homem vestindo uniforme de uma empresa de transporte alertava os passageiros sobre aquele estranho. Os seus discretos sinais de alerta sugeriam que se tratava de um ladrão, disfarçado de bêbado para ludibriar alguém desavisado. O incômodo era grande no corredor apertado. Muitos se olhavam, e vislumbravam, meio temerosos, o homem destoante. Este pedia dinheiro para completar o valor da passagem, e aos gritos, chamava uma mulher distante – quase no fundo do ônibus – que havia lhe dado uma parte do valor. Mas ela não tinha mais dinheiro, e o homem seguia pedindo a soma restante a um e outro. Ele conversou com o cobrador, que não liberou a passagem, e então foi falar com o motorista. As palavras que o homem sem dinheiro ouviu da boca do condutor do veículo diziam que “gente sem grana pra pagar o passe tem que descer”. Os outros passageiros continuavam se entreolhando, num clima estranho, respirando ares de suspeita que circulavam oscilantes, como o homem que continuava se aproximando acaloradamente daqueles que se dispunham na parte anterior à catraca do ônibus. Finalmente, depois de muito insistir nos pedidos – que eram acompanhados de uma aproximação extrema do corpo do homem sem dinheiro com os corpos

interpelados por ele – alguém pagou a sua passagem. Mas, a tensão continuava do outro lado da catraca. O homem, que se segurava com muita dificuldade, encostava-se em outros passageiros e puxava conversas diversas. Eram poucos aqueles que entravam nas conversações incitadas por ele, e alguns até se afastavam para outras regiões do corredor amontado de gente. Essas aproximações vinham acompanhadas de toques sutis, e era nesses instantes que o incômodo aumentava. Ele tocava o ombro de alguém que era alvo da sua vontade de conversa, repetia vigorosamente o ato de apertar as mãos num cumprimento, ou segurava levemente o braço de um ou outro que passava, tentando favorecer o movimento. Naquela tarde, um desconforto alastrou-se pelo corredor do ônibus, diante do homem cambaleante, sem dinheiro, que queria conversar.

\*

Debaixo de um sol escaldante do meio da tarde, o *Circular Cidade II* saiu do terminal da zona oeste em direção à zona norte. No vão do corredor quase vazio, duas mulheres conversavam sobre as manobras arriscadas dos ônibus, justamente depois de uma brusca curva traçada pelo coletivo que as levava. Aquele ônibus meio desabitado maquinava manobras sinuosas pelas avenidas estendidas para a zona norte. Num dos pontos de parada, três meninos, com uma garrafa de refrigerante nas mãos, num sub-reptício movimento, subiram pela porta traseira do ônibus tentando escapar da catraca. Entretanto, o coletivo não se moveu um passo sequer depois da subida dos garotos. Os poucos passageiros, que se distribuíam em quatro ou cinco poltronas, olharam-se e vislumbraram cautelosamente aqueles três recém chegados. Motorista e cobrador, ambos gritaram aos meninos que eles precisavam sair. Aos xingamentos, os garotos desceram do ônibus num ligeiro pulo, e do lado de fora, um deles apanhou uma pedra, escondendo-a debaixo da camiseta. O motorista alertou o cobrador sobre a pedra nas mãos do menino, e o ônibus continuava imóvel, num instante de suspensão e iminência. Algo estava prestes a acontecer? A meia dúzia de gatos-pingados que acompanhava o desenrolar da trama, assim como o ônibus, também permanecia imóvel. No entanto, nada aconteceu. Pedra alguma foi atirada pelo garoto, que com os outros, continuava perambulando pelas ruas

do Bugio. As duas mulheres falavam agora de um episódio vivido por uma delas, em que alguém lançou com violência uma pedra num ônibus lotado.

Bandeiras e cartazes de vários candidatos à eleição infestavam a cidade nesse dia que se aproximava do período eleitoral. Diariamente, muitos corpos enfrentavam o sol causticante e as chuvas imprevisíveis para a distribuição de panfletos e santinhos; alguns seguravam, sem muita empolgação, as bandeiras, faixas e cartazes que estampavam rostos horrivelmente sorridentes. O ônibus permaneceu quase que vazio desde a saída do terminal da zona oeste até chegar ao terminal do centro, quando a paisagem do coletivo mudou radicalmente. Uma multidão se instalou no corredor, e a máquina de carregar gente seguiu rumo ao terminal da Atalaia. Logo depois de se arranjar no meio da turba, uma mulher colocou uma música para tocar em alto volume no aparelho celular. O som que ecoava em meio a outros barulhos – que ritmavam aquela travessia urbana – encontrou ressonâncias em outra passageira que se sentava numa fila à frente. De repente, ela passou a acompanhar as músicas, cantarolando as melodias e letras que ressoavam no espaço povoado por corpos que não paravam de suar e de se mexer.

Com caixas de doce nas mãos, duas crianças acanhadas entraram no ônibus lotado. Os dois pequenos, que se sentaram no chão, atçaram a atenção de alguns outros passageiros, e em poucos instantes se viram respondendo perguntas que chegavam de todos os lados. Indagações sobre a família, sobre o que eles faziam, sobre o lugar em que vendiam os doces, e muitas outras. Os infantes respondiam – quase sem interesse nenhum – às perguntas dos adultos que a essa altura haviam formado uma estreita aglomeração em volta daqueles pueris vendedores de doce. Mas, apesar da presença dos adultos, os dois meninos se divertiam com o balanço do ônibus, que fazia os seus franzinos corpos chacoalharem quase que continuamente, o que exigia que eles fizessem engraçados malabarismos para que os doces não caíssem.

Depois de ter saído do terminal da zona oeste, passando pelo Bugio, Santos Dumont, Centro, São José, Treze de julho e Coroa do meio, o *Circular Cidade II* chegou ao terminal da Atalaia. Um pequeno grupo de mulheres conversava sobre algo que acabara de acontecer: uma delas havia caído dentro do ônibus após uma curva brusca. A mulher que estava indignada com as manobras arriscadas feitas pelo motorista, tinha acabado de fazer uma reclamação junto à administração do terminal. Entre as abismadas ouvintes, ela

começou a narrar outra história, do dia em que ficou presa na porta do ônibus enquanto o motorista arrancava o veículo mesmo assim.

O frenético desce e sobe nas escadas estreitas dos ônibus compõem a experiência diária daqueles que se movem pela cidade via transporte coletivo. Será que essa inquieta experiência cotidiana que se espalha por terminais e pontos de parada se torna visível? Ou será que esses pequenos embates diários acabam soçobrando nas invisibilidades da azáfama cidadina?

\*

Em frente ao shopping Jardins, a maquiagem carregada de uma moça, que passara o dia trabalhando numa loja de dentro, ameaçava derreter no encontro com o sol que ainda ardia no fim de tarde. Aquele rosto extremamente maquiado se compunha perfeitamente com a paisagem de dentro do shopping, tornando-se meio indissociado dos limpos lugares de temperatura invariável e de luz clara, grudando-se aos desejos de vitrine e às exposições exacerbadas de produtos, propagandas e corpos. Entretanto, aquele rosto sofisticadamente pintado produzia um contraste estridente quando se misturava à profusão de expressões que instalava a paisagem do ponto de ônibus. À medida que a maquiagem se derretia, aquela moça de cabelos escovados também se transformava, quase que imperceptivelmente, do lado de fora do shopping. O corpo da atendente de loja – com seus movimentos comedidos – que quase sempre carregava um sorriso indecifrável, meio forçado, dava lugar a um outro corpo, de gestos firmes e ligeiros, que antes de qualquer outra coisa, precisava carregar custosamente as compras da semana e se segurar no balanço da máquina coletiva, inventando um espaço em meio aos outros corpos que se espremiavam dentro do ônibus transbordado.

\*

Os cartazes que indicavam uma greve dos funcionários dos bancos, colados numa negra e reluzente parede de vidro de uma agência, fizeram os olhos de um garoto que passava de ônibus brilhar de curiosidade. Ele perguntava ao adulto que o acompanhava sobre o que era uma greve. O adulto, muito

desconcertado com a pergunta simples e direta, disse que uma greve acontecia quando os funcionários paravam de trabalhar para reivindicar algum direito. Essa resposta não aplacou as dúvidas do menino, que agora perguntava sobre os direitos. Para não seguir respondendo ao garoto, o adulto calou-se com uma desculpa qualquer. Mas, os olhos do pequeno brilhavam ainda mais, transbordados de dúvidas e curiosidades sobre o mundo, olhando pela janela entreaberta, como que hipnotizados pela vida que passava. A paisagem que se deslocava fora do coletivo também passava por dentro, inundava-o com vozes, imagens e cheiros que insistiam em saltar no espaço que perambulava pelos veios abertos da cidade. Quais as perguntas que essa passageira vida de fora incitam? Algumas esquinas depois, o adulto sem respostas e o menino curioso desceram, e logo desaparecem no vão de uma calçada. As retinas de vidro daquele ônibus já não viam traços do garoto que olhava e se misturava com os mundos em trânsito. Mas, as perguntas do infante permaneciam ali. Pareciam ganhar mais força na medida em que o coletivo percorria seu trajeto. As cenas que iam se passando por fora incitavam muitas outras perguntas, que, assim como aquelas que saltaram da boca do garoto, seguiam vivas e sem respostas.

\*

A tarde parecia meio sonolenta naquele ônibus silencioso que cruzava sem dificuldade ruas e avenidas da zona norte da cidade. O silêncio imperou no corredor não muito povoado até que duas mulheres começaram a conversar, e falaram do calor que poderia cozinhar todos ali dentro. Era um ônibus mais velho, em que muitas janelas já não se abriam, o que dificultava imensamente a circulação do ar. Um grupo de moradores de rua numa praça do bairro Getúlio Vargas arrastava os olhares do ônibus. Sentados ou deitados na grama, aqueles habitantes da praça causavam incômodos e incitavam algumas falas ligeiras dentro do coletivo. Certos olhares afeitos a higienismos citadinos viam naqueles corpos apenas vagabundos que não queriam se esforçar, e que resolveram passar os dias na mendicância ou em outras atividades supostamente mais fáceis do que o nosso tão digno e elevado trabalho. Olhares higienistas que não se localizam especificamente numa pessoa, mas que, de certo maneira, compõe modos de subjetivação atuais, herdeiros das ondas modernistas que propunham extirpar das

idades toda sorte de sujeira, inclusive os corpos sujos daqueles que perambulavam pelas ruas, fazendo delas sua morada. Esses olhares higienistas não estão agora apenas na medicina social, ou em determinados urbanistas que planejavam as cidades. Tais olhares – que desejam a ordem, a limpeza, a dignidade do trabalho e a civilização dos *selvagens urbanos* que vivem nas ruas – saltaram nos olhos das gentes comuns, estenderam-se pelo tecido social, fazendo com que a função do higienista se espalhasse por outros cantos da cidade. Como esse olhar asséptico surge em nós na experiência urbana?

\*

Em meio ao trânsito emperrado pelos carros que se enfileiravam numa curiosa dança de paradas bruscas e pequenas acelerações, alguns pedestres se arriscavam na travessia da Rua da Frente, mesmo quando o sinal estava aberto para os autos. De repente, uma mulher que atravessava a avenida cuspiu ruidosamente no rosto de um motorista que cruzava o seu trajeto, e que parecia ter falado algo para ela. A cusparada se deteve, em partes, na lataria do carro, mas mesmo assim, a saliva disparada pelos lábios vacilantes da passante atingiu em cheio o seu alvo. Após a cusparada, a mulher seguiu a sua travessia apressada por entre os carros até ganhar o calçadão do centro comercial. Nesse entretanto extremamente rápido, o homem que estava sentado ao lado do motorista de rosto cuspidado começou a xingá-la em alto e bom som. A marcha obstinada da mulher cessou de imediato, e, vasculhando ligeiramente num latão de entulho que se dispunha na entrada do calçadão, ela agarrou um pedaço de gesso. A mão nervosa tateou o latão de entulho – que abrigava todo tipo de resíduos, detritos, sobras de reformas de lojas, pedaços de pequenas demolições – e fez o lixo esquecido e sem valor algum entrar em cena naquele desentendimento anônimo que se entranhou nas entranhas do centro. Enquanto a mão ameaçava lançar o grosso e sujo pedaço de gesso contra o carro, o homem no banco de passageiro xingava mais ainda e ensaiava descer. Outra mulher que acompanhava a cena de perto se dirigiu ao homem do carro pedindo paciência, atestando que se tratava de alguém doente da cabeça. A mulher, que vestia pouca roupa, agarrou-se ao pedaço da substância branca, recém saído do lixo, e enquanto segurava o artefato que mudara de função – convertendo-se em

possível arma – dizia com raiva que não era doida, que não estava louca. Diante daquele tenso acontecimento algumas trajetórias aleatórias suspenderam-se por um instante na abafada tarde do meio de semana.

\*

Um homem de pés descalços, com roupas sujas e meio rasgadas, circulava pela Rodoviária Velha recolhendo latas de alumínio nas lixeiras. Ele olhava minuciosamente as latas de lixo, e com uma extrema habilidade, separava o alumínio daquilo que não o interessava. Olhares se remexiam quando o homem de pés descalços passava para revirar cuidadosamente mais uma lixeira. Alguém o importunou, jogando algo em seus cabelos compridos e embaraçados. Depois da provocação, o outro homem que havia aborrecido o andarilho, fez meia-volta e tentou cumprimentá-lo com escárnio. O gesto debochado não provocou nenhum riso no homem de pés descalços, que preferiu nem sequer olhar para a irônica tentativa de cumprimento. Ele seguia peregrinando de lixeira em lixeira, revirando as entranhas que escondiam toda sorte de objetos desusados, restos do dia que se misturavam aos barulhos e às correrias que chagavam com o crepúsculo.

\*

Uma gritaria se espalhava na Rodoviária Velha. Bolas inquietas balançavam sem parar – penduradas numa armação improvisada a partir da carcaça de um velho guarda-chuva –, enquanto um micro-ônibus fazia uma manobra confusa. Gritando ininterruptamente, o vendedor das bolas atravessou o caminho do veículo. Ele chamava o motorista para a briga, provocava-o incessantemente. Alguns passantes começaram a se ajuntar para ver a cena. A gritaria se demorou, e com insistência, o vendedor de bolas ficava em frente ao ônibus. O motorista parecia não ceder às provocações, e continuava se esforçando na difícil manobra. Depois de muito alarido, as expressões sérias e raivosas do rosto do vendedor se desmancharam, e o riso ensaiou uma presença. O bate-boca escandaloso não passava de uma brincadeira. O motorista desceu do ônibus às gargalhadas, e o vendedor – que negociava uma de suas bolas, agora

mais tranquilas, com a mãe de uma criança que se atçou pelos brinquedos dependurados – também irradiou risos que se mesclavam com a continuidade meio hesitante das frases provocativas.

\*

Passava das oito da noite, e a Rua da Frente entulhava-se com ônibus e autos num buzinaço ensurdecedor. Aquela fila interminável quase nunca parava antes da faixa de pedestres, e isso impacientava aqueles que se aventuravam na travessia do rio de máquinas luminosas. Os passantes enfrentavam a multidão de carros que deslizavam não muito rápidos pela superfície irregular de asfalto. Atentos a qualquer diminuição de velocidade daquele confuso córrego de veículos, metiam-se em meio às máquinas com passos apressados. Alguns autos passavam tão rente aos atravessadores, que um atropelamento era sempre iminente. Depois de correr por entre os carros da primeira pista, chegava-se ao estreito canteiro central da avenida, e uma breve pausa se fazia. Nessa pequena ilha de grama, rodeada pelo asfalto, os atravessadores recuperavam o fôlego e a atenção, pois ainda era preciso arriscar-se uma vez mais na travessia da outra pista, por onde roncavam motores enfurecidos.

\*

Era um dia nublado, que se precipitava em ligeiras neblinas. No ponto de ônibus, um homem que chegava lançou um tímido “boa tarde” para um outro que, solitário, estava sentado no banco de concreto. Uma mulher que chegou depois também articulou um desajeitado cumprimento aos dois que por ali esperavam. O ônibus passou, e todos que estavam no ponto saltaram na alongada lata ambulante. Do lado de dentro, olhares desencontrados, que se cruzavam rapidamente e voltavam ao desencontro. Uma mulher olhava fixamente para fora, mas parecia que o olhar não se voltava para as imagens que passavam pela janela. Era um olhar que se afundava numa lonjura insondável. Durante o trajeto até o terminal do Mercado, os passageiros inventavam diferentes artes de se segurar no ônibus. Eles precisavam criar alguma maneira de se colocar no espaço em movimento para não caírem, sobretudo, aqueles que transitavam de pé. Corpo e

espaço compunham-se no ônibus apinhado. As maneiras de se segurar sempre variavam, num conjunto de gestos que exigia o esforço do corpo inteiro. A posição dos pés, as gingas no meio dos solavancos, o jeito com que as mãos se agarravam em pontos variados, entre outras astúcias, iam constituindo uma relação singular dos corpos com o corredor do coletivo. No terminal do Mercado, como em todos os terminais, muitos passageiros esperavam seus ônibus: alguns extremamente impacientes, outros com mais tranquilidade. O que se faz durante a espera? O que acontece enquanto o ônibus não chega?

Dois jovens, vestindo uniformes de escola pública, beijavam-se, riam muito e falavam de suas aventuras afetivas com outros parceiros. Num grupo de umas cinco meninas, também com uniformes escolares, uma das garotas flertava com um rapaz que estava sentado. Ela ria, fazia movimentos bruscos com todo o corpo, e passava em frente ao garoto algumas vezes. Esse jogo se demorou um pouco, mas, o ônibus dela chegou, e o flerte teve que se interromper. Um homem portava um pequeno rádio no bolso da camisa, e a música ouvida por ele espalhava-se pelos cantos do terminal. Outro homem parou onde havia uma pequena concentração de passageiros esperando, abriu uns papéis e começou a falar não muito alto. Em meio à sua fala, ele dizia que era aidético e que precisava de dinheiro. Estendia as mãos ritualisticamente, mas o dinheiro esperado não chegava. Cansado, sentou-se num banco, abriu uma sacola e começou a comer alguma coisa. Assim que terminou a ligeira refeição, saiu andando e desdobrou os papéis amassados outra vez. Ao mesmo tempo, outro homem, muito trôpego, também pedia dinheiro. “Vou tomar uma!”: essa era a frase que saltava de sua boca naquele instante. Um senhor que estava sentado ao lado, no banco de concreto, puxou uma breve conversa com uma mulher, e falou sobre os dois pedintes, fazendo sinais de reprovação.

\*

No terminal do Maracaju, por volta das cinco da tarde, o movimento ainda não era muito intenso. Alguns jovens conversavam risonhamente com linguagem de sinais. Um rapaz e uma garota, sentados de recanto, beijavam-se às vezes, e ouviam uma música popular que tocava no celular de um deles. Quatro crianças passaram em direção a um ônibus que parou. As três primeiras meninas corriam

em direção ao veículo, e a quarta garotinha, a menor de todas, caminhava lentamente, numa espécie de pirraça. Na carreira, a menina maior gritava: “corre Tauane, corre! Fia dum cabrunco, vai ficar”. A pequenina Tauane continuou a andar calmamente até que as outras três garotas desapareceram no meio da multidão que descia do ônibus. Nesse instante, Tauane correu afoita e espremeu-se entre os passantes, tentando chegar ao ônibus. Vencidos aqueles grandes obstáculos andantes, num pulo a pequena subiu os degraus da escada do veículo que já principiaria a saída. A correria das quatro meninas apenas prenunciava muitas outras, que viriam aos enxames com o crepúsculo. Sons dos passos apressados em meio às corridas, gritos e falatórios, misturavam-se ao barulho rouco dos motores. Com o entardecer, o fluxo de gente aumentava, e outra paisagem desenhava-se no terminal, atravessado por pressas, atrasos e cansaços.

Por vezes, após uma corrida de tirar o fôlego, recheada de desvios – que tentavam evitar esbarrões com os obstáculos arquitetônicos e com os incontáveis transeuntes que pululavam o lugar –, o corredor perdia o ônibus, e precisa contentar-se com a espera. Alguns garotos desciam de um coletivo fazendo algazarra. Um deles ficou preso, pela perna, à porta traseira, e os outros meninos ficaram imóveis por um minúsculo instante, sem saber o que fazer. Até que um dos garotos foi correndo ao motorista e lhe pediu para fechar a porta dos fundos. O menino imprensado conseguiu sair, e seguiu, junto com os outros, falando pasmado do episódio. Do outro lado do terminal, um ônibus ameaçava sair – espantosamente amontoado de gentes inquietas que se acotovelavam –, e um passageiro ficou espremido na porta de trás, sufocado entre o vidro embaçado e os outros corpos que se apertavam. O homem desceu enraivado, e do lado de fora batia com força na lataria do ônibus. Falando ininterruptamente em direção ao motorista, ele andava ligeiro e obstinado. Na exasperação, lançou-se na frente da máquina, e aos gritos, chegou ao lado do motorista, que rapidamente arrancou o ônibus. Palavras secas e graves continuavam sendo gritadas furiosamente por aquele passageiro, mesmo após a partida do coletivo transbordado.

\*

Um canto se cruzou com a perambulação dos passantes pelas ruas do centro. Uma voz afinada cantava músicas em alto volume, melodiando um som encantador, que soava como um assobio. O uniforme laranja, o rosto suado e o carrinho empanturrado de lixo compunham-se com as músicas cantadas pela mulher que, no fim da tarde, recolhia as sobras, os restos do dia que eram empurrados para o esquecimento. Enquanto andava pelas lixeiras cantando, alguns transeuntes que passavam falavam com ela e gritavam algum trecho da música com entusiasmo. A mulher que cantava seguia seu trajeto, recolhendo lixo e povoando os arredores da Rodoviária Velha com sua música alegre e inebriante. Envolta na invisibilidade, como de costume, nem mesmo o laranja gritante do uniforme conseguia se fazer notar facilmente. Mas nesse dia, algo diferente se passou: a mulher que recolhia resquícios de mais uma jornada, tornara-se perceptível naquele instante. A música impregnava o espaço e interferia naqueles que por ali passavam, ritmando o vaivém da rodoviária sobre a qual baixava lentamente o negrume da noite.

\*

O trânsito da Barão de Maruim havia estancado. A lentidão tomou conta dessa movimentada via de passagem naquela manhã avançada. Gentes se aglomeravam mais e mais. Na massa de barulhos informes, o gritante som de sirenes se impôs, tornando-se bem definido. A presença de uma ambulância parecia chamar os passantes dos quatro cantos, que se aproximavam como se já não pudessem escapar da atração. Cones enfileirados alteravam a rota convencional dos carros. Um homem parou do lado de um pequeno grupo de curiosos, e começou a falar do acidente que acabara de acontecer. No meio das palavras que saltavam com avidez de sua boca, ouvia-se que um velho havia sido atropelado no cruzamento. Rapidamente, muitos outros iam chegando de todos os lados. No asfalto quente, um homem ensanguentado estava caído perto de uma bicicleta muito contorcida. Um passante que andava por ali com seus dois filhos pequenos tentava responder, meio desajeitado, a algumas perguntas dos garotos, que, sem sucesso, queriam se aproximar mais da ambulância.

Desconhecidos conversavam sobre o atropelamento, com expressões sérias e ar de curiosidade, e se perguntavam mutuamente sobre o acontecido. O acidente incitou uma variação no ritmo daquele lugar, desacelerou diferentes trajetos e enredou provisórias conversas fiadas entre desconhecidos. Imobilizado, o homem ofegante fora colocado na ambulância, que saiu gritando, e aos poucos, a murmurante multidão que havia se ajuntado ia se dispersando.

\*

No ponto final de algumas linhas suburbanas, atrás da velha rodoviária do centro, uma mulher que estava sentada ao lado de um rapaz o perguntou se o ônibus em frente iria para Socorro, e ele não soube responder. Como não sabia ler, a mulher pediu para que ele lesse a placa do coletivo. O moço a leu, mas as letras indicavam outro destino. Nesse momento, uma conversa sobre itinerários de ônibus se passou entre os dois. Enquanto isso, uma garota meio assustada, que estava no mesmo banco de concreto segurando sacolas de compra, respirava ares de curiosidade. Outra mulher se aproximou e os perguntou se aquele ônibus iria para o Conjunto Jardim. Ouvindo a resposta, ela saiu gritando risonha para três crianças pequenas, e logo trouxe muitas sacolas para perto. O ônibus que estava parado ali permaneceu fechado durante um longo tempo. Quando finalmente o motorista e o cobrador chegaram, muita gente correu para entrar, e um pequeno tumulto se formou. A mulher de cabelos desgrenhados – mãe das três crianças que a essa altura seguravam as sacolas firmemente – correu e pediu ao cobrador para que abrisse a porta de trás, por onde suas bagagens entrariam com mais facilidade. O cobrador a olhou de cima a baixo, com um certo escárnio, e perguntou para onde ela iria. Lentamente ele se dirigiu à porta traseira do ônibus, mas se deteve quando viu os três infantes, já impacientes com a demora. O cobrador falou alguma coisa para a mulher, reprimindo-a por ter tantas crianças, e a perguntou quantos filhos tinha. Quando ela disse que eram doze ao todo, o cobrador riu com estridência, e passou a zombar ainda mais da mulher. Dificultosamente, com a ajuda das crianças, ela ia colocando as sacolas no ônibus, enquanto do lado de fora o cobrador continuava rindo com desprezo, condenando os miseráveis que só sabiam fazer mais e mais filhos, destinados a uma vida mendicante e delinquente.

\*

Numa movimentada esquina do centro, uma mulher entoava uma cantiga chorosa, uma ladainha quase religiosa, anunciando sua desgraça. Ela cantarolava uma música improvisada e triste, pedindo aos passantes alguma contribuição para fazer uma cirurgia nos olhos. Megafone em mãos, olhos vermelhos e muito irritados, uma cadeira capenga instalada na ponta da calçada, um canto triste. Os gritos da mulher de olhos diferentes, inapreensíveis, faziam uma música arrastada e sofrida, lembrando o canto de sertanejos nordestinos em dias de velório e de procissão religiosa. Aquele canto de desgraça inundava as ruas, carregava uma dor que se tornava meio impessoal. O clamor sofrido fazia sofrer quem o ouvia. No encontro da boca com o velho megafone surgia um som abafado, que enrouquecia ainda mais a voz que gritava uma reza. O canto tinha uma tonalidade bastante indefinida, e martelava os ouvidos como se fosse um lamento daquele pequeno mundo, da cidade, das ruas povoadas no fim de tarde. Aquela ladainha deixava de expressar apenas um sofrimento pessoal, e se tornara um lamento mais forte, impregnado de outras vozes. Era como se aquela voz, que fazia uma música de tons desesperados, se tornasse uma voz do fim de tarde, um vozerio polifônico que cadenciava uma tristeza, um lamento que ricocheteava no asfalto, nos muros, nas lojas, nas bancas dos vendedores ambulantes, nos carros que passavam e nos passos apressados dos corpos que se cruzavam na calçada.

**NOTAÇÕES  
DE UM DESAPARECIMENTO**

*Ao perder-se do caminho de retorno, não lhe reconhece mais as pedras, as estrias, as saliências e os desvios. Sabe que estão ali, a sua frente, mas não sabe se o corpo suporta sua travessia. Seria necessário um outro, que tivesse mergulhado antes nesse esquecimento que a memória não supera. Mais que saber, conhecer, criar o sentido. Mais que caminhar, conhecer o caminho e o sentido das pedras, das estrias, das saliências e dos desvios. O esquecimento desfaz os atalhos. O fácil não há.*

Valter Rodrigues, *Fragmentos de um corpo nu*

\*

Em meio a tantas escritas, errâncias, conversas fiadas, perdições no labirinto, encontros e mil desencontros, os tênues traços que delineavam as silhuetas do forasteiro, os borrões que o animavam, desmancham-se soprados por ventos tempestuosos. Ele desaparece levado por uma tormenta urbana. O corpo desse anônimo personagem deambulante se perdeu por entre tantas passagens, nas incidências complicadas do tempo, pelos caminhos bifurcados do labirinto, na vertigem de uma escrita fragmentária e atormentada.

Uma multidão de narrativas traçou o forasteiro numa espécie de rascunho inacabado, que se transfigurou nas ruas e esquinas da cidade-tabuleiro tornada labirinto. Essas pequenas histórias carregadas de rupturas e interrupções narram um mundo urbano descontínuo feito de acontecimentos visíveis e invisíveis, e não se deixam cair num pretenso arremate. Histórias menores, às vezes disparatadas, que constituíram um texto de conclusão impossível. A violência sutil incitada pelo corte, pela parada brusca, inquieta alguns, desaponta outros, mas empurra as narrativas para zonas impensáveis, abismos inconclusos prenes de outros mundos, de outras escritas. Os fragmentos não se concluem, não se sintetizam num homogêneo desfecho final com arestas aparadas que conduziriam a interpretações claras e definitivas. Por esses fragmentos, um labirinto sem fim arrastou a escrita, nas conversas fiadas que se desdobraram em mil direções, nas narrativas que produziram estilhaçadas memórias da cidade. Se houvesse um epílogo, seria um falsário que não fecharia o texto; fragmento de saída que se espojaria em intermináveis caminhos tortuosos.

A impossibilidade de concluir, de certo modo, é uma das marcas da literatura moderna e contemporânea, pois essas escritas “nascem da confluência e do entrechoque de uma multiplicidade de métodos interpretativos, maneiras de pensar, estilos de expressão”<sup>1</sup>. Esses aspectos da literatura são assinalados por Calvino numa conferência sobre a multiplicidade, na qual ele afirma sua inclinação para a “escrita breve”, que alia a concentração da invenção e da expressão às potências infinitas das palavras. Falando do livro *O castelo dos*

---

<sup>1</sup> CALVINO, Italo. Multiplicidade. In: \_\_\_\_\_. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. Trad. Ivo Barroso. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1990c, p. 131.

*destinos cruzados*<sup>2</sup>, o escritor diz que tentou construir uma “máquina de multiplicar as narrações partindo de elementos figurativos com múltiplos significados possíveis como as cartas de uma baralho de tarô”<sup>3</sup>. Em alguma medida, a multiplicidade se fez presente nesse texto, que recusa fechar-se num caminho de sentido único: os desvios obscuros atraem muito mais que a estrada iluminada, de destino certo, devidamente controlada por postos de pedágio. Os inesgotáveis resquícios da vida cotidiana que abarrotam a memória, produzindo-a, foram aos poucos se tornando pequenos esboços, rascunhos, ensaios e narrativas, na feitura de escritas infinitas que inventam passagens.

E passando, o forasteiro desmonta. Desatam-se as cenas que o constituíam enquanto precário emaranhado de imagens e ruídos. Desmontagem que estilhaça seu corpo, embaralha suas lembranças, fragmenta suas palavras, dispersa seu desejo. Talvez o forasteiro tenha sido enfeitiçado por um malicioso canto de sereia, que arrasta para a perdição nas ruas, becos e esquinas, e faz desaparecer muitos daqueles que se encantam com o murmúrio dessas vozes urbanas. Se não foi pelo canto das sereias no mar da cidade, porventura teria ele sido atraído pelo silêncio? “As sereias, entretanto têm uma arma ainda mais terrível que o canto: o seu silêncio. Apesar de não ter acontecido isso, é imaginável que talvez alguém tenha escapado ao seu canto; mas do seu silêncio certamente não”<sup>4</sup>.

Talvez, esse forasteiro tenha sido um delírio ou um sonho, como aquele outro forasteiro sonhado por Borges<sup>5</sup>, para o qual Buenos Aires era uma série de imagens imprecisas feitas para o olvido. Não apenas a cidade, mas o próprio forasteiro se fez como essas imagens trêmulas que soçobram num abismo de esquecimento. Seria o forasteiro uma antiga figura dos delírios, errante que vaga pelas brumas dos sonhos?

Vagando, ele se apaga. Não por estar tudo terminado, pronto, fixado numa indubitável forma monolítica. Esse apagamento se passa justamente no meio dos redemoinhos dessa cidade escritural, inventada por uma multidão de corpos e de encontros. O forasteiro apaga-se em meio à experiência coletiva que

---

<sup>2</sup> Cf. CALVINO, Italo. *O castelo dos destinos cruzados*. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

<sup>3</sup> Id., 1990c, p. 135.

<sup>4</sup> KAFKA, Franz. O silêncio das sereias. In: \_\_\_\_\_. *Narrativas do espólio* (1914-1924). Trad. Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 104.

<sup>5</sup> BORGES, Jorge Luis. O forasteiro. In: \_\_\_\_\_. *O outro, o mesmo*. Trad. Heloisa Jahn. São Paulo, Companhia das Letras, 2009b.

o constituiu e que se tornou imensamente atraente, na “fúria de um golpe de borracha pelo qual se apaga meticulosamente tudo o que poderia remeter a uma individualidade escrita. Entre os escritores e escreventes, há os que apagam”<sup>6</sup>. No labirinto da cidade ele se cruzou com uma multidão de anônimos, vidas infames que perambulam pelas sombras, quase invisíveis, para logo desaparecem astuciosamente nas entranhas da noite, que às vezes se faz com o sol ainda alto. Como essas vidas infames, o forasteiro também se entrega a um sumiço obscuro.

Desaparecido, ele não mais foi visto perambulando pelas ruas, praças, ônibus e terminais. Pode ser que tenha se tornado um outro, mudado de fisionomia, fazendo-se totalmente irreconhecível. Como aquele outro forasteiro de Borges, enquanto caminhava por ruas indefinidas ele pode ter entrado numa penumbra turbulenta, que o fez pensar numa cidade, mas que o levou a outra, de língua estranha e atmosfera diferente. Desaparecimento que pode fazer rebentar outras coisas, sentidos, personagens, histórias, escritas... Colocado um pouco distantes da reverência dos nomes próprios, o forasteiro inscreveu-se por um nome comum, que, mesmo assim, corria o risco sempre iminente de virar um nome autoral.

Pode ser que por isso ele desapareceu numa escrita-*tormentum*, que destrói o autor, que afirma forças anônimas e não tenta encerra a criação, seja ela qual for, nas mãos de um suposto sujeito interiorizado. O *tormentum*, como alguns contam, era uma máquina de guerra usada em antigas batalhas para arremessar pedras e estilhaços, principalmente contra as cidades fechadas por altas muralhas. Muitos chamavam a engenhosa máquina de burro selvagem, porque desferia coices violentos e lançava pedradas perigosas, que podiam atravessar até os ossos de quem fosse atingido<sup>7</sup>. As tormentas – essas tempestades de ventos violentos que mudam a direção das vidas e dos barcos, quando não os fazem naufragar –, mantêm uma ligação com o velho *tormentum*. A partir dessa relação etimológica, uma imagem monstruosa se deixa vislumbrar no jogo histórico das palavras: uma máquina de guerra que perambula pela cidade disparando fragmentos escritos nas ruas, inundadas por tormentas que as tornam ainda mais labirínticas. Nas tormentas urbanas, a escrita também se faz *tormentum*, máquina de guerra que dispara fragmentos e

---

<sup>6</sup> FOUCAULT, 2008a, p. 74.

<sup>7</sup> VEGÉCIO. *Compêndio da Arte Militar*. Trad. João Gouveia Monteiro e José Eduardo Braga. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2009.

estilhaços, num pensamento heterogêneo e inacabado, errante em labirintos complicados e moventes.

Esse desaparecimento faz lembrar um conto de Maupassant<sup>8</sup>, *A noite*, em que um andante se perde pela escuridão de uma Paris deserta e labiríntica, que dormia um sono profundamente apavorante. O murmúrio dos cafés e bulevares dissolveu-se como uma nuvem rala soprada por um vento penetrante: a cidade luz desfigurou-se na densidade das trevas informes. Pelas ruas dessa estranha noite, já não havia “nem um passante, nem um retardatário, nem um vagabundo, nem um miado de gato apaixonado”<sup>9</sup>. Um deserto negro havia tomado a cidade, e o silêncio, de tão forte, doía horrivelmente. Sem saber as horas, o tal andante noturno se perdeu no encantamento de um deserto tenebroso que, dos lugares comuns, fazia surgir lugares estranhos. Como nesse conto, atraído pelo deserto que se estende na cidade meio imperceptivelmente, o forasteiro passou a errar ainda mais na lonjura de seu desaparecimento. “Para o homem desértico e labiríntico, destinado à errância de uma marcha necessariamente um pouco mais longa do que sua vida, o mesmo espaço será verdadeiramente infinito, mesmo que ele saiba que isso não é verdade, e ainda mais se ele o sabe”<sup>10</sup>.

Um texto errante, entregue ao extravio, não pode seguir uma linha reta que o levaria de um lugar determinado a outro, previsivelmente. As regiões percorridas pelo errante se fazem durante a própria deambulação, nos cruzamentos casuais e arriscados que o empurram não se sabe para onde. “O lugar do extravio ignora a linha reta; nele, não se vai de um ponto a outro; não se sai daqui para chegar ali; nenhum ponto de partida e nenhum começo para a marcha”<sup>11</sup>. Se não há ponto de partida algum – raia de onde se disparam os pés na andança –, também não é possível uma linha de chegada, que, sem máculas, esperaria o andante no fim de sua marcha de curso previsto. O extravio do forasteiro se dá no meio de suas derivas urbanas – misturadas a tantos outros mundos –, não apenas por preguiça ou por um devaneio qualquer, mas pela afirmação de uma escrita anônima e das forças do *fora*, que dilaceram as continuidades do pensamento representativo, desmanchando os começos e os finais.

---

<sup>8</sup> MAUPASSANT, Guy de. A noite. In: *Contos fantásticos do século XIX: o fantástico visionário e o fantástico cotidiano*. Org. Italo Calvino. Vários tradutores. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

<sup>9</sup> Ibid., p. 354.

<sup>10</sup> BLANCHOT, 2005, p. 137.

<sup>11</sup> Ibid., p. 137.

O sumiço do forasteiro veio com os ventos tormentosos que sopraram para direções longínquas, incertas, distantes de qualquer previsibilidade. Direções *fora* dessa cidade, que, assim como ela, podem forçar a invenção de outros forasteiros, de outras histórias e de outras escritas. Talvez, direções diferentes na mesma cidade, que, afinal de contas, nunca foi uma só. Como o forasteiro, as cidades são inventadas: muitas já desapareceram num denso mar de esquecimento, muitas existem insistentes na espessura indefinida do cotidiano, e muitas outras podem ser alinhavadas em labirintos desconhecidos, que ainda estão por vir.

**REFERÊNCIAS**  
**BIBLIOGRÁFICAS E OUTRAS FONTES**

## BIBLIOGRAFIA

ANDRADE, Adênia Santos. As faces culturais de uma rua: Aracaju - 1920 a 1940. *Horizontes*, Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade São Francisco, Itatiba, v. 26, n. 1, pp. 53-61, jan./jun. 2008.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Anoitecer. In: \_\_\_\_\_. *A rosa do Povo*. 21. ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.

BAPTISTA, Luis Antonio. *A cidade dos sábios: reflexões sobre a dinâmica social nas grandes cidades*. São Paulo: Summus, 1999.

\_\_\_\_\_. Noturnos urbanos. Intepelações da literatura para uma ética de pesquisa. *Estudos e pesquisas em psicologia*, UERJ, Rio de Janeiro, ano 10, nº 1, pp. 103-117, abr. 2010.

BAUDELAIRE, Charles. *O pintor da vida moderna*. Concepção e organização Jérôme Dufilho e Tomaz Tadeu. Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

BENJAMIN, Walter. Infância em Berlim por volta de 1900. In: \_\_\_\_\_. *Rua de mão única*. Trad. Rubens Rodrigues Torres filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1987.

\_\_\_\_\_. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Trad. José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989.

\_\_\_\_\_. Sobre o conceito de história. In: \_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994a.

\_\_\_\_\_. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: \_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994b.

\_\_\_\_\_. A imagem de Proust. In: \_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994c.

\_\_\_\_\_. Paris, a capital do século XIX - Exposé de 1939. In: \_\_\_\_\_. *Passagens*. Org. ed. bras. Willi Bolle e Olgária Chain Féres Matos. Trad. Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009a.

\_\_\_\_\_. Passagens parisienses – primeiro esboço. In: \_\_\_\_\_. *Passagens*. Org. ed. bras. Willi Bolle e Olgária Chain Féres Matos. Trad. Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009b.

\_\_\_\_\_. O flâneur. In: \_\_\_\_\_. *Passagens*. Org. ed. bras. Willi Bolle e Olgária Chain Féres Matos. Trad. Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009c.

BERGSON, Henri. *O pensamento e o movente: ensaios e conferências*. Trad. Bento Prado Neto. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

\_\_\_\_\_. *A conversa infinita II - A experiência limite*. Trad. João Moura Jr. São Paulo: Escuta, 2007.

\_\_\_\_\_. *A conversa infinita I - A palavra plural*. Trad. Aurélio Guerra Neto. São Paulo: Escuta, 2010.

\_\_\_\_\_. *O espaço literário*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011a.

\_\_\_\_\_. *A parte do fogo*. Trad. Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro, Rocco, 2011b.

BORGES, Jorge Luis. Del rigor en la ciência. In: \_\_\_\_\_. *El hacedor*. Buenos Aires, Emecé Editores: 1961.

\_\_\_\_\_. Labirinto. In: \_\_\_\_\_. *Elogio da sombra*. Trad. Carlos Nejar e Alfredo Jacques. Porto Alegre: Editora Globo, 2001.

\_\_\_\_\_. Tlön, uqbar, orbis tertius. In: \_\_\_\_\_. *Ficções*. Trad. Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007a.

\_\_\_\_\_. O jardim das veredas que se bifurcam. In: \_\_\_\_\_. *Ficções*. Trad. Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007b.

\_\_\_\_\_. Insônia. In: \_\_\_\_\_. *O outro, o mesmo*. Trad. Heloisa Jahn. São Paulo, Companhia das Letras, 2009a.

\_\_\_\_\_. O forasteiro. In: \_\_\_\_\_. *O outro, o mesmo*. Trad. Heloisa Jahn. São Paulo, Companhia das Letras, 2009b.

\_\_\_\_\_. O tempo. In: \_\_\_\_\_. *Borges, oral & Sete noites*. Trad. Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

BUFALINO, Gesualdo. Museu de sombras. *Serrote*. Instituto Moreira Salles. São Paulo, n. 08, pp. 57-63, jul. 2011.

CAIAFA, Janice. *Jornadas urbanas: exclusão, trabalho e subjetividade nas viagens de ônibus na cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: FGV, 2002.

CALVINO, Italo. Leveza. In: \_\_\_\_\_. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. Trad. Ivo Barroso. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1990a.

\_\_\_\_\_. *As cidades invisíveis*. Trad. Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990b.

\_\_\_\_\_. Multiplicidade. In: \_\_\_\_\_. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. Trad. Ivo Barroso. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1990c.

\_\_\_\_\_. *O castelo dos destinos cruzados*. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

CANEVACCI, Massimo. *A cidade polifônica: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana*. Trad. Cecília Prada. 2. ed. São Paulo: Studio Nobel, 2004.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer*. Trad. Ephraim Ferreira Alves. 14. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

CRUZ, Andreza Santos. A 10 quilômetros por hora: automóveis em Sergipe no início do Século XX. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe*. n. 38, jul. 2009, pp. 139-151.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Kafka: pour une littérature mineure*. Paris: Les éditions Minuit, 1975.

\_\_\_\_\_. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 1. Trad. Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995a.

\_\_\_\_\_. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 2. Trad. Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995b.

\_\_\_\_\_. *O anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia I*. Trad. Luis B. L. Orlandi. São Paulo: Ed. 34, 2010.

DELEUZE, Gilles. Foucault, historiador do presente. In: ESCOBAR, Carlos Henrique (org.) *Dossier Deleuze*. Rio de Janeiro: Hólon. 1991.

\_\_\_\_\_. Os intercessores. In: \_\_\_\_\_. *Conversações*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1992a.

\_\_\_\_\_. *Post-scriptum* sobre as sociedades de controle. In: \_\_\_\_\_. *Conversações*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1992b.

DETIENNE, Marcel; VERNANT, Jean-Pierre. *Métis: as astúcias da inteligência*. Trad. Filomena Hirata. São Paulo: Odysseus, 2008.

DINIZ, Dora Neuza Leal. *Aracaju: a construção da imagem da cidade*. 2009. 270 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo), Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo - USP, São Paulo, 2009.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade 3: o cuidado de si*. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

\_\_\_\_\_. Michel Foucault entrevistado por Hubert Dreyfus e Paul Habinow. In: DREYFUS, Hubert; RABINOW, Paul. *Michel Foucault: uma trajetória filosófica*. Trad. Vera Porto Carrero. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

\_\_\_\_\_. *A arqueologia do saber*. 6. ed. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense universitária, 2000a.

\_\_\_\_\_. Nietzsche, a genealogia e a história. In: \_\_\_\_\_. *Microfísica do poder*. Org. e Trad. Roberto Machado. 15. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2000b.

\_\_\_\_\_. O olho do poder. In: \_\_\_\_\_. *Microfísica do poder*. Org. e Trad. Roberto Machado. 15. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2000c.

\_\_\_\_\_. *Vigiar e Punir*: nascimento da prisão. Trad. Raquel Ramallete. 34 ed. Petrópolis: Vozes, 2007.

\_\_\_\_\_. Sobre as maneiras de escrever a história. In: \_\_\_\_\_. *Ditos e Escritos II* – Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento. Trad. Elisa Monteiro. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008a.

\_\_\_\_\_. *Segurança, Território, População*: curso dado no Collège de France (1977-1978). Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins fontes, 2008b.

\_\_\_\_\_. Prefácio à Transgressão. In: \_\_\_\_\_. *Ditos e Escritos III* - Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009a.

\_\_\_\_\_. A linguagem ao infinito In: \_\_\_\_\_. *Ditos e Escritos III* - Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009b.

\_\_\_\_\_. O que é um autor? In: \_\_\_\_\_. *Ditos e Escritos III* - Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009c.

\_\_\_\_\_. O pensamento do exterior. In: \_\_\_\_\_. *Ditos e Escritos III* - Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009d.

\_\_\_\_\_. Loucura, Literatura, Sociedade. In: \_\_\_\_\_. *Ditos e Escritos I* - Problematização do Sujeito: Psicologia, Psiquiatria e Psicanálise. Trad. Vera Lucia Avellar Ribeiro. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010a.

\_\_\_\_\_. A loucura, a ausência de obra. In: *Ditos e Escritos I* - Problematização do Sujeito: Psicologia, Psiquiatria e Psicanálise. Trad. Vera Lucia Avellar Ribeiro. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010b.

\_\_\_\_\_. A escrita de si. In: \_\_\_\_\_. *Ditos e escritos V* - Ética, Sexualidade, Política. Trad. Elisa Monteiro; Inês Autran Dourado Barbosa. 2. ed. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2010c.

\_\_\_\_\_. *A hermenêutica do sujeito* - Curso dado no Collège de France (1981-1982). Trad. Márcio Alves da Fonseca e Salma Tannus Muchail. 3. ed. São Paulo: Martins fontes, 2010d.

\_\_\_\_\_. A vida dos homens infames. In: \_\_\_\_\_. *Ditos e Escrito IV* - Estratégia, Poder-Saber. Trad. Vera Lúcia Avellar Ribeiro. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010e.

FREUD, Sigmund. O estranho. In: \_\_\_\_\_. *Uma neurose infantil e outros trabalhos*. Edição *Standard* brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud – Volume XVII (1917-1919). Rio de Janeiro: Imago, 1976.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Walter Benjamin ou a história aberta. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

\_\_\_\_\_. *História e Narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

GIUCCI, Guillermo. A viagem dos objetos. *História, Ciência, Saúde: Manguinhos*. Fundação Oswaldo Cruz, pp. 1071-1088, 2001.

GRIMAL, Pierre. *Dicionário de Mitologia Grega e Romana*. Trad. Victor Jabouille, Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1993.

HOBBSAWM, Eric Jonh. *A Era do Capital (1848-1875)*. Trad. Luciano Costa Neto. 5. ed. Rio de Janeiro. Paz e Terra, 1996.

KAFKA, Franz. *O processo*. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

\_\_\_\_\_. Uma mensagem imperial. In: \_\_\_\_\_. *Um médico rural: pequenas narrativas*. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

\_\_\_\_\_. *Diários*. Trad. Torrieri Guimarães. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.

\_\_\_\_\_. O mestre-escola da aldeia. In: \_\_\_\_\_. *Narrativas do espólio (1914-1924)*. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

\_\_\_\_\_. O silêncio das sereias. In: \_\_\_\_\_. *Narrativas do espólio (1914-1924)*. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

\_\_\_\_\_. *O desaparecido ou Amerika*. Trad. Susana Kampff Lages. São Paulo. Ed. 34, 2003.

\_\_\_\_\_. A construção. In: \_\_\_\_\_. *Um artista da fome e A construção*. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2008a.

\_\_\_\_\_. Josefina, a cantora ou o povo dos camundongos. In: \_\_\_\_\_. *Um artista da fome e A construção*. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2008b.

KANT, Immanuel. *Crítica da razão pura*. Trad. Manuela Pinto dos Santos e Alexandre Fradique Morujão. 5. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

LATOUR, Bruno. *A esperança de Pandora – ensaios sobre a realidade dos estudos científicos*. Trad. Gilson César Cardoso dos Santos. Bauru: EDUSC, 2001.

LOPES, Kleber Jean Matos; SANTOS, João José Gomes; BARBOSA, Maicon. Nomadismo, Controle e invenção no que circula pela Rodoviária Velha de Aracaju. In: MATOS, Kelma Socorro Alves Lopes (org.). *Educação ambiental e sustentabilidade III*. Fortaleza: Edições UFC, 2011.

LOUREIRO, Kátia Afonso Silva. *A trajetória urbana de Aracaju em tempo de interferir*. Aracaju: INEP, 1983.

MAUPASSANT, Guy de. A noite. In: *Contos fantásticos do século XIX: o fantástico visionário e o fantástico cotidiano*. Org. Italo Calvino. Vários tradutores. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da moral: uma polêmica*. Trad. Paulo César de Sousa. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

\_\_\_\_\_. Nietzsche contra Wagner. In: \_\_\_\_\_. *O caso Wagner: um problema para músicos/Nietzsche contra Wagner: dossiê de um psicólogo*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo Companhia das Letras, 1999.

\_\_\_\_\_. *Segunda consideração intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida*. Trad. Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

\_\_\_\_\_. *O crepúsculo dos ídolos, ou, como se filosofa com o martelo*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das letras. 2006.

\_\_\_\_\_. O andarilho e sua sombra. In: \_\_\_\_\_. *Humano, demasiado humano: um livro para espíritos livres volume II*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

\_\_\_\_\_. *Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo, Companhia das Letras, 2011

PESSOA, Fernando. *O livro do desassossego: composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

PEYRONIE, André. Labirinto. In: BRUNEL, Pierre (Org.). *Dicionário de Mitos Literários*. Trad. Carlos Sussekind et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

PORTO, Fernando. *A cidade de Aracaju – 1855-1865: ensaio de evolução urbana*. Estudos Sergipanos: Aracaju, 1945.

RODRIGUES, Heliana de Barros Conde. Sonhos de história: diretrizes para uma pesquisa sobre Michel Foucault no Brasil. In: LOPES, Kleber Jean Matos; CARVALHO, Emílio Nolasco de; MATOS, Kelma Socorro Lopes de (orgs.). *Ética e Reverberações do Fazer*. Fortaleza: Edições UFC, 2011.

RODRIGUES, Valter A. *Escrever...* In: \_\_\_\_\_. Cartas rizomáticas. 2008. Disponível em: <<http://www.letrasrizomaticas.blogspot.com>>. Acesso em 17 de mar. 2011.

\_\_\_\_\_. *Fragments de um corpo nu*. In: \_\_\_\_\_. Cartas rizomáticas. 2002. Disponível em: <<http://www.letrasrizomaticas.blogspot.com>>. Acesso em 20 de ago. de 2011.

ROUDINESCO, Elisabeth; PLON, Michel. *Dicionário de psicanálise*. Trad. Vera Ribeiro e Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

SANTANA, Antônio S. *As febres do Aracaju: dos miasmas aos micróbios*. O autor, 2001.

SANTOS, João José Gomes dos. *Deambulância das cartas anônimas*. 2010. 52 f. Monografia (Graduação em Psicologia) Departamento de Psicologia, Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2010.

SENNETT, Richard. *O declínio do homem público*. Trad. Lygia Araújo Watanabe. 7. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

TANIZAKI, Junichiro. *Em louvor das sombras*. Trad. Leiko Gotoda. São Paulo: Companhia das letras, 2007.

VEGÉCIO. *Compêndio da Arte Militar*. Trad. João Gouveia Monteiro e José Eduardo Braga. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2009.

VERNANT, Jean-Pierre. O indivíduo na cidade. In: VEYNE, Paul et al. *Indivíduo e poder*. Lisboa: edições 70, 1988.

## **TEXTOS EM SITES**

CÂMERAS online. *Superintendência Municipal de Transportes e Trânsito*. Aracaju. Disponível em: <<http://www.smttaju.com.br/cameras-online>>. Acesso em 06 de jan. 2012.

PREFEITO discute mudanças na rodoviária velha. *Prefeitura Municipal*. Aracaju, 11 de jan. 2011. Disponível em: <<http://www.aracaju.se.gov.br/administracao/index.php?act=leitura&codigo=44370>>. Acesso em 23 de nov. 2011.

SMTT aguarda informações para iniciar estudo sobre mudança no trânsito da rodoviária velha. *Superintendência Municipal de Transportes e Trânsito*. Aracaju, 25 de out. 2010. Disponível em: <<http://www.smttaju.com.br/smtt/noticias/transito/457-smtt-aguarda-informacoes-para-iniciar-estudo-sobre-mudanca-no-transito-da-rodoviaria-velha>>. Acesso em 04 jul. de 2011.

TÉCNICOS franceses expõem projeto de revitalização do centro. *Prefeitura Municipal*. Aracaju, 02 de dez. 2005. Disponível em: <<http://www.aracaju.se.gov.br/index.php?act=leitura&codigo=20751>>. Acesso em 28 de nov. 2011.

TÉCNICOS franceses visitam pontos da cidade para implementar projeto de revitalização do centro. *Prefeitura Municipal*. Aracaju, 10 de out. 2006. 2011. Disponível em: <<http://www.aracaju.se.gov.br/index.php?act=leitura&codigo=8184>>. Acesso em 01 de dez 2011.

TERMINAIS RODOVIÁRIOS. *Socicam* - Terminais de passageiros. Aracaju, 2009. Disponível em:<[http://www.socicam.com.br/2009/pt/terminais/terminais\\_rodoviarios.asp?Cod=47](http://www.socicam.com.br/2009/pt/terminais/terminais_rodoviarios.asp?Cod=47)>. Acesso 25 de ago. 2011.

## FILMES

ASAS DO DESEJO. Título original: Der Himmel über Berlin. Direção: Wim Wenders. Produção: Anatole Dauman e Wim Wenders. Alemanha Ocidental/França: Road Movies, 1987. 1 DVD vídeo (128 min.), p&b/cor, legendado.

CIDADE DOS ANJOS. Título original: City of Angels. Direção: Brad Silberling. Produção: Charles Roven e Dawn Steel. EUA: WARNER BROS, 1998. 1 DVD vídeo (114 min.), cor, legendado.

TÃO LONGE, TÃO PERTO. Título original: In weiter Ferne, so nah!. Direção: Wim Wenders. Produção: Ulrich Felsberg e Wim Wenders. Alemanha: Road Movies, 1993. 1 DVD vídeo (144 min.), p&b/cor, legendado.

## MÚSICAS

BUARQUE, Chico. As vitrines. Intérprete \_\_\_\_\_. In: \_\_\_\_\_. *Almanaque*. Universal Music. 1981. 1 CD. Faixa 1.

\_\_\_\_\_. Subúrbio. Intérprete \_\_\_\_\_. In: \_\_\_\_\_. *Carioca*. Biscoito fino. 2006. 1 CD. Faixa 1.

## IMAGENS MENCIONADAS

ESCHER, *Hand Drawing*, 1948.