



Clara Pignaton*

A cidade-museu e os arranjos para uma investigação

Em meio a processos intensos e ininterruptos de transformação urbana, como ocorre por exemplo em Salvador, é corriqueira a invocação de valores de certa forma abstratos como os de arte, cultura e de estilos de vida. Usados de forma indecorosa, valores como estes se tornam enunciados eficientes operados por gestores do espaço urbano, com freqüência associados a investidores das mais variadas áreas, como o mercado imobiliário, instituições culturais ou agentes das áreas do turismo. Para viabilizar suas políticas de promoção urbana usam a arte, a cultura e a vida como respaldos para ações que abarcam desde a patrimonialização e restauração obsessiva de partes das cidades, usualmente em centros históricos, à desenfreada expansão urbana nas áreas periféricas com a construção de conjuntos habitacionais de diferentes classes sociais e numerosos shoppings-centers.

Se, de um lado, a tentativa é frear o tempo descompassado da vida urbana, diminuindo seu ritmo, direcionando olhares e ensejando o silêncio no confronto unidirecional com objetos de uma cidade-museu, por outro lado se condiciona o território às necessidades de fluxos de alta velocidade e às espacialidades cerradas em si. São políticas especuladoras que tematizam, gentrificam e inscrevem sobre a cidade, modelos de urbanidade que o tempo já mostrou fracassados. Aí que a própria espetacularização das cidades se afirma enquanto instrumento capaz de fazê-las concorrerem entre si

* doutoranda PPG Arquitetura e Urbanismo UFBA

segundo a lógica de disputa do capital globalizado, onde vangloriar singularidades por vezes forçadas auxilia na legitimação simbólica de políticas urbanas e culturais.

A investigação desenvolvida na dissertação de mestrado intitulada *Construções subjetivas no Centro de Salvador: a vida 100 museu e a memória*, comunica a emergência de práticas ética-estéticas capazes de alterar padrões de percepção impostos por um modo de produção de subjetividade que se quer universalizante. Para tanto foi preciso compreender como políticas urbanas são também criadas a partir destes modos de subjetivação e passam a configurar algumas maneiras de viver nas cidades. O Centro de Salvador foi pesquisado, uma vez que sucessivas intervenções-especulações incidem sobre este território da cidade e é lá onde o embate de forças, tanto para imposição, quanto para subversão de uma subjetividade dominante, se faz com tamanha intensidade.

Sendo assim, o foco da investigação foi a tentativa de imposição de uma vida-museu, aquela que gira em torno de uma imagem estável do Centro enquanto um lugar de memória. Questionou-se a

continuidade da história, seu fechamento e a idéia de um passado mítico do qual se extraem, sem menor acuidade, as identidades mais digeríveis, aquelas que irão apoiar as operações e políticas do Estado. Quanto às inversões-perturbações da imagem única, foi o encontro com Seu Edvon, morador do Centro, que permitiu o contraponto da investigação. Criador de um arquivo poético e documental que envolvem diferentes matérias de expressão como a xilogravura, a escultura e a poesia - dentre outras, compõe pelo gesto de catar em seus trajetos e de colecionar lembranças uma cartografia da cidade que incorpora as fissuras, as brechas, os acontecimentos. É a experiência vivida que cria o sentido histórico de suas narrativas e o imaginário da cidade que vai além dos lugares e imagens óbvias a serem comercializadas.

O universo poético de Seu Edvon é apenas um dos mundos que o patrimônio e a história se encarregam de exorcizar pelo artifício do museu. Adentrar em seus arquivos permitiu recobrar outros universos de referência que foram descartados para suas operações, aqueles que escaparam da ordem dominante mas que em suas racionalidades contingentes podem auxiliar na transição

FABIANA BRITTO: Considero muito simplória a associação direta entre esfera pública e as redes, pois tal mecanismo de não acessar conteúdos não tem nenhuma correspondência com o embate entre discurso e escuta relatado por Arendt. Internet não é o espaço do debate, é um dispositivo de exposição. Entendo que **sem o debate não há esfera pública.**

HANNAH ARENDT: Ser visto e ouvido por outros é importante pelo fato de que todos vêem e ouvem de ângulos diferentes. É este o significado da **vida pública**, em comparação com a qual até mesmo a mais fecunda e satisfatória vida familiar pode oferecer somente o prolongamento ou a multiplicação de cada indivíduo, com os seus respectivos aspectos e perspectivas. A subjetividade da privacidade pode multiplicar-se e prolongar-se

na família; pode até tornar-se tão forte que o seu peso é sentido na **esfera pública**; mas esse mundo familiar jamais pode substituir a realidade resultante da soma total de aspectos apresentados por um objeto a uma multidão de espectadores. Somente quando as coisas podem ser vistas por muitas pessoas, numa variedade de aspectos, sem mudar de identidade, de sorte que os que estão à sua volta sabem que vêem o mesmo na

paradigmática que emerge da presente crise do pensamento dominante.

Por tal razão, o trabalho buscou compreender os procedimentos que legitimaram e como se consolidaram as práticas de regulação urbana entorno do museu, ou seja, a transformação-produção do território urbano em um objeto cultural reificado por processos cada vez mais presentes de **museificação**, enquanto a constante patrimonialização de partes da cidade, bem como a desenfreada multiplicação dos museus, isto é, sua **musealização**.

Partiu-se de uma análise crítica sobre as práticas do urbanismo, como dispositivos de controle e de governo, que por vezes regulam e transformam as vidas nas cidades de maneira perversa. Dificilmente avançam aos rasos ideais do planejamento estratégico cujos planos de reabilitação-requalificação-revitalização são dispositivos que na composição do discurso urbanístico fazem falar enunciados como o de cultura, patrimônio e segurança e dão luz a objetos, coisas e lugares que convém fazer ver. As estratégias normalmente são operacionalizadas nos setores do Governo relacionados à cultura e ao turismo, donde

as políticas habitacionais e de desenvolvimento urbano não raramente a eles estão subordinados.

Em meio a tal contexto de produção de cidade, fica evidente que signos e códigos aos quais são submetidos os territórios são cruciais para facilitar sua leitura por parte daqueles que vivenciam o espaço urbano, bem como para seu controle pelo aparelho de Estado que salvaguarda os interesses do capital imobiliário, turístico e etc. O espaço urbano é ordenado, regulamentado, museificado para ser apreendido como uma unidade discursiva coesa, do qual se espera que algo seja dito, do qual se espera uma única verdade que elimina as ambigüidades, as confusões e as incongruências da cidade vivida. Através dos dispositivos criados entorno dos 're', operam-se campos de visibilidade - museus, monumentos, patrimônios, dentre outros - capazes de sedimentar saberes que garantem a manutenção dos interesses da ordem dominante.

É um jogo de dar luz e deixar turvo, nele a cidade acaba por absorver tudo o que venha a trabalhar como signo, de forma durável ou fugaz, pela conservação ou pela fluidez do território urbano. Os princípios organizativos de tal ordem estabelecem códigos de apresentação que decidem

mais completa diversidade, pode a realidade do mundo manifestar-se de maneira real e fidedigna. [...] O mundo comum acaba quando é visto somente sob um aspecto e só se lhe permite uma perspectiva. [...] Em segundo lugar, o termo público significa o **próprio mundo**, na medida em que é comum a todos nós e diferente do lugar que nos cabe dentro dele. [...] A esfera pública, enquanto mundo comum, reúne-nos na companhia

uns dos outros e contudo evita que colidamos uns com os outros por assim dizer. [...] Só a existência de uma esfera pública e a subsequente transformação do mundo em uma comunidade de coisas que reúne os homens e estabelece uma relação entre eles depende inteiramente da permanência. Se o mundo deve conter um espaço público, não pode ser construído apenas para uma geração e planejado somente para os que estão vivos: deve transcender

a duração da vida dos homens mortais.

Sem essa transcendência para uma potencial imortalidade terrena, nenhuma política, no sentido restrito do termo, nenhum mundo comum e nenhuma esfera pública são possíveis. [...] Transcende a duração de nossa vida tanto no passado quanto no futuro: preexistia à nossa chegada e sobreviverá à nossa breve permanência. [...] Mas esse mundo comum só pode

quem toma parte nesse regime de signos, e, numa organização cada vez mais racional, tanto da configuração arquitetônica quanto das práticas urbanas, se espera chegar ao ponto em que a própria cidade se reflita num objeto (JEUDY, 2005). Nesse contexto, vale perguntar de que maneira uma arquitetura pode vir a falar de um tempo histórico? Se na virada do século XIX para o século XX, o ferro deslocava o presente para olhar o futuro, quais seriam os delírios de nossos tempos pelos quais a arquitetura, “essa componente mais concisa da rítmica da sociedade” (BENJAMIN, 1995, p.148) se apresenta hoje? Em tempos de incerteza e imprevisibilidade, de um presente fugidio e veloz, é ao passado que se agarra a pulsos fortes para que o sentido de continuidade não se esvaeça por ares rarefeitos. Por isso a pulverização de museus pelos recônditos do mundo parece não dar sinal de esgotamento. Esta é mesmo a finalidade da museografia, tentar criar um tipo de gestão do tempo para achatá-lo em uma única figura e então localizá-lo na história. À lógica patrimonial, cabe a tentativa de espacializá-lo e o proteger das temporalidades conflitantes que rondam as cidades.

Ignoram-se as transformações ao longo do tempo, as densidades que se sobrepõem e elege-se o que parece ser mais representativo. Na elaboração de tais imagens simbólicas, diferenças e singularidades são assimiladas para que possam ser facilmente reconhecidas. Como nos fala Jeudy, a lógica patrimonial opera sobre uma ordem especular, onde se absorvem tudo o que há de incomum para criar uma equivalência geral, é o que chama de processo de reflexividade.

A lógica patrimonial conduz, segundo uma tradição hegeliana, a se fazer uma apologia da reflexividade, isto é, da capacidade de uma sociedade, poder se olhar no espelho dela própria, para melhor se compreender e para melhor se gerir [...]. Trata-se, aqui, de impor ao olhar, uma visão definida de territórios e lugares, uma visão que não é mais conduzida pela invisibilidade das coisas, por seu enigma. O ato de se colocar em exposição é um princípio de integração e de reprodução da cultura. É o contrário de uma aventura, pois o enquadramento do sentido está definido antes mesmo do expor. (JEUDY, 2003, p.76)

sobreviver ao advento e à partida das gerações na medida em que tem uma presença pública. E o caráter público da esfera pública que é capaz de absorver e dar brilho através dos séculos a tudo o que os homens venham a preservar da ruína natural do tempo.

*OS MISTÉRIOS
RELACIONAM-SE COM O
INDIZÍVEL, E QUALQUER
EXPERIÊNCIA QUE NÃO
PUDESSE SER EXPRESSA EM
PALAVRAS ERA APOLÍTICA E
TALVEZ ANTIPOLÍTICA POR
DEFINIÇÃO.*

(HANNAH ARENDT)

FERNANDO FERRAZ: Tem uma passagem importante no texto de Agamben que coloca a seguinte questão: “A experiência se tem, se faz, ou ambas as coisas?”. Agamben associa também a experiência à infância, ao inefável, no sentido do não passível de ser dito de forma cabal, esclarecida.

Na sociedade de
hoje, a esfera
pública é o espaço
de referência
para a vida política
e social. Ela é o
espaço onde se
realiza a interação
entre os indivíduos
e o Estado. É o
espaço onde se
constroem as
normas e os valores
que regem a
sociedade. É o
espaço onde se
exercita a cidadania
e se participa da
gestão pública.

HANNAH ARENDT: Esta qualidade
mística, baseada no reconhecimento
de que há algo de sagrado e de
irracional no comportamento
humano, é o que caracteriza a esfera
pública. Ela é o espaço onde se
realiza a interação entre os indivíduos
e o Estado. É o espaço onde se
constroem as normas e os valores
que regem a sociedade. É o espaço
onde se exercita a cidadania e se
participa da gestão pública.

Em termos de
política, a esfera
pública é o espaço
de referência para
a vida política e
social. Ela é o
espaço onde se
realiza a interação
entre os indivíduos
e o Estado. É o
espaço onde se
constroem as
normas e os valores
que regem a
sociedade. É o
espaço onde se
exercita a cidadania
e se participa da
gestão pública.

HANNAH ARENDT: Esta qualidade
mística, baseada no reconhecimento
de que há algo de sagrado e de
irracional no comportamento
humano, é o que caracteriza a esfera
pública. Ela é o espaço onde se
realiza a interação entre os indivíduos
e o Estado. É o espaço onde se
constroem as normas e os valores
que regem a sociedade. É o espaço
onde se exercita a cidadania e se
participa da gestão pública.

Em termos de
política, a esfera
pública é o espaço
de referência para
a vida política e
social. Ela é o
espaço onde se
realiza a interação
entre os indivíduos
e o Estado. É o
espaço onde se
constroem as
normas e os valores
que regem a
sociedade. É o
espaço onde se
exercita a cidadania
e se participa da
gestão pública.

HANNAH ARENDT: Esta qualidade
mística, baseada no reconhecimento
de que há algo de sagrado e de
irracional no comportamento
humano, é o que caracteriza a esfera
pública. Ela é o espaço onde se
realiza a interação entre os indivíduos
e o Estado. É o espaço onde se
constroem as normas e os valores
que regem a sociedade. É o espaço
onde se exercita a cidadania e se
participa da gestão pública.

Em termos de
política, a esfera
pública é o espaço
de referência para
a vida política e
social. Ela é o
espaço onde se
realiza a interação
entre os indivíduos
e o Estado. É o
espaço onde se
constroem as
normas e os valores
que regem a
sociedade. É o
espaço onde se
exercita a cidadania
e se participa da
gestão pública.

HANNAH ARENDT: Esta qualidade
mística, baseada no reconhecimento
de que há algo de sagrado e de
irracional no comportamento
humano, é o que caracteriza a esfera
pública. Ela é o espaço onde se
realiza a interação entre os indivíduos
e o Estado. É o espaço onde se
constroem as normas e os valores
que regem a sociedade. É o espaço
onde se exercita a cidadania e se
participa da gestão pública.

Entre um mapa de sentidos já incorporados e universos enigmáticos de forças, existe a tensão entre o que está visível, exposto e o invisível, que coexiste, ou dito de outro modo, entre as formas construídas e as forças que pedem passagem. Um regime de visibilidade-exposição se compõe elegendo espacialidades funcionais à ordem hegemônica, daí os “espaços luminosos” (SANTOS, 1996), esquadrihados e codificados pelos processos de patrimonialização e espetacularização.

A durabilidade das formas arquitetônicas deve articular-se entre a velocidade requerida ao território para fluidez e a reciclagem de antigos semblantes e assim fazer ancorar sentidos ameaçados pela instabilidade do tempo e pela fragmentação do espaço. O esforço sempre é de transformar espaços em um conjunto de objetos específicos, singulares, porém densos e articulados capazes de se descolar do território onde se alojam ao mesmo tempo em que conseguem contaminar seu entorno, culturalizá-lo, dar-lhe arte e beleza. O risco é chegar ao ponto de ver a própria cidade como exposição ou para exposição, vê-la de modo tão totalizante quanto são os espaços museográficos e os objetos neles contidos.

Como se fosse uma obra, com sua presença soberana, o museu se apresenta como uma maneira única de ver a cidade pensar-se a si mesma [...] Essa revitalização estética do espaço urbano, a partir do museu como obra arquitetônica erigida para os tempos futuros, parece sempre demonstrar o quanto a mutação de uma paisagem urbana depende da maneira no mínimo ostentatória de como a cidade pode fazer obra de si mesma, graças à intervenção demiúrgica de arquitetos e artistas. (JEUDY, 2005, p. 121)

Os museus são pensados para o confronto direto com os objetos expostos eliminando a cada instalação e a cada legenda a possibilidade de inversão de sentido e de inesperadas conexões e associações; pela didatização se anula a imprevisibilidade da experiência que é própria da construção de sentido no mundo. A lógica museográfica proporciona um certo deslocamento do tempo que cinde às temporalidades da vida urbana, como se ela, a vida, estivesse para além dos limites das paredes do museu e ali se encontrariam em estado de suspensão. Se a cidade está lá, do lado de fora, o que ocorre quando ela entra no museu?

GIORGIO AGAMBEN: Uma teoria da experiência poderia ser somente, neste sentido, uma teoria da in-fância, e o seu problema central deveria ser formulado desta maneira: *existe algo como uma in-fância do homem? Como é possível a in-fância como fato humano? E, se é possível, qual é o seu lugar?*

Como infância do homem, a experiência é a simples diferença entre humano e linguístico. Que o

homem não seja sempre já falante, que ele tenha sido e seja ainda in-fante, isto é a experiência.

Uma teoria da experiência que desejasse verdadeiramente colocar de modo radical o problema do próprio dado originário deveria obrigatoriamente partir da experiência “por assim dizer ainda muda” (situada aquém daquela “expressão primeira”), ou seja, deveria necessariamente indagar:

existe uma experiência muda, existe uma in-fância da experiência? E, se existe, qual é a sua relação com a linguagem?

[...] enquanto a coincidência de experiência e conhecimento constituía, nos mistérios, um evento inefável, que se cumpria com a morte e o renascimento do adepto emudecido, e enquanto, na alquimia, ela se efetuava no processo da Obra, da qual constituía a realização, no

Se torna ela mesmo o local consagrado à cultura e às artes? Se torna um grande patrimônio cultural a ser museificado?

De um local estratégico a outro, de uma singularidade a outra, de um patrimônio a outro, a museificação vai se tornando a forma de ver a cidade e o museu, o dispositivo, a máquina capaz de exorcizar a multiplicidade da vida urbana, sua heterogeneidade. Jeudy os chama de mausoléus. A constante estetização da realidade pouco tem a ver com valorização dos encontros com as obras de arte, dos afectos que podem gerar e dos perceptos² a transformar. Ao contrário, “o amaciamento da realidade aí implicado traz consigo um certo simbolismo de ‘progresso’ sustentado em um antigo sonho de melhorar a vida e a realidade através da introdução da estética”. (PALLAMIN, 2000, p. 73)

Em tempos de estetizações exacerbadas que investem o espaço urbano de cargas simbólicas arquitetadas, uma confusa rede de relações vai se configurando, a vida urbana é enquadrada em salas de museus, obras museográficas tomam ruas, a cidade em si entra no museu, e este por sua vez, se espraia pela cidade: a museificação e a musealização

se tornam modos de produzir cidade – a cidade-museu.

Se a aventura urbana vem sendo ameaçada por processos insidiosos de codificação, muitos são os procedimentos que entrecruzam e os campos que tocam o objeto de investigação. Ao longo do trabalho os conceitos como memória, subjetividade, tempo, ficção, máscaras, dentre outros, foram ferramentas utilizadas e trabalhadas em arranjos onde se complementam, se confrontam e se problematizam para que a aproximação ao objeto pudesse dar conta de suas próprias conexões e transversalidades. Aqui, alguns dos campos que tangenciam o objeto de estudo foram agrupados ora em pares, ora em tríades ou como foco de uma abordagem, de tal maneira que ampliaram o campo de diálogo da investigação. Para tanto, assumiram a seguinte configuração: memória//tempo//espaço; problematizando a questão da imagem; signos//ficção; experiência//cotidiano.

MEMÓRIA//TEMPO//ESPAÇO

Variadas são as noções que perpassam a compreensão do que seja ou de como opera a

novo sujeito da ciência, ela torna-se não algo de indizível, mas aquilo que é já sempre dito em cada pensamento e em cada frase, ou seja, não um *páthema*, mas um *máthema* no sentido originário da palavra: isto é, algo que é sempre já imediatamente conhecido em cada ato de conhecimento, o fundamento e o sujeito de todo o pensamento.

CACÁ FONSECA: A noção de **experiência como mistério** coloca um impasse com o pensamento de Arendt e com toda a discussão de público e de comum que estamos estabelecendo aqui: Como é possível construir politicamente uma experiência na esfera pública, se esta é um mistério? O mistério estaria na esfera do íntimo (conceito trazido por Arendt)? O mistério não é compartilhado.

GUSTAVO CHAVES: Mas o mistério é compartilhável. A morte é um mistério, e a gente compartilha. Se a experiência é historicizante, não pode ser individual. Pois o individual não poderia fazer história. Experimentar a cidade não é igual a conhecer a cidade, não é um método de conhecimento. A ideia de experiência enquanto mistério, como colocada por Agamben talvez signifique uma incompatibilidade entre este autor e o que buscamos neste grupo.

Este texto é uma reprodução de uma obra de arte. Não é um documento. Não pode ser usado para fins comerciais. É uma obra de arte. Não é um documento. Não pode ser usado para fins comerciais.

memória. Usualmente pensada como um tipo de consciência que desenha contornos de identidades tanto individuais quanto coletiva, está assim ligada a reconstrução de espaços para contextualizar objetos e imagens. No senso comum entende-se a memória como nostalgia, que se constitui de imagens congeladas de um passado determinado, salvaguardando fatos e momentos salutares.

A valorização dos lugares de memória é decorrente de uma transformação no entendimento mais comum da questão temporal. Vivemos o esgotamento das utopias progressistas de futuro. Trata-se de uma crise dos valores e da racionalidade da modernidade que colocam em risco as idéias de eternidade e de continuidade tão características das sociedades modernas e pós-modernas. O futuro incerto, não previsível ou manipulável acarreta na absolutização do presente, do presente que se coloca, ele sim, contínuo. O tempo que deixa de ser direcionado para o futuro toma outros rumos quando tal valorização do presente se torna cada vez mais enfática na esteira da globalização neoliberal, da velocidade quase instantânea das trocas, da sedução das imagens e da angústia vinda da disponibilidade de informação.

Se pensarmos em termos mais contemporâneos, a espessura do tempo se esvaece ao instante, à simultaneidade. O presente é dilatado e o futuro que não se vislumbra enquanto projeto acaba se deslocando ao passado, este por sua vez se torna simulacro. Quaisquer que sejam as transformações na linearidade da seta do tempo, as tentativas de orientá-la não cessam. E para além das direções, interessa pensar sobre os contra-sensos do tempo e da compreensão da memória.

Vários pensadores tentaram se desvencilhar de uma concepção homogênea, linear e quantitativa do tempo. Benjamin e Foucault traçaram caminhos que se aproximavam, entendendo-o não como uma continuidade ininterrupta, mas a partir de suas rupturas e descontinuidades. Deleuze, através das leituras de Bergson, pensa o tempo pelo viés da multiplicidade com o olhar para as temporalidades emergentes. Por eles, se entende que o presente é aquele que passa e o passado ontológico é o campo operatório do aspecto criacionista da memória. Ela não é dada ou realizada por um conjunto de possíveis, a memória é uma construção singular. De uma forma ou de outra, estes, dentre alguns outros autores, procuram compreender as práticas

FABIANA BRITTO: Dizer que compartilhamos mistérios não resolve o dilema colocado por Cacá, acho que ainda devemos discutir essa questão com mais cuidado.

GIORGIO AGAMBEN: Todo discurso sobre a experiência deve partir atualmente da constatação de que ela não é mais algo que ainda nos seja dado fazer. Pois, assim como foi privado de sua biografia, o homem contemporâneo foi expropriado de sua experiência: aliás, a incapacidade de fazer e transmitir experiências talvez seja um dos poucos dados certos de

que disponha sobre si mesmo. [...] Porém, nós hoje sabemos que, para a destruição da experiência, uma catástrofe não é de modo algum necessária, e que a pacífica existência cotidiana em uma grande cidade é, para esse fim, perfeitamente suficiente. É esta incapacidade de traduzir-se em experiência que torna hoje insuportável – como em momento



heterogêneas do tempo, seus pontos de parada, suas fissuras, os processos de temporalização diversos, desvios múltiplos, as flutuações. Seja nas experiências singulares, nos movimentos coletivos ou nas micro-resistências, temporalidades emergentes não param de desafiar uma cronologia imposta.

PROBLEMATIZANDO A QUESTÃO DA IMAGEM

Nos colocamos frente a uma realidade onde a produção de imagens para o reconhecimento é incessante, imagens criadas como representação, pensadas como simulacros. E ao adentrarmos às questões urbanas, algumas indagações se fazem instigantes: não estaríamos criando cidades cheias de imagens para o reconhecimento? Espacialidades que parecem um agrupamento de objetos e aos poucos vão se enfraquecendo enquanto lugar das experiências? E ainda: quais imagens são as candidatas a se tornarem atemporais? Quais são as escolhidas para representarem o passado no presente?

De certo as escolhas não são arbitrárias, configuram um campo de disputa de inúmeros

poderes que atuam na escolha de tal ou qual imagem. Na descrença de um futuro preciso, ao passado cabe a função de “iluminar” o presente (JEUDY, 2003). Sendo assim, os enquadramentos simbólicos sobre o passado devem amenizar as tensões de um presente desencantado que ameaça o sentido de continuidade das sociedades e diretamente interferem nos arranjos políticos e econômicos vigentes. As imagens simbólicas eleitas são as mais fortes para cada configuração espaço-temporal, seja na gestão de memórias coletivas, seja para sustentar nacionalismos, ou na criação de identidades comercializáveis. A escolha ocorre pela eficiência na assimilação dessas imagens, se imediata, melhor. Tal enquadramento simbólico garante uma transmissão de sentido previamente elaborado que assegura a representação das culturas e das sociedades. Representação para qual se elegem lugares, objetos, monumentos e discursos capazes de garantir desejada inteligibilidade.

Pensar sobre os discursos para além do questionamento sobre a história que se tenta consolidar enquanto um saber estratificado faz indagar sobre a maneira como reconstroem uma certa aura das obras arquitetônicas e dos objetos

algun no passado – a existência cotidiana, e não uma pretensa má qualidade ou insignificância da vida contemporânea confrontada com a do passado (aliás, talvez jamais como hoje a existência cotidiana tenha sido tão rica de eventos significativos).

GUSTAVO CHAVES: Há um problema grave no texto de Agamben, que é a compreensão de que experiência mesmo é que ele está falando. Lhe parece que não se trata de nenhuma experiência separada, vivida ou narrada mas mesmo de uma que chama de “experiência transcendental”. Em outro texto chamado “Édipo e a Esfinge”, Agamben fala da interpretação aristotélica de Édipo, que estaria carregada de um equívoco, que é

pensar que o homem da tragédia grega tentava desvendar, porque Édipo tenta decifrar a Esfinge, e esse seria o grande erro do ocidente: o homem ocidental se tornou “o homem que desvenda”.

Para Agamben, o *mistério*, assim como a infância, é fundador da história. Pensar a experiência é pensar em algo que não podemos tocar. Toda vez que tentamos desvendar a experiência a

independentes, através de uma experiência quase sagrada que só vale se vivida no jogo de cena, ou neste caso, num jogo de memória. Percorrer os caminhos uma vez percorridos, sentir através de encenações ou de espetáculos o que era possível sentir outrora, ouvir sons de outros tempos, uma busca pela experiência sem nenhum distanciamento, a busca por uma experiência atemporal.

A proliferação de imagens tão cara à temporalidade contemporânea, ao mesmo tempo em que implica uma assimilação imediata, gera a angústia pela não absorção da totalidade de inúmeras imagens simbólicas disponíveis. Se estas imagens, e sempre mais, são representações que constroem a memória coletiva e individual, elas mesmas deflagram na iminência do esquecimento, a ansiedade do recordar através dos incontáveis bites para o armazenamento. Dentro da perspectiva de um dever de não esquecer, uma certa objetivação racional da memória individual e coletiva se impõe.

O que a ordem especular propõe para escapar do perigo de esquecimento-desaparecimento de valores tradicionais e de referência é uma cisão entre a vida urbana efervescente que povoa as ruas e a

estetização vendável dos monumentos, edifícios e gradis. É um jogo de visibilidade, uma disputa entre o que está sendo exposto e que quer ser visto. E muitas vezes é a vida pulsante da experiência urbana que se sobrepõe à aparente solidez das formas construídas, mesmo porque até elas, se não cuidadas ou restauradas, não se sustentam como imagem virtuosa do passado.

Pensar em congelar imagens é pensar em torná-las fixas, íntegras e unificadas, tentativa imprescindível para dar coerência ao sentido instaurado pela lógica da museificação/musealização. Preserva-se uma construção de passado ou de memória individual e coletiva em nome de um valor de identidade, identidade de raças, de nações, de culturas ou identidade de lugares. Nos discursos oficiais, econômicos e culturais (incluindo o acadêmico, o de organizações e o partidário) o uso exaustivo do termo “identidade” revela a iminência de seu desaparecimento próprio e por tal razão se busca encontrar em imagens simbólicas e objetos independentes, ou seja, na aparência e na forma, espelhos para o reconhecimento mútuo que sejam capazes de assegurar sua perpetuação.

transformamos em objeto, em **experimento**. Agamben quer estabelecer a experiência enquanto mistério, ao invés de desvendá-la.

GIORGIO AGAMBEN: É a infância, a experiência transcendental da diferença entre língua e fala, a abrir pela primeira vez à história o seu espaço [...] Experienciar significa necessariamente, neste sentido, **reentrar na infância como pátria transcendental da história**. O mistério que a infância instituiu para o homem pode de fato ser solucionado somente na história, assim como a **experiência**, enquanto infância e pátria do

homem, é algo de onde ele desde sempre se encontra no ato de cair na linguagem e na palavra.

O sujeito transcendental não é outro senão o “locutor”, e o pensamento moderno erigiu-se sobre esta assunção não declarada do sujeito da linguagem como fundamento da experiência e do conhecimento.

SIGNOS//FICÇÃO

Estratégias de consumo cultural valoram, a seu próprio deleite, espaços, localidades, objetos e até mesmo temporalidades, num jogo de sentidos onde cultura e memória são instrumentalizadas como mercadorias através de atenuantes como o patrimônio, que museifica as cidades, e dos museus (e a musealização), que os localizam na história. “É a circulação nessa paisagem de signo que define a nova ficcionalidade: a nova maneira de contar histórias, que é, antes de mais nada, uma maneira de dar sentido ao universo empírico” (RANCIÈRE, 2005, p. 54). E, para além do empirismo, as escolhas pelas máquinas produtoras de saberes afetam não só o fora, se dobram na subjetividade individual e coletiva, não apenas na memória ou na criação de referentes, mas no afeto, na sensibilidade, e nas formas de apreensão da cidade e da vida.

Elege-se o que é ou não digno de ser patrimônio, que objeto ou forma estão aptos a perdurar ad infinitum numa sala de tal ou qual museu ou por sucessivas restaurações. Até mesmo se valoram gestos ou falas numa imaterialidade congelada. Entretanto, seria cair num certo

conformismo pensar apenas no que fica e se torna visível, afinal, todo monumento da cultura é também um monumento da barbárie, assim pensamos com Benjamin (BENJAMIN, 1985). Ao que resta, ao que é desprezível, o esforço das políticas estetizantes vêm sempre para seu sepultamento, de forma a aniquilar os riscos de qualquer perturbação na imagem única, tão adequada a si. A problemática da operação pela cultura não é apenas pela insistência na transmissão de sentido orientada ou por sua manipulação, mas justamente por ser mais difícil desvelar estratégias de poder dominante que fazem dela “signo distintivo na relação social com os outros”. (GUATTARI, 1986, p. 20)

No entanto, pensar em uma completa sincronia espacial, política, cultural e econômica com a racionalidade dominante seria uma insolência. A ordem hegemônica faz paródia da realidade urbana com finalidade didática e moralista, afirmando suas pretensões reformadoras e erigindo enredos que tentam resignificar os fracassos sucessivos de suas investidas edificantes. No entanto, é no mesmo jogo de cena que coexistem incontáveis falsos ajustes e os variados disfarces que surgem como possíveis

FERNANDO FERRAZ: O Ocidente, a partir da modernidade, hegemonizou a noção de experiência enquanto experimento. Talvez faça sentido dizer que o método caminha na mesma direção.

GIORGIO AGAMBEN: A comprovação científica da experiência que se efetua no experimento – permitindo traduzir as impressões sensíveis na exatidão de determinações quantitativas e, assim, prever impressões futuras – responde a esta perda de certeza transferindo a experiência o mais completamente possível para fora do homem: aos instrumentos e aos números. Mas, deste modo, a experiência tradicional perdia na

realidade todo seu valor.

É nesta **separação de experiência e ciência** que devemos ver o sentido – nada abstruso, mas extremamente concreto – das disputas que dividiram os intérpretes do aristotelismo da antiguidade tardia e medieval a propósito da unicidade e da separação do intelecto e sua comunicação com os sujeitos da experiência [...] a esta separação da experiência e da ciência, do saber humano e do saber

rupturas às investidas de congelamento das representações vigentes. São as armadilhas de sua assimilação que incorporam o que está à margem, na penumbra.

Os múltiplos universos possíveis em tais jogos fazem das máscaras ocasionais, como táticas de ficção³, uma maneira de se governar com autonomia ou como afirma Ribeiro, possibilita súbitas inversões de sentido, desvios e rearranjos de referências codificadas.

Nesses jogos sociais, que incluem as lutas por capital simbólico, estão implicados: a fala e o gesto, a acomodação e a insubordinação, a manipulação de classificações sociais e a ação que se desenvolve nas fronteiras entre o visível e o invisível. Também aí se encontram passagens entre diferentes ambientes, onde são procuradas, e eventualmente alcançadas, trocas intersubjetivas. (RIBEIRO, 2010, p. 31)

É preciso tirar as poeiras das imagens clichês para enxergar aberturas às construções de territórios subjetivos a partir de seus desvios e subversões, e até mesmo a partir de espetáculos. Se a ordem dominante insiste na repetição de

alguns rituais, legitima apenas certas encenações, as fabulações e os papéis inventados são dispositivos capazes de transvalorar sentidos esvaziados, se infiltram na paródia criada para certos territórios.

O espaço urbano está aberto ao jogo de cena, às imagens imprevisíveis, aos acontecimentos e a inscrições do tempo volteado, turbilhonado. Os encontros são rupturas que dão luz aos assombros de sua face opaca e aos rumores impuros do mundo que não deixam a narração ilusória da cena se sustentar. Aí a possibilidade de invenção de outros territórios subjetivos e de romper com formas vigentes: as fabulações sobre as imagens saturadas hibridizam, improvisam, burlam regras, atravessam mapas de representações e assombrom sua estabilidade. Este território não estranha o espetáculo.

Insinuo [...] que o espetáculo precisa ser libertado da espetacularização, que o controla e domina. O espetáculo, que reúne espaço-tempo-ação, constitui-se numa expressão condensada de embates simbólicos que tocam dimensões subjetivas e cognitivas do poder. Neste sentido, a espetacularização pode ser refletida como

divino, a experiência tradicional [...] mantém-se fiel. Esta é, precisamente, experiência do limite que separa essas duas esferas. Este limite é a morte.

Em sua busca pela certeza, a ciência moderna abole esta separação e faz da experiência o lugar – o “método”, isto é, o caminho – do conhecimento. Mas, para fazer isto, deve proceder a uma refundição da experiência e a uma reforma da inteligência, desapropriando-as

primeiramente de seus sujeitos e colocando em seu lugar um único novo sujeito. Pois a grande revolução da ciência moderna não consistiu tanto em uma alegação da experiência contra a autoridade [...] quanto em referir conhecimento e experiência a um sujeito único, que nada mais é que a sua coincidência em um ponto arquimediano abstrato: o *ego cogito* cartesiano, a consciência.

SILVANA OLIVIERI: A experiência pode também ser da ordem do **insondável**, impossível de ser conhecido. Tem algo na cidade que é insondável, de uma **dimensão misteriosa**, inacessível. Chris Marquelle, cineasta, diz: “Não há chaves para Paris, todas foram jogadas no Sena”.

impedimento do exercício do direito ao espetáculo. Um direito que, para o sujeito, corresponde ao direito de ser visto, lido e conhecido em seus próprios termos e, assim, com a máscara e o roteiro de sua escolha. Por esta razão, torna-se especialmente necessário valorizar o espetáculo criado pelo “estar junto” e reconhecer o “dar espetáculo” como possibilidade de reinvenção da experiência urbana. (RIBEIRO, 2010, p. 32)

EXPERIÊNCIA//INVENÇÃO

Em Salvador os processos de museificação e musealização se concentram no centro histórico, ou segundo a nova denominação, no Centro Antigo de Salvador. Nele, está o tão famoso Pelourinho, lugar onde o tempo não acelerado dos deslocamentos, faz ver que aqueles cenários não param de ser apropriados, territorializados e desterritorializados por uma infinidade de acontecimentos. Corpos e espaços estão entrelaçados e negociam formas de existência. Junto à máscara virtuosa para o turismo, dita única e vendável, coexistem inúmeras outras, temporárias e provisórias. Táticas de ficção que se constroem enquanto modos de sobrevivência dentro

dos processos de estetização e pela instabilidade de suas condições. São espaços porosos, abertos a infiltrações, onde as fronteiras se borram. E por essa razão são lugares de conflitos, criam paradoxos. “A porosidade se encontra não só com a indolência do artifice meridional, mas sobretudo com a paixão pela improvisação.” (BENJAMIN, 1985, p. 148)

São portas entreabertas, ruídos singelos, batidas fortes, uma prosa prolongada. As imagens dos territórios porosos não se resumem ao que é visto na objetividade, no reconhecimento imediato, se inscrevem nos corpos e são afetadas pela dimensão temporal. Nelas estão impregnados, os devaneios, os disparates, as incongruências do pensamento, os lapsos da memória e os desejos individuais.

A cidade como potência de imagens destaca-se do destino de sua representação. Ela não desequilibra apenas os hábitos de representação, mas provoca a todo momento, em todo lugar, visões que ainda não são representações. Essas visões que se tornam imagens, mesmo que sejam às vezes próximas de estereótipos visuais, tem um ponto em comum: sua emergência, superposição e circulação perturbam

FABIANA BRITTO: Parece que estamos falando em três camadas de coisas diferentes:

1. O **mistério** como condição própria da experiência (Gustavo);
2. Se tornar a experiência experimento é tirar dela a condição de mistério, como é que fica a **dimensão pública da experiência** (Cacá);
3. Há o **inefável**, o que não pode ser transmitido ou sondado. Não

se pode saber o todo, não há totalidades (Silvana).

As três camadas são três coisas diferentes, que parece que devemos tratar separadamente, pois têm a ver uma com a outra, mas ao mesmo tempo uma não resolve a outra.

WASHINGTON DRUMMOND: Talvez não seja o objetivo, no campo da estética, de que a experiência seja pública. É a valorização de uma experiência no sentido do inefável. Por isso “não há chaves para Paris”. Enquanto que nós, no nosso grupo de pesquisa estamos entre os dois experimentos que o Agamben coloca: não reduzir o real a uma totalidade; e, ao mesmo tempo, estamos buscando uma experiência que seja possível



a estabilidade de nossas representações usuais.
(JEUDY, 2005, p. 92)

Vestir-se baiana, entregar fitinhas do Bonfim, tornar-se guia turístico, montar bancas de tererês ou ser artista nas calçadas: inúmeras são as táticas ficcionais que surgem não apenas para vivência de um personagem, os papéis criados e recriados são circunstanciais, se fazem úteis de acordo com a necessidade de entrar ou sair de cena, além da simples imagem reconhecível, estão a mostrar modos de vida, reivindicações, criar afetos. “Aquilo que se chama ‘vulgarização’ ou ‘degradação’ de uma cultura seria então um aspecto caricaturado e parcial, da revanche que as táticas utilizadoras tomam do poder dominador da produção”. (DE CERTEAU, 1994, p. 95)

Como pensar então o teatro da vida urbana em relação aos desejos e a experiência social? Se deparar com tal questão, amplia e complexifica o modo de apreensão da experiência nas cidades: pensar nas máscaras, nos ajustes, nos sujeitos que corporificam a ação do entrar em cena enquanto resistência à violência simbólica, pensar, então, nos jogos de visibilidade e nas tramas de cada enredo

que se constrói cotidianamente. As incertezas, os segredos, a transitoriedade são incorporados no sentido de tornar esse modo de apreensão da vida urbana indissociável da questão da temporalidade. Esse foi o contraponto da investigação: os descartes, o que resta como exterioridade para que os próprios processos em torno da cultura e do museu se consolidem enquanto regulação urbana. O universo poético de Seu Edvon, um deles. Uma busca pelas alteridades desse território: aquilo que é negligenciado como saber e produção de subjetividade pela objetividade da ordem dominante, isto é, aquilo que escapa.

A subjetividade capitalística, como chama Guattari (GUATTARI, 1986), ou a subjetividade do equivaler generalizado, dá conta dos processos de produção material e também social, política, e estética, ou seja, insiste em assegurar o poder de delinear os contornos da realidade pela qual nos movimentamos. Tais políticas de subjetivação desencadeiam em processos de assujeitamento, processos estes caros à macropolítica colonizadora de vários aspectos da vida, seja na cultura, nos afetos, no imaginário, no tempo ou no corpo. Porém, num sentido inverso, as ficções podem surgir


“metodologizar”. Ou seja, como fazer uma experiência que tenha um mínimo de considerações científicas para os nossos pares (o experimento – **o experimento está marcado pelo método**). Há uma aproximação muito grande de Agamben com Bataille – a **experiência mística**. A experiência, para Bataille, enquanto suma ateológica, era justamente a experiência que pudesse romper esses limites. Não necessariamente pública.

GUSTAVO CHAVES: A crítica da experiência de Agamben pode ser útil em muitos pontos, que é a crítica daquilo que torna estéril a vida, mas pode ser algo que dê novas experiências. É possível cavar novos territórios, mas parece que não é em Agamben que vamos achar essa experiência possível.

WASHINGTON DRUMMOND: A experiência interior, ou mística, em Bataille, é a da **dissolução do indivíduo**. Quando ela se esgota a sociedade recupera, dá ao indivíduo nome, lugar, função etc. Mas o momento em que ela acontece é do apagamento.

Sobre ao que Silvana coloca, acerca da **experiência da cidade**: Debord denuncia a

como políticas de subjetivação que dêem conta das rupturas, do desejo mutante, capaz de desmapear o território codificado. A ficcionalidade opera tanto para forjar a realidade de universos de valores a serem assimilados ou na potência de tremores, como outros vetores de subjetivação e enquanto intensidades que dessubjetivizam (ROLNIK, 2007).

É preciso pensar as táticas ficcionais enquanto práticas que inaugurem outras políticas do sensível e os acontecimentos como emergência de novos universos de referência, de novas matérias de expressões. A ficcionalidade faz entrar em cena um “tipo de performance que favorece ao abandono da atitude realista” (GUATTARI, 1992, p. 19). Uma cena onde as aparências se encontram aos seus ruídos e onde se esbarram as múltiplas virtualidades e devires. A ficção enquanto condição se tornou a ferramenta deste trabalho. Catadores, ruínas, colecionadores e suas narrativas singulares atravessaram a investigação e foram os personagens capazes de desestabilizar imagens e códigos vigentes. É “através desse aspecto teatral de múltiplas facetas, apreende-se o caráter artificial criacionista da produção de subjetividade.” (GUATTARI, 1992, p. 19) 

Notas

¹ Em relação aos processos de revitalização, regeneração, reconstrução, requalificação, reabilitação, etc. Que se apóiam na valorização do patrimônio histórico e na dimensão cultural das cidades numa superficial oposição à homogeneização e à antiga ideologia de ordem. Se prega a reanimação, no lugar da demolição.

² Sobre os perceptos e afectos, Deleuze e Guattari esclarecem: “Os perceptos não mais são percepções, são independentes do estado daqueles que o experimentam; os afectos não são mais sentimentos ou afecções, transbordam a força daqueles que são atravessados por eles. As sensações, perceptos e afectos, valem por si mesmos e excedem qualquer vivido. (...) ‘Há um minuto do mundo que passa’, não o conservaremos sem ‘nos transformarmos nele’, diz Cézanne. Não estamos no mundo, tornamo-nos com o mundo, nós nos tornamos, contemplando-o”. (DELEUZE E GUATTARI, 1992, p. 213-220)

³ No livro *Guia Afetivo da Periferia*, Marcus Vinicius Faustini propõe a idéia do uso da ficção como uma forma de fruição da realidade. Ao longo de suas narrativas usa das “*estratégias de ficção*” para construir o texto e os personagens. A expressão reverberou no trabalho e se desdobrou na idéia de **táticas de ficção** ou **táticas ficcionais**. Ao incorporar a distinção feita por De Certeau entre as *estratégias* e *táticas*, o termo compôs o repertório conceitual da dissertação. Em tal distinção as estratégias assumem o

experiência estética da cidade que os Surrealistas empreendem como uma aproximação muito grande do misticismo. Debord faz esta crítica enquanto Situacionista, e com ela ele está visando uma política. Ele está no caminho da apropriação desta experiência da cidade – com jogos, com deriva – mas a ideia é da atuação política. Não há a imposição de que a experiência

deva ser política, mas está no nosso horizonte de intervenção na cidade, da colaboração da comunidade científica, não ter uma avaliação moral em relação a isso. Benjamin diz: “as forças da embriaguez devem ser conduzidas para a **revolução política**”. É necessário que esta embriaguez seja retomada longe do misticismo, embora continue definida como

uma iluminação. É antropológica. Essa é talvez mais próxima da que possamos caminhar num grupo de pesquisa. Não é mais mística, não é só da embriaguez, mas é uma experiência **antropológica**. A embriaguez deve ser, segundo Benjamin, a propedêutica deste tipo de experiência.

procedimento que circunscreve um lugar de poder na constituição de sistemas e discursos totalizantes, já as táticas, operam enquanto astúcias, desvios singulares, apropriações circunstanciais capazes de alterar configurações espaciais e de poder. (DE CERTEAU, 1994)

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas I: magia e técnica, arte e política.** São Paulo: Brasiliense, 1985.

DE CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano – 1. Artes do Fazer.** Petrópolis: Vozes, 1994.

DELEUZE, Gilles. **Foucault.** São Paulo: Brasiliense, 2005.

_____. **Bergsonismo.** São Paulo: Ed. 34, 1999.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?** Rio de Janeiro, Ed. 34, 1992.

FAUSTINI, Vinicius. **Guia Afetivo da Periferia.** Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

FOUCAULT, Michael. **Microfísica do Poder;** organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2007.

GUATTARI, Félix. **Caosmose: Um novo paradigma estético.** São Paulo: Ed. 34, 1992.

GUATTARI, Félix, ROLNIK, Suely. **Micropolítica: cartografias do desejo.** Petrópolis, RJ: Vozes, 1986.

JEUDY, Henri Pierre. **Espelho das Cidade.** Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005.

PALLAMIN, Vera M. **Arte Urbana; São Paulo: Região Central (1945 - 1998): obras de caráter temporário e permanente.** São Paulo: Fapesp, 2000.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política.** São Paulo: EXO experimental org.; Ed. 34, 2005.

RIBEIRO, Ana Clara. **Dança de sentidos: na busca de alguns gestos.** In: BRITTO, Fabiana Dultra; JACQUES, Paola Berestein (Org.) **Corpocidade: debates, ações e articulações.** Salvador: EDUFBA, 2010.

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo.** Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2007.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço. Técnica e tempo, razão e emoção.** São Paulo: HUCITEC, 1996.

FABIANA BRITTO: Por sermos um grupo de pesquisa, penso que a preocupação não seja a de encontrar uma metodologia. Talvez o reconhecimento da complexidade da cidade contemporânea seja já um indicativo da impossibilidade de definir uma metodologia de apreensão. Este um enfoque necessário para pensar em que medida precisamos de metodologias.

Talvez o caminho não seja buscar metodologias a serem aplicadas, mas reconhecer que, na dimensão de um grupo de pesquisas, que se eu quiser tratar metodologia em uma pesquisa eu vou ter que tratar com certos cuidados, algumas generalizações, que se eu tiver uma experiência particular sobre a cidade não faz a menor diferença pra pesquisa. Os jogos propostos pelos Situacionistas para caminhar

na cidade criam protocolos de procedimento e não de resultado. O que muda entre as diversas experiências (científica, mística, teórica, prática etc.) é o propósito. Devemos entender o que é que existe de comum entre elas, que é a experiência.

O único campo que se pode considerar que a experiência pode existir, de modo geral, para todos, igual, é a experiência corporal.