

FIOS E TEIAS DO COTIDIANO NO LABIRINTO DA EXPERIÊNCIA URBANA¹

■ MAICON BARBOSA

 <https://orcid.org/0000-0002-2560-4738>

Universidade Federal Fluminense

RESUMO

Esse texto foi elaborado a partir de uma pesquisa realizada em Aracaju, voltada às articulações entre experiência urbana e constituição de modos de subjetivação no presente, sobretudo, na Rodoviária Velha, no centro da cidade. O artigo visa pensar as conversas fiadas na cidade, como insistentes práticas cotidianas que entrelaçam a própria experiência urbana. Inspirada em concepções de Walter Benjamin, a pesquisa propôs “errâncias” pela cidade – como produção de diferenças rítmicas em relação à aceleração utilitarista imperativa no capitalismo contemporâneo – para acompanhar a tessitura de práticas cotidianas. O texto apresenta algumas imagens urbanas para tornar visível a produção de conversas fiadas, articuladas ao conceito de cotidiano, e também aborda a dimensão do labirinto como traço constitutivo da cidade. O artigo também propõe aproximações entre o labirinto de conversas fiadas na cidade e algumas obras de Arthur Bispo do Rosário, que inventou labirintos que cruzam objetos desusados, palavras, afetos e fragmentos de vida deslocados e remontados, em meio à tortura da clausura manicomial. Tanto no labirinto da experiência urbana engendrado pelas conversas fiadas, quanto na obra-labirinto do artista negro manicomializado, tempos e espaços são tecidos, alterados e bifurcados, em gestos que, de maneiras díspares, recusam o confinamento do presente.

Palavras-chave: Cidade. Subjetividade. Arthur Bispo do Rosário. Experiência urbana.

¹ Parte deste texto foi escrito a partir de uma pesquisa de mestrado que resultou na dissertação intitulada *Tormentas urbanas: escritas, errâncias e conversas fiadas na cidade*, defendida e aprovada no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social da Universidade Federal de Sergipe, em 2012, sob a orientação do Prof. Dr. Kleber Jean Matos Lopes. A pesquisa foi realizada com o apoio financeiro da CAPES.

ABSTRACT **THREADS AND WEBS OF EVERYDAY LIFE IN THE LABYRINTH OF URBAN EXPERIENCE**

Based on a research carried out in Aracaju, this text focuses on the relations between urban experience and the constitution of subjectivation modes in the present, especially at the Old Bus Station in the city centre. The article reflects on city small talks as an insistent everyday practice that intertwines the urban experience. Inspired by Walter Benjamin's conceptions, the research proposed "wanderings" through the city – as a production of rhythmic differences in relation to the utilitarian acceleration imposed by contemporary capitalism – to accompany the weaving of everyday practices. Some images of the city are presented to show the small talk production, articulated to everyday life concept, addressing the dimension of the labyrinth as a constitutive feature of urban experience. The article proposes similarities between the small talk labyrinth in the city and Arthur Bispo do Rosário works, who invented labyrinths intersecting disused objects, words, affections and fragments of life that were displaced and reassembled amid the asylum torture. Both in the labyrinth of urban experience engendered by small talk and in the work-labyrinth of the manicomialised black artist, times and spaces are woven, altered and bifurcated in gestures that, in disparate ways, refuse the confinement of the present.

Keywords: City. Subjectivity. Arthur Bispo do Rosário. Urban experience.

RESUMEN **HILOS Y REDES DE LA VIDA COTIDIANA EN EL LABERINTO DE LA EXPERIENCIA URBANA**

Este texto proviene de una investigación realizada en Aracaju, sobre los vínculos entre la experiencia urbana y la constitución de modos de subjetivación en el presente, especialmente en la Antigua Estación de Autobuses, en el centro de la ciudad. Se pretende pensar la pequeña charla en la ciudad, como prácticas cotidianas que entretujan la experiencia urbana. Inspirada en las concepciones de Benjamin, se propone "paseos" por la ciudad – como producción de diferencias rítmicas de la aceleración utilitaria imperativa en el capitalismo contemporáneo – para acompañar el tejido de prácticas cotidianas. Algunas imágenes de la ciudad son presentadas visibilizando la producción de pequeñas charlas, articuladas al concepto de cotidianidad, y

abordando la dimensión del laberinto como rasgo constitutivo de esa experiencia urbana. También propone similitudes entre el laberinto de la pequeña charla y la obra de Arthur Bispo do Rosário, que inventó laberintos dónde se entrecruzan objetos en desuso, palabras, afectos y fragmentos de vida desplazados y reensamblados en la tortura del asilo. Tanto en el laberinto de la experiencia urbana de la conversación trivial como en el laberinto laboral del artista negro manicomializado, los tiempos y espacios se entretajan, alteran y bifurcan en gestos que, diferentemente, rechazan el confinamiento del presente.

Palabras clave: Ciudad. Subjetividad. Arthur Bispo do Rosário. Experiencia urbana.

Prólogo

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 (2002, p. 23).

Em *As cidades invisíveis*, Ítalo Calvino (1990) nos conta que a cidade de Ercília arquiteta-se na urdidura de incontáveis 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 a depender dos afetos, saberes e poderes que entremeiam os corpos dessa estranha urbe. “Em Ercília, para estabelecer as ligações que orientam a vida da cidade, os habitantes estendem fios entre as arestas das casas [...] de acordo com a relação de parentesco, troca, autoridade, representação”. Mas, de tempos em tempos, a urbe tramada é abandonada pelos seus moradores que, rumando para confins alheios, começam a entrelaçar outros fios, outra cidade. Quem se aventura numa viagem pelo território de Ercília, encontra os restos de linhas amarradas em todo canto, “[...] depara-se com as ruínas de cidades abandonadas” (CALVINO, 1990, p. 72). Os fios tramados na cidade literária de Ercília teriam algo a nos dizer

e mostrar sobre experiências urbanas contemporâneas?

Esse texto se tece a partir de uma pesquisa realizada na cidade de Aracaju, voltada às articulações entre a experiência urbana e a constituição de modos de subjetivação no presente, sobretudo, no espaço da Rodoviária Velha² no centro da cidade. O artigo dedica-se a pensar as conversas fiadas que se dispersam na cidade, como insistentes práticas cotidianas que entrelaçam a própria experiência urbana. Para isso, o texto apresenta algumas imagens do cotidiano da cidade e de suas conversas fiadas, em um gesto que visa transformar traços da experiência urbana em escrita na pesquisa. Essas imagens que se passam em uma rodoviária, nesse espaço entremeado pela recorrência de encontros e despedidas, convocam-nos a pensar a cidade como um labirinto, em que espaços e tempos se abrem e se cruzam na densidade do cotidiano.

A perspectiva metodológica da pesquisa, da qual deriva esse artigo, propôs um modo de relação com o cotidiano da cidade aberto ao estranhamento, à possibilidade de espan-

² O terminal rodoviário Luiz Garcia, situado no centro de Aracaju, é comumente chamado de Rodoviária Velha.

tar-se com acontecimentos comuns, aparentemente sem importância e envoltos pela invisibilidade nas escancaradas entranhas cidadinas. Trata-se de errar por 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. Partimos de pequenos acontecimentos que emergiram no campo de pesquisa, na Rodoviária Velha e em algumas ruas do centro da cidade. O trabalho de pesquisa consistiu em errar por espaços urbanos entremeados pelos corpos transeuntes, dispondo-nos a uma indeterminação da experiência. A aposta na errância como prática de pesquisa opera imbricada no incessante jogo de aproximações e distanciamentos que se apresenta quando nos propomos a experimentar o cotidiano de uma cidade desconhecida. Entretanto, perder-se na cidade é uma arte astuciosa que precisa ser minuciosamente aprendida.

Com Walter Benjamin (1987), podemos pensar o ato de orientar-se na cidade como uma ação voltada à busca da familiaridade e da repetição de coordenadas que conduziriam ao conforto do “encontrar-se”. No entanto, Benjamin (1987) afirma o ato de se perder nos entremeios da cidade, assinalando que esse movimento é como um caminhar que se faz pela densidade de uma floresta desconhecida, abarrotada de imprevisibilidades que podem saltar ao caminhante a qualquer momento.

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 desfileiro. Essa arte aprendi tardiamente; ela tornou real o sonho cujos labirintos nos mata-borrões de meus

cadernos foram os primeiros vestígios (BENJAMIN, 1987, p. 68).

Aliar-se à arte de se perder implica uma aprendizagem, uma disposição ética, política e afetiva; perder-se na cidade é um gesto que recusa o chão aparentemente seguro e firme da orientação demasiada, cujas coordenadas apontam sempre para os caminhos conhecidos. Perder-se é a possibilidade de questionar códigos que conduziam os modos de se deslocar pela urbe. A arte de se perder na cidade emerge como uma aposta potente e arriscada na montagem da pesquisa que não se submete à obsessão por orientação, por reconhecimento de signos familiares e por interpretações conclusivas: “[...] o erro é sem caminho, ele é essa força árida que desenraiza a paisagem, devasta o deserto, estraga o lugar” (BLANCHOT, 2010, p. 64). A errância como prática de pesquisa dispõe-se como um modo desapressado de deslocamento pela cidade, que difere de outros ritmos presentes na superfície do cotidiano. Trata-se de desautomatizar os gestos do corpo na cidade, perspectiva voltada à relação com movimentos visíveis e invisíveis de pessoas e coisas: modulação desacelerada da mobilidade, produção de diferenças rítmicas em relação à frequente aceleração utilitarista imperativa no capitalismo contemporâneo.

Conversas fiadas na cidade

Uma mulher magra, com um batom vermelho vivo, cochilava penosamente num dos bancos de madeira da rodoviária no centro da cidade. 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. Um homem desconhecido sentou-se

ao lado dela, e o silêncio permaneceu entre os dois durante um tempo. Quando ela despertava bruscamente, os dois trocavam olhares ligeiros e inquietos. Mas, o silêncio só foi rompido quando a mulher sonolenta perguntou ao desconhecido 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 Velha.

O desconhecido continuou sentado naquele banco, e um outro homem acomodou-se ao seu lado, habitando o lugar antes ocupado pela mulher dos pequenos sons. Outra conversa foi estendendo seus fios, e logo trocaram algumas palavras sobre saídas e chegadas, despedidas e encontros. Esse homem que chegara a pouco, de movimentos lentos e rosto suado, vestindo uma antiga camisa da seleção brasileira, esperava o ônibus que iria para Itaporanga, cidade próxima a Aracaju. Francisco

começou a falar, ao desconhecido com o qual dividia o banco da rodoviária, 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 desconhecido que o escutava qual era o seu destino naquele dia, animou-se falando do pequeno sítio onde morava agora. Interrompendo o breve aperto de mãos com seu interlocutor, 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 breve momento, o desconhecido ficou sozinho no banco de madeira – entre duas grossas colunas do prédio de arquitetura modernista cobertas por pequenos ladrilhos azuis – olhando o movimento de um homem que, de pés descalços, com roupas sujas e meio rasgadas, circulava pela Rodoviária Velha recolhendo latas de alumínio nas lixeiras. Esse homem 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 transeunte 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 se recusou a 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 chegavam com o crepúsculo.

Outros corpos vieram ocupar os lugares vagos no banco de madeira. Duas mulheres, carregando muitas sacolas, sentaram-se ao lado

do desconhecido e começaram a falar sobre assuntos diversos. No meio da conversa, uma delas se pôs a contar um caso presenciado há alguns instantes. Essa trabalhadora doméstica descrevia a história com muitos detalhes e continuava contando outros casos para a mulher que a acompanhava e que escutava tudo com muita atenção. Enquanto isso, ao lado das duas, o desconhecido ouvia a fiação daquela conversa alheia, e vez ou outra anotava algo em um caderno de notas.

* * *

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 se sentavam, 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 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 eram incontáveis aqueles que se sentavam 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 a superfície daquela sólida peça escura? Esse forte e simples objeto – que acolhia gestos e aliviava 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; a contraposição de uma mulher aos comentários machistas pronunciados por homens sentados; beijos e carícias 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 habitual e os braços delgados do banco pareciam que a qualquer momento iriam se soltar.

Quem se sentasse nesse banco podia ouvir muitas histórias, sentir e imaginar coisas que lá já se passaram; podia escutar as vibrações que o tempo inscreveu na madeira meio gasta. As linhas que se abriam nas conversas fiadas se deixavam expostas, chamando aqueles que por ali andavam embaraçando-se à vida dos passageiros que esperavam. Parecia que o próprio banco era feito também dessas conversas e não apenas de uns pedaços de madeira extraídos sabe-se lá de qual espécie de árvores. Esse objeto se transformava a cada acontecimento, a cada fragmento de histórias, ao passo que as palavras entravam na agitação do mundo. Aqueles que paravam nesse lugar por um instante, podiam sentir que o tal objeto sempre foi inacabado, e que sua feitura continuava em meio à tessitura de vozes que emprenhavam a velha rodoviária.

Artifícios de um cotidiano tramado

Na experiência urbana desse pedaço da cidade de Aracaju, conversas fiadas são tramadas em situações muito diversas. Durante o chacoalhar de um ônibus, em meio ao aperto que comprime as pessoas em proximidade excessiva: nesses casos, os fios se tecem nos mínimos espaços entre os corpos, e vão se alastrando para quem estiver por perto, produzindo inter-

ferências na viagem alheia imprevisivelmente. Enquanto se espera num ponto de ônibus 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 trivialidade 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, alinhando o próprio cotidiano. Mas, poderíamos entrever alguns traços desse cotidiano ao qual recorreremos frequentemente para pensar a experiência urbana? Seria possível constituir um modo de pensamento a partir desse cotidiano do qual falamos?

O cotidiano escapa, dissipa-se quando tentamos agarrá-lo, evapora-se no momento em que queremos capturá-lo para explicá-lo e transformá-lo numa verdade. Maurice Blanchot (2007) 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 desimportante, que passa longe da disputa entre o verdadeiro e o falso. Entretanto, 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 sério demais.

[...] 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 desapercibido, 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).

Essa experiência imprecisa que chamamos de cotidiano remete-nos ao comum, ao corriqueiro, às práticas triviais fabricadas meio imperceptivelmente. Essa vida cotidiana prolifera em sua insignificância, e é justamente por meio dessa trivialidade que sentidos e práticas se transmutam e se inventam em surdina. Esse cotidiano que escapa não coincide com as concepções que quase sempre o consideram 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 interioridade psicológica. "O cotidiano escapa. Por que ele escapa? É que ele não tem sujeito. Quando vivo o cotidiano, é o homem qualquer que o vive [...]" (BLANCHOT, 2007, p. 237). O cotidiano dispersa os nomes próprios, as curvaturas interiorizadas que dão forma a um suposto sujeito fechado sobre si. Na espessura do cotidiano que escapa, vive-se no anonimato. Essa experiência sem sujeito, dos humanos comuns, seria o mais trivial, e ao mesmo tempo, aquilo do qual nunca nos aproximamos de vez, aqui-

lo que permanece desconhecido, subterrâneo, opaco, invisível, estranho. E é nesse cotidiano comum que as conversas fiadas insistem, seguem se tramando.

Se o cotidiano escapa, narrá-lo também implica uma dispersão, um gesto que se esfuça 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.

De certo modo, as conversas fiadas pelo cotidiano de Aracaju compõem uma espécie de Ercília (CALVINO, 1990), em construção e ruína, quase que simultaneamente. Os fios que vão se estendendo e constituindo um mundo de conversas incessantes, 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, que escapem das regularidades analíticas, desenrola-se nesse cotidiano 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 [...]” (BLANCHOT, 2007, p. 237). Nas conversações entrelaçadas, pequenas Ercílias se constroem, enredam-se com arquiteturas improváveis. Mas, não raro, essas teias entram em ruína, são abandonadas de súbito e larga-

das a esmo em algum lugar de esquecimento na 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 seria uma possibilidade de dessacralizar o ato de pensar: nessa aposta, recusamos separá-lo do jogo de forças do mundo. Esse cotidiano 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 transmudam constantemente, dispersam-se e não se substancializam numa forma eterna e estagnada. Enredam-se como “artes de fazer” experimentadas em traçojeiras dobras do tempo por anônimos que se encontram nos cruzamentos da cidade e produzem coletivamente *conversas sem dono* (SANTOS, 2010).

As “artes de fazer” se dispõem como práticas de apropriação que os corpos operam no

cotidiano, subvertendo sutilmente os sistemas macro-dimensionais que afirmam a lógica do consumo na sociedade ocidental contemporânea. Michel de Certeau (2008) 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 sorrateiras, maneiras menores de usar e de se apropriar, que dependem do tempo, atentas para “captar no vôo possibilidades de ganho” (CERTEAU, 2008, p.47). 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” (CERTEAU, 2008, p.47). Essas práticas cotidianas, como nos diz Certeau, são astúcias milenares que remetem à *Métis* 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 (DETIENNE; VERNANT, 2008).

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 transitóriamente, no imprevisto 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.

[...] 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).

Essas tramas conversadeiras que compõem a superfície do cotidiano dispõem-se como um tipo de rizoma, sem começo nem fim, estendido na vertigem do meio, nos veios e margens da cidade. 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 trans-

borda. Ele constitui multiplicidades lineares a n dimensões, sem sujeito nem objeto [...] (DELEUZE; GUATTARI, 1995a, p. 32).

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 passageiro que aparece, pela lembrança de algo a fazer... A falação cotidiana rompe. Tentar determinar o início desses burburinhos é um exercício demasiado 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 veem sujeitos emissores que enunciam uma mensagem para sujeitos receptores. A multiplicidade dessas práticas, urdidura de palavras e afetos, não se constitui 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 rea-

lidades, produção de mundos, “agenciamentos coletivos de enunciação”.

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; GUATTARI, 1995b, p. 17-18).

Murmúrio inesgotável das vozes do cotidiano, as conversas fiadas tecem a cidade, fiam e desfiam 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 de certos investimentos de poder que operam para capturar e gerir a vida.

Labirintos da experiência urbana

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 (PEYRONIE, 1997). 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 Cre-

ta, 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, ofereceu-se 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” (PEYRONIE, 1997). 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 foi embora enquanto Ariadne dormia. Quando acordou pela manhã, Ariadne ainda viu desaparecendo ao longe as velas do barco de Teseu. Entretanto, logo depois da fuga de Teseu, Ariadne encontrou-se com o deus Dioniso e foi com ele viver no Olimpo (GRIMAL, 1993, p.45-46).

A imagem do labirinto habita a literatura desde o mundo antigo, principalmente a partir do mito grego. Mas, o labirinto não permaneceu ligado unicamente ao mito, e extrapolou os limites da narrativa desenrolada na ilha de Creta, reaparecendo também na criação literária moderna e contemporânea (PEYRONIE, 1997). Na montagem de fragmentos da obra inacaba-

da das Passagens, Walter Benjamin (2009) assinala que a cidade contemporânea tornou-se a atualização do labirinto, antigo sonho arquitetônico que atormenta a imaginação humana com suas intermináveis encruzilhadas, bifurcações 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” (BENJAMIN, 2009, p. 917).

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. Isso ganha ainda mais intensidade quando se considera a desigualdade distribuída pelos variados territórios urbanos brasileiros, que produz inúmeras pre-

cariedades e segregações sócio-espaciais que delimitam a existência de populações pobres e periféricas.

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 palimpsesto³ cujas muitas histórias inscritas fazem o tempo desdobrar-se vertiginosamente nas camadas de acontecimentos passados que vão 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” (BORGES, 2011, p. 68). 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 (1999, p. 77) indica que em Benjamin, a lembrança é a “[...] capacidade de interpolações infinitas naquilo que foi”. 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

3 A palavra palimpsesto, de origem grega, refere-se a uma superfície que é apagada para que se possa escrever outra vez, em que os traços das velhas inscrições permanecem visíveis

de outras experiências, em caminhos de tempo multiplicados numa memória que extrapola o âmbito individual, abrindo-se às turbulências das forças coletivas. Pensando as potências da lembrança a partir de “Em busca do tempo perdido” – obra de Marcel Proust –, Benjamin (1994, p. 37) 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”. A memória de um acontecimento faz passar uma potência labiríntica, prolifera-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 às temporalidades urbanas.

Algumas tentativas de “revitalização” da cidade⁴, a racionalização do espaço e os controles da circulação, voltam-se contra a possibilidade de perder-se na urbe: trata-se de informar os transeuntes para que eles sigam os caminhos prescritos. Mas, mesmo assim, os passantes criam seus próprios caminhos, fazem atalhos, 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 insis-

4 A desativação da Rodoviária Velha fazia parte de um plano de revitalização do centro de Aracaju. Iniciado em 2005, o projeto Novo Centro era uma parceria entre a Prefeitura Municipal, o Ministério das Cidades, o consulado da França e a Caixa Econômica Federal. Cf. LOPES, SANTOS, BARBOSA, 2011; BARBOSA, 2015.

tentemente 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 pelos espaços urbanos: o traçado geométrico da cidade que fora projetada como um tabuleiro de xadrez – em meados do século XIX – torna-se labirinto, nas múltiplas rotas inventadas cotidianamente pelos transeuntes.

Diferentemente do mito grego, em que o fio, oferecido por Ariadne, 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. Em alguma medida, a própria vida na cidade tornou-se labirinto, fiado e desfiado na espessura indefinida do cotidiano. Os 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 cotidiana. Como um amalgamado de corpos, objetos, cheiros, medos e desejos, o labirinto transfigura-se em uma construção inacabada e em ruínas. As conversas que se trançam pelo labirinto da cidade são interrompidas, fugidias e incompletas. Os fios de vozes múltiplas se costumam 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. A experiência urbana, que se faz intrincada, atraí e assusta, nas articulações imprevisíveis de humanos e não-humanos,

como canto de sereias 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 aparece 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 [...]” (BENJAMIN, 2009, p. 918). Nomes de ruas radicalmente diferentes se cruzam, e como diz Benjamin, compõem o fascínio das esquinas. Muitas são as ruas, travessas e avenidas com nomes de pessoas, sobretudo de homens: 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 que são quase anônimas, 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 de Aracaju –, que já foi chamada de Rua Japarutuba, 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 (ANDRADE, 2008). 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 sen-

tidos na experiência cotidiana, e são usados de modos díspares por aqueles que percorrem e inventam esses caminhos que fazem pulsar acontecimentos e histórias.

A experiência urbana entendida como labirinto não se passa num espaço geométrico transcendente, inerte, vazio e isolado das turbulências da vida humana. Essa noção geométrica do espaço serviu de modelo para que o tempo fosse dividido em unidades, quantificado aritmeticamente e calculado pelos relógios e calendários, aquilo que Henri Bergson (2006) chamava criticamente de espacialização do tempo. Michel de Certeau nos 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” (CERTEAU, 2008, p. 202). O espaço labiríntico precisa ser engendrado nas práticas cotidianas dos passantes, entrelaçado pelas conversas fiadas que se dispersam como romances 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 (2008, p. 176), 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.

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, sujeitos pelos resquícios de histórias e narrativas, fazem-se temporalizados, e os tempos engendram-se justamente no encontro com esses espaços. O labirinto é atravessado por fios de um sem-número de conversas fiadas, e essas linhas não levam a nenhuma porta de saída, não têm começo ou fim, constituídas pela turba que escorre pelas ruas do centro de Aracaju. A experiência urbana pode ser permeada e habitada por temporalidades heterogêneas coexistentes, proliferando em diferenças na tessitura das linhas de tempo fabricadas no cotidiano.

O labirinto de fios e objetos desusados

Um corpo negro, que vivera em exílio hospitalar psiquiátrico por 50 anos, tecia e destecia um mundo labiríntico em linhas que entrelaçavam imagens e palavras deslocadas, encantadas. Um encantamento do cotidiano tecido e montado na cela do manicômio que encerrava sua vida. Como nos diz Tania Mara Galli Fonseca (2014, p. 300), Arthur Bispo do Rosário envolveu coisas e palavras com “uma segunda pele, teceu a cada um dos artefatos escolhidos com fios cuidadosamente retirados das próprias roupas do hospício, fios azuis. Destecia para tecer a coisa e transformá-la [...]”. O delicado e insistente trabalho de bordar que constituiu algumas das obras de Bispo, como “Manto da Apresentação”⁵ (ROSÁRIO, s/d) e “Eu preciso destas palavras - escrita”⁶ (ROSÁRIO, s/d),

5 Conferir imagem da obra em: <https://museubispodorosario.com/acervo-2/manto/>

6 Conferir imagem da obra em: <https://museubispodorosario.com/acervo-2/eu-preciso-destas-palavras-escrita/>

produz um emaranhado de fios que fabrica a imagem de objetos tremeluzentes atados a palavras que têm seus sentidos habituais desfiados e enredados, tal qual as coisas desusadas que são cuidadosamente agrupadas e remontadas pelo artista, que nunca se definiu com essa pesada palavra.

As linhas que tecem e entrelaçam palavras e coisas, obtidas por vezes no ato de desfiar roupas e lençóis, costuram fragmentos de histórias de muitos lugares, e ecoam práticas cotidianas de cidades, como Japaratuba, município sergipano onde Bispo nasceu. Essa cidade do interior de Sergipe já foi conhecida na região pelo importante trabalho de mulheres bordadeiras (DANTAS, 2009; HIDALGO, 2012): a arte dessas mulheres artesãs da pequena cidade de um nordeste brasileiro, reverberaria no corpo e nas obras do artista negro, visto como louco e enclausurado na tortura do concreto manicomial no sudeste, mais especificamente, no Rio de Janeiro.

Da Rodoviária Velha, no centro de Aracaju, com frequência partiam ônibus rumo à cidade das bordadeiras, de onde saiu na primeira metade do século XX o artista que fiava artefatos sinuosos no seu cotidiano confinado. Da precariedade à qual seu corpo estava imerso, Bispo inventava efusivos labirintos de fios, coisas e afetos desusados, num gesto de insistência da vida diante da geometria torturante dos muros e grades do hospício. A obra de Bispo produz uma bifurcação estética e temporal na arquitetura retilínea e opressiva do confinamento manicomial. O espaço ganha outras dimensões, colorações, intensidades e perspectivas, a partir do entrelaçamento das linhas que cruzam objetos, palavras, afetos e fragmentos de vida deslocados e remontados, em obras-instalações. O que essas obras mobilizam e mostram da experiência do labirinto? Poderíamos usar a imagem do labirinto para pensar esses artefatos estéticos e políticos criados por esse corpo

racializado que fora trancafiado em hospitais psiquiátricos por meio século?

Bispo, o senhor do labirinto, como assinala Luciana Hidalgo (2012), inventou uma obra-emaranhado, um mundo singular e coletivo, entrelaçado de palavras, histórias, bordados, signos, fios e toda sorte de materiais rearranjados no rigor do seu trabalho incansável. O labirinto produzido por Bispo não é o mesmo das conversas fiadas no cotidiano urbano, já que ele fora retirado dos espaços citadinos: corpo interdito ao qual seria negada a circulação pela cidade. Corpo interdito, que recusou com insistência o trancafiamento, em momentos que deixou as geometrias do isolamento para tentar voltar à cidade (FONSECA, 2014). Como era freqüente nos mecanismos de encarceramento manicomial, orientados pelo racismo científico e pelas políticas de branqueamento eugênicas, pessoas negras e pobres foram os principais alvos das violentas práticas de confinamento (DAVID, VICENTIN, 2020). E essas operações manicomiais racistas incidiram diretamente sobre o corpo do criador de artefatos inclassificáveis. Em uma noite de dezembro de 1938, Bispo saiu da casa em que trabalhava e se pôs em uma errância pela cidade do Rio de Janeiro: vagou por dois dias até chegar à igreja da Candelária, onde fora dado como louco e enviado ao Hospital Nacional dos Alienados (HIDALGO, 2012). Nesse dia se inicia a longa trajetória de aprisionamento desse corpo negro, que se estenderia até sua morte.

O labirinto produzido por Bispo, alinhavando palavras, coisas e fragmentos de memórias das andanças pela cidade, reverbera labirintos cotidianos inventados invisivelmente por corpos que circulam por espaços inauditos de uma Rodoviária Velha, ponto nodal de chegadas e partidas de ônibus lotados de gente da cidade natal desse artista preto em exílio manicomial, tornado louco diante dos saberes e poderes psiquiátricos. Como nos mostra Tania

Mara Galli Fonseca (2014, p. 302), em algumas obras de Bispo estão presentes as forças e astúcias de andanças pelo mundo de fora das grades e muros, em labirintos que bifurcam e recusam o confinamento do corpo naquele espaço, naquele tempo.

[...] se observa, em algumas de suas obras, os complicados nós que os marinheiros sabem fazer, levando-nos a crer que enquanto trabalhava, Bispo fazia durar sua experiência de homem do mundo, dando-lhe sopros de novos sentidos, porque agora os nós feitos já não amarravam velas e mastros, os bordados não enfeitavam toalhas de mesa, sendo deslocados de sua original funcionalidade, ganhavam uma outra altura ao serem impregnados de critérios estéticos. Bispo já não navegava mais em alto mar, e tampouco residia em sua cidade natal, fazendo-nos pensar sua obra como obra-tempo, obra da duração (FONSECA, 2014, p. 302).

Considerações finais

No labirinto da experiência urbana, tempos e espaços são tecidos, praticados, engendrados pelas conversas fiadas que entremeiam os corpos. Falas desimportantes e conversas com desconhecidos e desconhecidas 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, pois, “[...] 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” (BLANCHOT, 2011, p. 152).

O labirinto da cidade, esse emaranhado de tempos e de espaços, nos faz evocar a obra de Bispo, não como uma suposta representação

estética da azáfama das conversas fiadas. De outro modo, os fios sinuosamente alinhavados nos artefatos estéticos inventados pelo artesão, carregam a potência de um labirinto inacabado: propagam passagens insuspeitadas diante da clausura geométrica do hospício, alastram ligações inabituais entre coisas, palavras e afetos. Bispo inventou um novelo, uma trama inconclusa, e com ela traçou um caminho que, embora não tenha oferecido a saída absoluta de sua clausura, sustentou movimentos de insistência. Como nos diz Luis Antonio Baptista (2013, p. 40), o trabalho tecelão de Bispo recusa a identidade uniforme do louco, e atravessa fronteiras que continuamente tentam submeter a diferença ao autoritarismo dos signos psiquiátricos.

O manicômio aprisionava-o na identidade do uniforme azul. Bispo desfiava-o, desfazia o pano interrompendo a predestinação da sua diferença. Dos fios azuis criava objetos com suas mãos transtornando as suas qualidades. Transgredia limites dos utensílios familiares do dia a dia do hospício dando-os outros sentidos; conspirava no cotidiano do manicômio as tramas de uma outra diferença. Nos mantos a destruição da sina estampada no uniforme afirmava a intensidade do díspar e o infinito de um corpo. Tecelagem plena de poder. Bispo do Rosário tramava, na passagem da agulha dos seus bordados, no desfazer, no desfilar o corpo que o encarcerava. Artesão das passagens.

No cotidiano urbano da Rodoviária Velha, uma rede vertiginosa de fios se estende, nas lembranças, histórias e conversas fiadas, feita num entrelaçamento de tempos que, por um lado, podem se ignorar e se repelir, mas que também podem se atravessar e encontrar breves sintonias que cingem os encontros no cotidiano da cidade. Tanto no labirinto da experiência urbana engendrado pelas conversas fiadas, quanto na obra-labirinto do artesão negro manicomializado, tempos e espaços são tramados, desfiados, alterados e bifurcados

em gestos que, de maneiras díspares, recusam o confinamento do presente.

Referências

- 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. Disponível em: [https://lyceumonline.usf.edu.br/webp/portalUSF/itatiba/mestrado/educacao/uploadAddress/Horizontes_26_1_05\[10992\].pdf](https://lyceumonline.usf.edu.br/webp/portalUSF/itatiba/mestrado/educacao/uploadAddress/Horizontes_26_1_05[10992].pdf). Acesso em: 15 out. 2022.
- BARBOSA, Maicon. Histórias de um tabuleiro de xadrez: fragmentos de uma cidade inventada. **Mnemosine** (UERJ), v.11, 2015. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/mnemosine/article/view/41605>. Acesso em: 15 out. 2022.
- BAPTISTA, Luis Antônio. Tramas urbanas da diferença. In: MENDONÇA FILHO, Manoel; FERRERI, Marcelo de Almeida. **Instituições e cotidiano**: formas e intensidades no enfrentamento do comum. São Cristóvão: Editora da UFS, 2013. p. 39-52.
- BENJAMIN, Walter. A imagem de Proust. 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. 36-49.
- BENJAMIN, Walter. Infância em Berlim por volta de 1900. In: BENJAMIN, Walter. **Rua de mão única**. Trad. Rubens Rodrigues Torres filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 71-142
- BENJAMIN, Walter. Passagens parisienses I – primeiro esboço. In: BENJAMIN, Walter. **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, 2009. p. 903-952.
- BERGSON, Henri. **O pensamento e o movente**: ensaios e conferências. Trad. Bento Prado Neto. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BLANCHOT, Maurice. **A conversa infinita I** - A palavra plural. Trad. Aurélio Guerra Neto. São Paulo: Escuta, 2010.
- BLANCHOT, Maurice. **A conversa infinita II** - a experiência limite. Trad. João Moura Jr. São Paulo: Escuta. 2007.
- BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- BORGES, Jorge Luis. O tempo. In: BORGES, Jorge Luis. **Borges, oral & Sete noites**. Trad. Heloisa Janh. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- CALVINO, Italo. **As cidades invisíveis**. Trad. Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano 1**. Artes de fazer. Trad. Ephraim Ferreira Alves. 14. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.
- DANTAS, Marta. **Arthur Bispo do Rosário**: a poética do delírio. São Paulo: Editora da UNESP, 2009.
- DAVID, Emiliano de Camargo; VICENTIN, Maria Cristina Gonçalves. Nem crioulo doido nem negra maluca: por um aquilombamento da Reforma Psiquiátrica Brasileira. **Saúde em debate**, v. 44, p. 264-277, out. 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/sdeb/a/pD3P9BXwjVWns4VKfL6jr4s/#>. Acesso em: 12 out. 2023.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia. Vol. 1. Trad. Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995a.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia. Vol. 2. Trad. Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995b.
- DETIENNE, Marcel; VERNANT, Jean-Pierre. **Métis**: as astúcias da inteligência. Trad. Filomena Hirata. São Paulo: Odysseus, 2008.
- FONSECA, Tania Mara Galli. A Arca de Arthur Bispo do Rosário. **Mnemosine**, v.10, n. 2, p. 300-303. 2014. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/mnemosine/article/viewFile/41636/28905>. Acesso em: 15 out. 2023.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e Narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

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

HIDALGO, Luciana. **Arthur Bispo do Rosário: o senhor do labirinto**. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2012.

LOPES, Kleber Jean Matos; SANTOS, João José Gomes dos; BARBOSA, Maicon. Nomadismo, controle e invenção no que circula pela Rodoviária Velha de Aracaju. *In*: MATOS, Kelma Socorro Alves Lopes de (org.). **Educação ambiental e sustentabilidade III**. Fortaleza: Edições UFC, 2011, 2011. p. 63-74.

KAFKA, Franz. O mestre-escola da aldeia. *In*: KAFKA, Franz. **Narrativas do espólio** (1914-1924). Trad. Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 29-09

PEYRONIE, André. Labirinto. *In*: BRUNEL, Pierre (org.). **Dicionário de mitos literários**. Trad. Carlos Sussekind et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997. p. 555-580.

ROSÁRIO, Arthur Bispo do. **Eu preciso destas palavras - escrita**. Madeira, tecido, metal, linha e plástico. Rio de Janeiro, s/ data. 126 x 208 x 10 cm. Disponível em: <https://museubispodorosario.com/acervo-2/eu-preciso-destas-palavras-escrita/>. Acesso em: 07 nov. 2023.

ROSÁRIO, Arthur Bispo do. **Manto da Apresentação**. Costura, bordado, escrita. Rio de Janeiro, s/ data. 118,5 x 141,2 x 07 cm. Disponível em: <https://museubispodorosario.com/acervo-2/manto/>. Acesso em: 07 nov. 2023.

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.

Recebido em: 15/11/2023

Revisado em: 20/11/2024

Aprovado em: 27/11/2024

Publicado em: 30/11/2024

Maicon Barbosa é Doutor em Psicologia [Estudos da Subjetividade] pela Universidade Federal Fluminense (UFF), e Professor Adjunto de Psicologia, vinculado à Faculdade de Educação, na Universidade Federal Fluminense (UFF). *E-mail*: maiconbarbosa@id.uff.br