

Autor: Danichi Hausen Mizoguchi
Faculdades Integradas Maria Thereza
Niterói / RJ

Proposta de Comunicação Oral

Título: **Equivocidades: passagens entre pensamentos**

Resumo: O presente trabalho tem origem na discussão de proposta metodológica apresentada na dissertação de mestrado em Psicologia intitulada *Segmentariedades: passagens do Leme ao Pontal*, defendida em agosto de 2007 na Universidade Federal Fluminense. Tomando noções correntes - tais como cartografia, cotidiano, experiência e narrativa - trata de explorar a relação possível entre cidade e pensamento, sempre tomados como errância e criação. Trata-se, em suma, da defesa da possibilidade, ainda vigente, de a cidade contemporânea produzir existências e pensamentos inéditos a partir dos inúmeros encontros que nela podem se dar.

Sessão temática: Modos de subjetivação na cidade.

O presente trabalho é parte integrante da dissertação apresentada como pré-requisito ao título de mestre em Psicologia pela Universidade Federal Fluminense, produzida no programa de Estudos da Subjetividade sob orientação do professor Luis Antonio Baptista.

A questão que então se apresentava dizia respeito aos muros e grades que, cada vez mais, se disseminam pelas cidades. Tinha-se como intenção investigar que modos de subjetivação davam-se a partir de tal prática de segmentação urbana – uma prática de poder, diria Michel Foucault -, bem como as possibilidades de resistência que poderiam ocorrer. Em outras palavras, tinha-se como intenção observar e fazer vista a relação sempre tensa entre o poder sobre a vida e a potência de vida – entendendo-se tal vida, junto com Gilles Deleuze, como a imanência de uma imanência. Posta a questão, fazia-se necessária a criação de uma metodologia que permitisse que respostas fossem produzidas. O que passo a apresentar é a defesa de certos procedimentos de pesquisa, querendo tornar enfática a parceria intrínseca e potente entre o deambular pelo cotidiano da cidade e a produção de pensamentos inéditos, aproximados e tornados coletivos a partir das noções benjaminianas de experiência e narrativa.

Há sempre, a cada problema que se atravessa, a imposição de uma estética do percurso de resposta. Questão de forma, talvez. Questão de estilo, certamente. Não obstante, cada trabalho demanda a criação de uma metodologia que lhe seja digna, uma estilística que a ele se põe em diagonal – nem complementação, nem filiação. Se assim é, faz-se necessária a invenção de um modo singular para se cartografar e fazer falar a cidade contemporânea e as vidas que se cercam e pulam os muros e grades: algo que, conjugando o rigor e a anexatidão, autorize a que os atravessamentos, paradoxos e embates da experiência urbana sejam postos na vitrine comum dos modos de dizer.

Cartografar. Na terminologia utilizada pelos geógrafos, cartografia é o desenho que acompanha e se faz simultaneamente aos movimentos da paisagem. Produção de conhecimento que se dá numa zona de dupla captura entre singularidades: um corpo curioso e um mundo que o atíça. Sendo fabricada em tal zona, a cartografia presta-se a escapar dos grudentos decalques pré-fabricados sempre prontos a serem aderidos a toda e qualquer superfície, diminuindo a miríade dos registros a um punhado de expressões prêt-à-porter. Procedimento de pesquisa e tessitura de conhecimentos que – além e aquém da sacralização da verdade - autoriza a que a polifonia estética seja posta à baila no plano dos saberes. Ancorada no real, a experiência de cartografar alastra-se também às cidades: encontros, sensibilidades e afetações que findam por engendrar urbanidades inauditas.

Quando escritas – estatuto de legibilidade que se autoriza a vigorar tanto quanto o de visibilidade ou qualquer outro que se anuncie – as cidades têm atualizadas aquilo que, antes de tal ato, apenas são em potência: movimento que faz com que a virtualidade caótica se atualize em estilos de contar. No limite, trata-se de devolver sensibilidade a algo que sensível sempre foi.

Trata-se, pois, de uma escrita agenciada com o mundo, a qual faz com que o livro de registros das cidades torne-se inesgotável. Como escreve Renato Gomes, “a cidade é o território textual por excelência da transmissão e da estocagem, da multiplicidade potencial, um universo jamais saturado de imagens” (Gomes, 1994, p. 53). Incomensuráveis possibilidades de produção, cada qual com matizes próprias ao agenciamento dado. Sem número de tramas cerzidas, incessantes espaços abertos a mais. Escrever cidades é, portanto, inaugurar em cada composição inéditas convocatórias de legibilidade. É assim que – distante em muito do simbolismo e da hermenêutica e bastante próxima de um delicado empirismo - a cidade faz-se escrita a ser habitada e o texto se transforma em paisagem a ser percorrida.

Um dos escritos de Ítalo Calvino, *As cidades invisíveis*, parece exemplar na composição de cidades-texto. Nele o explorador veneziano Marco Polo narra cidades fantásticas ao imperador dos tártaros, Kublai Khan. Os inúmeros outros exploradores submissos ao imperador descreviam situações e noticiavam quantidades: tratavam da safra de arroz, do número de habitantes, de um levante aqui ou da paz acolá. Polo não: tomava a cidade como um símbolo complexo e inesgotável da existência humana; plano ótimo da tensão entre o cristal – facetado preciso, imagem da invariância e da regularidade – e a chama – vivência efêmera e pulsão fluida. Sempre versando sobre a sua Veneza, falava ele, por exemplo, de “Zobeide, cidade branca, bem exposta à luz, com ruas que giram em torno de si mesmas como novelos” (Calvino, 2003, p. 47) ou de “Otávia, cidade teia-de-aranha” (ibidem, p. 73). Mosaico urbano fundado nos interstícios e tensões entre o geométrico e o etéreo.

Há uma célebre passagem do embate entre o viajante veneziano e o imperador tártaro na qual este – atento jogador que era - desafia aquele para uma partida de xadrez. Acreditava ele que as cidades eram como tal jogo de tabuleiro; conhecendo-lhes as regras, possuiria o império sem que para isso fosse necessário conhecê-lo cidade a cidade.

Sobre as peças do jogo de tabuleiro, escrevem Deleuze e Guattari: “sempre codificadas, têm uma natureza interior ou propriedades intrínsecas, de onde decorrem seus movimentos, suas posições, seus afrontamentos. Elas são qualificadas, o cavaleiro é sempre um cavaleiro, o infante um infante, o fuzileiro um fuzileiro” (1997, p. 13). Dali se extraem única e exclusivamente funções estruturais, previamente dadas: há um limite cristalino imposto pelas codificações e regramentos do xadrez, e tal limite é deveras curto.

Polo bem o sabia. Kublai Khan bem o sabia – e, quiçá, justamente tal compreensão concordante seja o motivo do embate dialógico. Em certo momento, todavia, o porquê do jogo passa a escapar ao imperador. Perda ou ganho de quê, afinal? Após o xeque-mate, o que resta é um nada: um naco de madeira. Um nada. Dá-se então que o explorador veneziano começa a versar acerca do tabuleiro. Do pequeno poro que se anuncia no canto esquerdo poder-se-ia pintar a vida de uma larva. E que folhas teria ela roído? E da árvore da qual se extraiu a madeira para manufaturar o tabuleiro, que estórias se poderia compor? A quantidade de coisas que se podia extrair de um pequeno pedaço de madeira lisa e vazia abismava o Kublai Khan – exímio conhecedor das regras e, portanto, dos limites daquilo que poderia ocorrer sobre o tabuleiro. Enquanto o imperador abismava-se, Polo ensejava mais narrativas. De nada servira o ardor racionalizante – as regras, o limite, o cristal - que o imperador ansiava que o viajante emprestasse às descrições das cidades que havia conhecido. Onde Khan via apenas um quadrado de madeira e peças feitas de pedaços de marfim polido, a narração do embaixador veneziano, atualizando o poder gerativo da linguagem, fazia mais e mais imagens proliferarem. Do nada, tudo poderia surgir. A pista que Calvino ensaia é óbvia: as codificações nunca bastarão para dar conta de um plano pleno de possíveis.

Na voz do viajante, Ítalo Calvino dava a ler paisagens, mais do que descrições (Peixoto, 1992): cativantes espécimes das infinitas cidades – imagens de pensamento (Benjamin, 1987b) - que podem ser escritas no ponto cego entre a conceituação e a imagética. Em tempos fugidios, a contemplação necessária à composição de uma paisagística urbana cai à míngua. Quer-se, aqui, criar e fazer consistir o “espaço intermediário entre as coisas e o olhar” (Peixoto, 1996, p. 66) que outra coisa não é se não a paisagem. Em outros termos, pôr em prática a ética de um olhar que revida a visão das coisas que se apresentam na cidade, alocando palavras que operem justamente nos vazios surgidos no esfacelamento urbano. Paisagens narrativas formadas quando a visibilidade da imagem torna-se legibilidade de um texto. Engendrar paisagens urbanas, por outra, justamente por fazer falar o que não tem palavra (Calvino, 1990). Há uma intimação na pauta: a de que a travessia errante da experiência seja artesanalmente manufaturada na olaria das narrativas.

Em *As margens da alegria*, uma de suas *Primeiras Estórias*, João Guimarães Rosa (1988) narra a viagem de um menino levado pelos tios a conhecer uma cidade em construção: aquela que, assim se propagandeava, seria a mais levantada das cidades. Dá-se, porém, que as obras dos majestosos prédios pouco interessam àquela criança. Ao menino chama mais a atenção um peru que vivia no quintal da casa na qual almoçaram; a ordinária ave causa mais espécie ao menino do que o gigantismo futurista e transcendente do concreto armado. A dica metodológica acerca do estudo da experiência urbana que do

conto se pode extrair é interessante: a de que há um mundo profícuo a se investigar na pequenez dos detalhes do dia-a-dia. A dica pode ser ainda desdobrada: considerando-se que o insignificante é capaz de interromper os vãos totalizadores da razão, a análise da questão urbana deve ser proposta a partir do denso complexo da experiência. Talvez Marcelo Santana Ferreira esteja certo quando afirma que “estudar uma época é referir-se aos materiais cotidianos da existência coletiva humana” (Ferreira, 2006, p. 44). Mas o que haveria de interessante – ou, mais ainda, de profícuo e fundamental – nesses materiais?

Em meados do século passado, Walter Benjamin, em um texto intitulado *O Surrealismo – o mais instantâneo da inteligência européia*, cunhou o termo iluminação profana. Referia-se ele à atitude de um olhar que sonda o impenetrável no cotidiano e o cotidiano no impenetrável (Benjamin, 1975). Jean-Marie Gagnebin trata de esclarecer tal enunciado quase aforístico. Poupano tergiversações, afirma ela que “por baixo, por detrás do dito real, ou melhor, a ele inseparavelmente entrelaçado se perfila, pois, um outro surreal desconhecido, infinito, mas ao alcance da mão para quem souber olhar” (Gagnebin, 1996, p. 253). Como não há aqui qualquer referência a algo que se decifre, talvez se deva dizer que, mais do que estar ao alcance da mão para quem souber olhar, este dito surreal desconhecido apresenta-se àquele que a ele intenta olhar. Trata-se, em outras palavras, de se dispor a produzir uma epifania às avessas. O surreal benjaminiano apresenta-se, portanto, àquele que deseja vislumbrar o maravilhoso no coração do dia-a-dia: uma iluminação eminentemente profana, pequena e imanente. Uma iluminação que, mais que tudo, não se pode privar de sua própria força. Uma iluminação que, em última análise, traz consigo todos os gatilhos do desassossego.

Paola Berenstein Jacques insinua:

Essa experiência da cidade habitada, da própria vida urbana, revela ou denuncia o que o projeto urbano exclui, pois mostra tudo o que escapa ao projeto, as micropráticas cotidianas do espaço vivido, ou seja, as apropriações diversas do espaço urbano que escapam das disciplinas urbanísticas hegemônicas, mas que não estão, ou melhor não deveriam estar, fora de seu campo de ação (Jacques, 2006, p. 119).

Mas como proceder para que do cotidiano possa se extrair conhecimento? Uma das estratégias interessantes é a de deixar-se ir pela cidade; nela aprender a entregar-se à difícil tarefa de perder-se com instrução (Benjamin, 1987). Fazer-se andarilho de aleatório itinerário na cidade a deambular e a observar: corpo errante à deriva, colhendo rastros como quem o faz em uma floresta. Nas palavras de Gilles Deleuze, “o passeio como acto, como política, como experimentação, como vida” (Deleuze e Parnet, 2004, p. 43). Propor-se a fazer bom uso do velho chavão da metodologia: ser o caminhante que faz o caminho ao

caminhar; chavão, como diz o compositor Itamar Assumpção, abre porta grande (1983). Mas, especificamente, de que errância trata-se aqui?

O conceito parece exato: trata-se de engendrar uma equivocidade. Usufruir os erros, a fim de que se possa, assim, fugir das aborrecidas formas identitárias e abusivamente racionais que querem se adonar da produção de conhecimento. Afirma-se o valoroso e insubstituível processo da errância e do erro nesse itinerário no qual se tecem simultaneamente cidade e pensamento. Claro, já que

somente a experiência do errar, em todos os seus sentidos, nos faz apalpar, como que pelo avesso, a experiência de uma verdade que não seria, primeiramente, a coerência de nosso pensamento, mas sim o movimento mesmo de sua produção (...) Errar é, simultaneamente, perda das referências conhecidas e aprendizagem do desconhecido, apavorante e apaixonante (Gagnebin, 1996, p. 245).

Um conhecimento transeunte.

René Descartes - um dos baluartes do racionalismo científico – temia o erro. Era justamente das armadilhas do equívoco que queria afastar-se ao recolher-se em um quarto fechado e escrever obras tais quais *O discurso do método* e *Meditações* (Descartes, 2000). Não obstante, a topologia urbana já lhe servia de metáfora nos idos do século XVII: tecia loas às cidades e praças regulares, desenhadas por um único engenheiro, ao mesmo tempo em que criticava – ou, mais bem colocado, receava – aquelas cidades que em outros tempos haviam sido pequenos burgos e que com o correr dos tempos desordenadamente tornaram-se grandes centros. Preferência clara por uma cidade racionalmente ordenada, na qual é impossível se perder. Opção clara por uma topologia na qual o método – caminho correto – se pode concretizar.

Neste trabalho há uma certa inversão. Se o primado é de fato do caminhar, há de se engendrar uma mutação conceitual: de meta ódhos a ódhos meta. Paulinho da Viola já cantara: “não sou eu quem me navega, quem me navega é o mar” (1996). Entre ser navegado e navegar a diferença parece ser eminentemente da ordem da construção do caminho – ou, em termos técnicos, do método. Errar, ser navegado nos labirintos da cidade para que inauditos e estranhos conhecimentos possam ser atualizados. Em um caminho, passagens quaisquer: nos rastros do deambular, uma cidade-pensamento inédita a se compor.

Neste processo de engendrar uma equivocidade determinada relação com o território urbano se afirma: a disposição com a qual o errante se implica com a cidade; a postura com a qual ele quase se dissolve nos meandros da urbe. Em *Ternura e atitude blasé na Lisboa de Pessoa e na metrópole de Simmel*, Hermano Vianna (1999) apresenta uma interessante discussão acerca das reflexões sobre a experiência urbana em Georg

Simmel e Fernando Pessoa. Simmel versava sobre um certo ódio à metrópole; ódio que, segundo ele, seria simultaneamente apaixonado e amargo. A vida típica das grandes cidades, com sua enormidade de estímulos, produziria aquilo que ele chamou de atitude blasé. Já o poeta lusitano colocaria em cena um outro sujeito urbano, apto a reagir a vários estímulos simultaneamente e aceitando o desafio da metrópole. Das tensões entre dois modos de pensar a relação com as cidades, a belíssima possibilidade que Vianna constrói é a de trabalhar uma certa atitude blasé terna, ou, ainda, uma ternura blasé. Validar e fazer uso de tal atitude como procedimento de pesquisa é, em última análise, fazer-se flâneur que esconde na indolência aparente “a vigilância de um observador que não perde de vista o malfeitor” (Benjamin, 1989, p. 38). Ternura e desprendimento que não se prestam a acusar ou a perdoar, mas, sim, a compreender. Há, para tanto, de se ter os sentidos aguçados para que o conhecimento possa ser catado, qualquer que seja a forma e o momento.

Augusto, o andarilho personagem de Rubem Fonseca no conto *A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro* (Fonseca, 1992), anda nas ruas o dia inteiro e parte da noite: ele olha com atenção e anota tudo aquilo que pode ser visto. Aproveitar a pista que do conto de Fonseca e da atitude proposta por Vianna se pode extrair é – fazendo uso da proposta que Benjamin aprende com Charles Baudelaire - transmutar-se em um pesquisador trapeiro, detendo-se a todo instante no caminho para que se possa recolher o lixo no qual se tropeça (Benjamin, 1989). Tal trapeiro, diga-se, que nem de longe se aproxima de um assistencialismo politicamente correto marcado pela díade inclusão/exclusão: o lixo que cata dá se ao disparo de questões ainda não propostas e à criação de inconclusas respostas na forma de imagens inéditas. O lixo urbano, então, tomado em sua plena potência de virtualidade. Fazer bom uso da serendipidade: deixar-se ser encontrado pelos acontecimentos, para que seja então possível, nesse mesmo instante, encontrá-los e a eles dar voz.

Dar voz aos acontecimentos - narrá-los – é fazer falar a cidade. Mas que voz é essa? Há, por certo, determinada atitude estética e política a encaminhar os modos de ser dos relatos. Walter Benjamin, em ensaio intitulado *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov* (Benjamin, 1985), trata de dissertar sobre as narrativas. Narrativas, define-se ali, mergulham as coisas na vida do narrador para, em seguida, retirá-las dele. A narrativa, poder-se-ia então dizer, produz-se justamente na reconstrução artesanal e no compartilhamento da experiência de percorrer determinada região geográfica ou intensiva, fazendo adivinhar o autor como quase-causa do relato. Antes dela, nada está dado: há de se fazer acontecer, há que fabricar na artesanaria dos atravessamentos algo que pode ser dito e transmitido.

A narrativa, então, quer-se ancorada na experiência – entendida como possibilidade de atravessamento - muito mais do que na vivência – entendida como característica do indivíduo isolado, não raro referente a profundidades psicológicas.

Tomando-se a experiência como passagem, afasta-se a crença crítica de uma existência precária na interioridade de um indivíduo em prol de uma benéfica completude do coletivo. Trata-se - mais além daquilo que pode fazer ver tal oposição - de uma política de narrabilidade das passagens e dos percursos sempre inconclusos.

Sem qualquer pedantismo, a ética da narrativa, dando a ler fragmentos urbanos, quer concretizar uma arte de dizer e de intercambiar experiências. É a remissão simultânea à dificuldade e à importância ética e política do contar. Dimensão estética importante também, lembre-se, pois justamente “quando o pensamento perde a força, e o meio de expressão se contenta, tão somente, em transmitir opiniões, a função estética deve ser suscitada, pois é dela que poderemos esperar sempre a emergência de algo novo” (Maciel, 2004, p. 29).

Propor-se a narrar cidades é, também, querer afastar-se da hermenêutica: nada há a decifrar, tampouco a representar. Há, sim, a materialidade das imagens de pensamento postas como dispositivos de discussão política. Corte, desdobramento, produção: imagética concernente à afirmação da força do inacabamento e ao deboche dos procedimentos conclusivos. Walter Benjamin já houvera escrito: “método deste trabalho: montagem literária. Não tenho nada a dizer. Só a mostrar” (apud Bolle, 2000, p. 94). Trata-se, em suma, de um procedimento de composição de uma montagem fragmentária – tal qual as expostas pelos movimentos de vanguarda do dadaísmo, do surrealismo, do teatro épico, mas também do cinema e dos meios de comunicação de massa (Bolle, 2000) -, a qual, duvidando de quaisquer possibilidades de totalização unitária ou exegese de um corpo urbano, dá a ler estórias que nunca se deixam encerrar. Estórias, também, que nunca deixam de acreditar no mundo – crença, diga-se, em muito distante de um otimismo pueril; crença, afirme-se, oriunda de um caráter destrutivo jovial e alegre que “só conhece um lema: criar espaço” (Benjamin, 1987b, p. 236). Inacabamento, estranhamento, sobressalto. Fragmentos de cidades, textos que nunca se prestarão a totalizar o que quer que seja. As narrativas e as imagens se fundam, mas não se prestam a fechamentos. Vazamento de um procedimento eminentemente construtivo, sempre em aberto: validação de passagens e de atravessamentos imanentes a um sutil empirismo.

As intenções estão postas: ensejo de mais estórias, mais páginas no infundável e rizomático livro de registros. Da força do cotidiano, engendrar uma equivocidade qualquer e, sem pudor, ainda contar e mostrar. As cidades hão de vir. E, nelas, pensamentos nunca antes pensados.

