



**ENAN
PUR** 2023
Belém 22 a 26 de maio



Cidade, linguagem e vida: as histórias que os corpos contam são histórias de seres diversos

Cinira Arruda d'Alva
PPGAU – UFBA

Sessão Temática VI: Cidade, história e identidade cultural

Resumo.

O texto coloca em relação a cidade, o corpo, a arte e a história urbana. Na direção de uma ampliação dos modos de fazer história, entram em cena agentes tão diversos quanto uma cristaleira, uma casa em ruínas, um salão de arte e as memórias de alguns habitantes da cidade de Fortaleza, estes afetados por uma memória pessoal compartilhada nas redes sociais. Entram também em cena diferentes estratégias de escuta, registro e contação de história. Por fim uma hipótese é esboçada: a de que os signos do mundo, ao nos afetarem no corpo, podem, através do uso da linguagem, em momento oportuno, afetar outros corpos e interferir na constituição da cidade e, portanto, na sua história. De modo inverso, podem também interferir na forma como a história da cidade é contada, e, portanto, na sua constituição.

Palavras-chave: corpo; cidade; memória; arte; história

City, language and life: the stories that bodies tell are stories of different beings

Abstract.

The text relates the city, the body, art and urban history. In the direction of an expansion of the ways of making history, agents as diverse as a cabinet, a house in ruins, an art hall and the memories of some inhabitants of the city of Fortaleza, affected by a personal memory shared in social networks, come into play. Different strategies for listening, recording and telling the story also come into play. Finally, a hypothesis is outlined, that the signs of the world, by affecting us in the body, can, through the use of language, in due time, affect other bodies and interfere in the constitution of the city and, therefore, in its history. Conversely, they can also interfere in the way the city's history is told, and therefore in its constitution.

Keywords: body; city; memory; art; story

Ciudad, lenguaje y vida: las historias que cuentan los cuerpos son historias de seres distintos

Resumen.

El texto relaciona la ciudad, el cuerpo, el arte y la historia urbana. En la dirección de una expansión de las formas de hacer historia, agentes tan diversos como una vitrina china, una casa en ruinas, una sala de arte y las memorias de algunos habitantes de la ciudad de Fortaleza, afectados por una memoria personal compartida en redes sociales, entran en juego. También entran en juego diferentes estrategias para escuchar, grabar y contar la historia. Finalmente, se esboza una hipótesis, que los signos del mundo, al afectarnos en el cuerpo, pueden, mediante el uso del lenguaje, afectar otros cuerpos e interferir en la constitución de la ciudad. y por tanto

en su historia. Por el contrario, también pueden interferir en la forma de contar la historia de la ciudad y, por tanto, en su constitución.

Palabras clave: cuerpo; ciudad; memoria; arte; historia

Este artigo surge de uma experiência empírica com a cidade. A experiência, vivenciada pela autora no ano de 2016, acontece em Fortaleza, Ceará. Seus desdobramentos levam à proposição de uma ação artística realizada no âmbito de um salão de arte – o 68º *Salão de Abril Sequestrado*. A ação artística – uma videoinstalação realizada com narrativas sonoras elaboradas por 12 habitantes de Fortaleza a partir de uma chamada pública – se insere no tema da presente sessão como uma prática historiográfica capaz de tensionar a condição de subalternidades no campo da cultura. O texto colocará em relação temas tão diversos quanto a cidade, o corpo, a arte e a história urbana. De início, apresentamos uma breve introdução ao modo como a cidade, o corpo e a arte se entrelaçam nesta experiência.

1. Cidade, corpo e arte

No ensaio “Geopolítica da cafetinagem” Suely Rolnik (2022) pensa o destino da força de criação no contexto atual do capitalismo financeiro, instalado no Brasil a partir do fim dos anos 1970. Deste ensaio, o que nos interessa é a descrição que a autora faz de como um problema, ou um acontecimento qualquer, podem desencadear um trabalho do pensamento que leva a um processo criativo com poder de contágio e transformação do mundo. O surgimento de uma questão, diz Rolnik, se dá sempre a partir do modo como problemas se apresentam num dado contexto e atravessam nossos corpos, provocando uma crise de nossas referências. É o “mal-estar” causado por esta crise que desencadeia o pensamento. Pensamento que pode ser expresso de várias formas: teoricamente, verbalmente, plasticamente etc. Há sempre algo em nossos corpos, portanto, que pede passagem para o mundo, seja qual for o modo de expressão.

No contexto aqui trabalhado, o encontro de um corpo e uma cidade que busca se adequar às exigências do capital financeiro, desencadeia um trabalho do pensamento expresso de forma artística. Na região central de Fortaleza, muitas casas construídas no início do século XX vêm sendo demolidas nas últimas décadas. Em 2016, ao regressar de um período fora da cidade, o estado de arruinamento da antiga casa de meus avós paternos causa um mal-estar suficiente para desencadear um processo de reflexão sobre a cidade e a memória. Este processo leva à elaboração de uma proposição para um tradicional salão de arte local. A proposta era trabalhar com a memória de casas que já não existiam mais na cidade. O público interessado em participar foi convidado a informar o antigo endereço da casa e enviar uma breve narrativa sobre a sua relação com o imóvel. O material foi editado em formato de um vídeo.

A casa que serviu de leitmotiv para o projeto situava-se em uma avenida do bairro Centro e testemunhou a transformação de uma cidade que tinha na relação com o quintal, a calçada e a rua o seu modo de construir sociabilidade e preservar a cultura. A noção de desenvolvimento urbano em vigor em Fortaleza alinha-se facilmente aos interesses imobiliários, deixando vulnerável seu patrimônio histórico e arquitetônico. O descuido com esse patrimônio, no entanto, não reflete apenas uma perda material, o alcance dos espaços construídos vai além de suas estruturas visíveis, nos atinge no corpo e, portanto, na subjetividade. Quer tenhamos consciência ou não, diz o filósofo Félix Guattari (1992), o espaço construído nos interpela de diferentes pontos de vista: estilístico, histórico, funcional e/ou afetivo. Ao dizer “casa de meus avós”, me refiro, portanto, não apenas a uma casa e um grupo familiar, mas a um corpo coletivo que, direta ou indiretamente, é afetado pelas transformações urbanas contemporâneas e os valores que regem essas transformações.

As transformações urbanas, as mutações da sociedade capitalista e as reflexões sobre a prática artística são inseparáveis nas análises críticas de muitos filósofos da modernidade. No ensaio “O olhar contido e o passo em falso” Jeanne Marie Gagnebin (2014), a partir da obra de autores como Walter Benjamin e George Simmel, reflete sobre como a ampliação da concepção clássica de “estética” é fundamentada na transformação das “comunidades” tradicionais em uma “sociedade” anônima regida pelas leis do mercado capitalista. É George Simmel, nos lembra a autora, quem melhor descreverá a relação entre as mudanças de percepção e as mudanças nas relações entre os homens na grande cidade moderna. Simmel compreendeu as mutações do olhar humano, agora voltado para si mesmo em defesa do excesso de estímulos, e, partindo dessa compreensão, descobre um aspecto importantíssimo do sentido da visão: sua capacidade de reciprocidade. “O que acontece quando a visão humana fica submetida a uma nova organização sócio sensorial que obriga os indivíduos a uma visão constante de seus semelhantes, sem que seja possível esperar por uma reciprocidade feliz?” (SIMMEL Apud GAGNEBIN, 2014, p. 125).

O que Benjamin tenta fazer em sua crítica da sociedade capitalista contemporânea, arrisca Gagnebin (2014, p. 130), é “elaborar teoricamente essas transformações da *aisthêsis* moderna pela hipótese da passagem de uma estética do olhar e da contemplação para uma estética da tutilidade e do gesto. Essa estética também seria uma estética do choque e da grande cidade. Não mais a contemplação de imagens estáveis e duráveis, sagradas e belas, mas imagens fugazes, que escapam do controle consciente do sujeito e revelam, por isso mesmo, uma verdade esquecida e preciosa.

Essas imagens involuntárias, inconscientes, efêmeras e fulgurantes irrompem por meio de sensações táteis e olfativas, isto é, são oriundas dos sentidos ditos “primitivos”, dos sentidos presentes na criança antes da construção do visível, antes da organização da visão; por isso remetem, segundo Freud, ao território arcaico do inconsciente, anterior às evidências da consciência. (GAGNEBIN, 2014, p. 130).

A autora conclui o pensamento com a seguinte indagação: “Acaso essa estética da tutilidade, do choque, da interrupção, do gesto e da imagem inconsciente não ofereceria elementos preciosos para uma compreensão mais justa das práticas estéticas contemporâneas?”. À sua indagação adicionamos as nossas: deixar que corpo e cidade se afetem e que os acontecimentos e problemas suscitados no encontro com a alteridade nos “mobilizem a pensar” não seria um primeiro passo para que a imagem inconsciente se ofereça, abrindo uma nova dimensão ao pensamento? Não seria essa estética da tutilidade e do gesto, que faz roçar a pele do inconsciente, a via contemporânea de acesso à reciprocidade?

2. A experiência



Casa na avenida Dom Manuel, 392, Centro, Fortaleza, 1960. Foto: Francisco d'Alva

“Há coisas que podem ser guardadas, há coisas que não cabem em guardar. Coisas grandes como casas não se guardam, se vendem e já não são mais nossas. Não sendo nossas podem vir a desaparecer, como a casa dos meus avós desapareceu da avenida Dom Manoel nº 392 na cidade de Fortaleza, Ceará. Também desapareceram o piso de tábuas, o porão, as portas altas, os corredores escuros e assombrados, a cidade vista do portão, o carnaval da avenida, os caranguejos na calçada aos domingos e o batente da entrada onde sentava meu avô. Por morar em outras cidades, as imagens de infância em Fortaleza não vão além desta casa e do percurso a pé que fazia com minha avó até a igreja, a seis quadras dali. Hoje volto a essa cidade e procuro uma casa para morar. Procuro móveis para minha casa. Em uma loja de móveis usados na avenida Dom Manoel, um assombro. Encontro móveis tais quais os de meus avós. A cristaleira da sala de jantar, o guarda-roupas com janela, a estante do gabinete... Estou de volta à casa da infância. Os móveis remontam o cenário em fragmentos e são pistas suficientes. Dizer a casa dos meus avós é também dizer cristaleira, guarda-roupas com janela e estante do gabinete. É dizer revista Seleções, caneta tinteiro, José de Alencar e carimbo. Procuro mais pistas em fotos antigas. Quero reabitar o lugar espaçoso da infância. Encontro em uma foto a mesma cristaleira que vi na loja de móveis antigos. Na foto está a cristaleira (sobre ela um vaso e dois candelabros de louça, a mesa de jantar, três cadeiras de balanço e sentado em uma delas meu pai. Reconheço o vaso que hoje está na casa de uma irmã e me pergunto pela cristaleira. Escrevo a uma tia, envio a foto. Peço que me indique onde se encontram os objetos. Recebo e-mails de tios e primos com inúmeras fotos. Recebo mais da casa – minha herança em imagens. Recebo o som do puxador metálico do

aparador da sala de estar; minha altura com quatro ou cinco anos, os pés em ponta procurando algo sobre o móvel. Recebo meu gesto de investigar a casa procurando objetos curiosos; o cheiro das coisas guardadas nas gavetas, o peso das gavetas; a sombra dos adultos, suas vozes indiferentes. O pé-direito altíssimo, um céu interno e particular sob o qual habitava a família grande de meu avô. Recebo as xícaras de louça branca que a cristaleira guardava, o dourado nas bordas; a fragilidade de louça de minha avó. Minha tia Arminda me pergunta se quero que abra o faqueiro e tire fotos dos talheres – foi o único objeto que guardou.”

O texto acima, intitulado “A sobrevivência do gesto burguês”¹, foi a primeira tentativa de “passar adiante” o mal-estar causado pelo desaparecimento da casa de meus avós. Reproduzo-o aqui porque ele relata o modo como a casa aparece como “problema”. Ela chega através de vestígios encontrados acidentalmente em uma loja de antiguidades. Um esbarro e um mergulho em reminiscências da infância. Essa aparição dos móveis, que chegam sem ser “chamados”, nos remete à noção de *memória involuntária* em Walter Benjamin (1985): a imagem que nos assalta sem que tenhamos procurado por ela com a vontade consciente. No entanto, a atitude que importa aqui destacar é a de um corpo que sabe reconhecê-la e acolhê-la apesar da ausência de compreensão sobre seu significado.

Em seu texto “O trabalho de rememoração de Penélope” (2014), Gagnebin ressalta as “mutações” introduzidas por Marcel Proust e Sigmund Freud na concepção clássica da memória e a importância dessa reflexão para Benjamin. Ao pensar a complexidade da memória como faculdade psíquica e fisiológica, a autora nos lembra as duas palavras gregas usadas para designar a atividade da memória: *mnème*, a lembrança que surge sem a vontade do sujeito; e *anamnêsis*, uma busca intelectual consciente, que se aproxima da atividade da razão. Se a reflexão filosófica clássica sobre a memória se esforça em diminuir a precariedade do lembrar, submetendo o fluxo confuso da primeira ao controle consciente da segunda, poderíamos dizer, continua Gagnebin, que Freud e Proust, na esteira de Nietzsche e Bergson, não desejam mais afastar tais “imagens confusas”, mas passam a acolhê-las:

Os dois autores dedicam sua atenção justamente a essas imagens – inconscientes, diz Freud, involuntárias, diz Proust –; uma atenção paradoxal, leve e intensa, uma “atenção flutuante”. Eles ouvem os zumbidos que perturbam o discurso consciente e bem ordenado do sujeito, tentando perceber o que esses ruídos parasitários podem significar. // Se a tradição se ocupou sobretudo do processo consciente da recordação, Freud e Proust empreenderão um deslocamento do olhar, atentando para as imagens da lembrança que o sujeito não escolhe e que podem até incomodar ou assustar, mas também provocar surpresas e reencontros felizes (GAGNEBIN, 2014, p. 240).

Para a autora, a importância desse novo modo de pensar as imagens mnêmicas diz respeito não apenas à teoria da memória, mas desloca profundamente a própria concepção de sujeito. “Esse não é mais definido antes de tudo por sua atividade consciente, voluntária, autônoma, mas também por um tipo de faculdade passiva, receptiva, de acolhimento, que a filosofia reservara antigamente à matéria e às mulheres” (GAGNEBIN, 2014, p. 240). Tal receptividade deveria ser interpretada não em termos de inércia, mas em termos positivos de “disponibilidade atenta”. Retomando em outros termos as indagações colocadas anteriormente: O exercício de uma “disponibilidade atenta” na cidade não seria um primeiro passo para que a imagem inconsciente se ofereça, abrindo uma nova dimensão ao pensamento? E ao sermos “mobilizados a pensar” o que fazer com o pensamento pensado? “Também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer” (Benjamin, 1985, 224).

3. O desdobramento da experiência ou o trabalho do pensamento



Rua Meireles 601

Poster exibido na instalação. Arte: Cinira d'Alva

“Essa é uma chamada para um trabalho coletivo. Um projeto que inscrevi no 68º Salão de Abril Sequestrado. A proposta acontece em torno da rememoração das casas que já não existem mais na cidade, as casas dos nossos avós. Peço que quem tiver interesse em participar envie para o e-mail acasadoseuavo@gmail.com o endereço da casa com a qual deseja fazer o trabalho e uma breve narrativa gravada (em torno de 1 minuto) sobre a memória do lugar. Peço que também enviem imagens do exterior e interior da casa, imagens de móveis, objetos e cenas do cotidiano. Que cidade surgirá desses fragmentos? E que cidade foi erguida sobre essa memória que nos é tão cara? O objetivo é construir uma narrativa capaz de sustentar uma relação crítica com a transmissão do passado e com o lembrar, mas também com a construção do futuro. Um futuro em

que inexistem as relações que as casas construíam com a cidade – com o batente, a calçada, a rua, mas também com a terra, através dos quintais”.

O texto acima é o convite feito nas redes sociais para a participação no trabalho que veio a se chamar “Onde já não é”, apresentado em setembro de 2017 durante o *68º Salão de Abril Sequestrado*, em Fortaleza. O projeto propôs trabalhar com a memória das casas que já não existiam mais na cidade. No convite, pede-se aos interessados em participar que informem o antigo endereço da casa e enviem uma breve narrativa sobre esta, assim como imagens de móveis, objetos e cenas do cotidiano. Ao final, 12 moradores da cidade participaram do projeto. A partir da sobreposição das narrativas dos participantes às imagens atuais correspondentes ao endereço das casas (em ruínas ou transformadas em prédios ou estacionamentos) construiu-se uma vídeo-narrativa com duração de 14 minutos. As narrativas reconstróem em fragmentos um universo que é ao mesmo tempo pessoal e coletivo e as imagens revelam o desaparecimento destes universos. Trata-se de um gesto de interrupção e de suspensão do momento presente por uma “aparição” de outro tempo. Um pequeno “choque” como aposta em seu potencial para uma tomada de consciência sobre o momento atual de transformação da cidade.

O interesse das pessoas em participar do projeto, no entanto, não veio apenas do convite. Foi também veiculado nas redes sociais uma breve narrativa em vídeo rememorando a casa de meus avós. Chamo atenção para esse fato específico, o do convite feito a partir da contação de uma história e o de sua capacidade para despertar afetos capazes de suscitar a escrita de mais histórias, desvelando fatos e acontecimentos preciosos para um grupo de moradores e de uma cidade. Penso que essa ação-desdobramento-trabalho do pensamento se aproxima da noção benjaminiana da memória como um órgão ligado à **vida** e, sobretudo, ao presente. Benjamin, ao se opor à tradição que concebe o tempo como *chronos* (linear e indiferente), retoma a antiga tradição do “momento oportuno”, *kairós* (a capacidade de agarrar o instante decisivo da transformação possível). “De mecanismo dócil a serviço de uma intenção consciente”, a memória se converte em meio de iluminação recíproca entre um passado esquecido e um presente “concebido como limiar possível de uma transformação existencial, individual ou coletiva, mas também estética e/ou política” (GAGNEBIN, 2014, p. 242).

Chamo atenção novamente para a especificidade da arte enquanto modo de expressão e, portanto, de produção de linguagem e de pensamento. Mundos possíveis ganham corpo e se oferecem na obra. Daí o poder de indagação, contágio e transformação de que é portadora a ação artística. Nesse caso específico aqui relatado, o poder de agenciar um exercício coletivo de rememoração através da palavra.

4. O contar e o cantar

Algaroba / Jambreiro / muro baixo / Cerca viva / Pitangueira / Papoula / Roseira / Antúrio / Espatódia florida / Banco de marmorite / Coco de cachorro / Radar / Xixi de cachorro / Joy / Ninhada de gatos / Chana / Bezinha / coelho / Garagem / Opala verde / Seu Raimundo / Caravan vermelha / Velocípede / Patins importados / Bambolê / Monark / Caloi / Autorama / quintal / Muro de Chapisco / Cobogo / Pitombeira / Goiaba vermelha / Goiaba branca / Tapuru / Espinhos do limoeiro / Parreira / Comer folha de cajarana / Subir em árvore / Subir no telhado / Entrar na caixa d’água / Gaiola / Soinho / viveiro / Periquito australiano / Francisquinha / Bibi / Lutica / Julia / Quarto de empregadas / Quarto de hospedes / Visita longa de parentes distantes / Vovó / Cuca ligeira dos meus netinhos / Violetas na janela / Lousa / Giz / Mesa de sinuca / Projetor de slide / Equipamento de som

comprado em Manaus / Discos de vinil / Fitas cassete / Máquina de costura / Sinteco / Andar sobre muros altos / Calango / Muriçoca / Flit / Invasão de abelhas / Cobra de duas cabeças / Vagalume / Borboleta / Gafanhoto / grilo / Saúva / Aranha / Rato / Catita / aquário / Banho de chuva / Banho de mangueira / Baladeira / Mamona / Bichos de pé / Larva migrans / Vizinhos / Primos / Bolha de sabão / Festa de aniversário / Ki suco / Xarope de groselha / Brigadeiro / Banho de chuva / Fogueira de são Joao / Árvore de natal do jardim / Árvore de natal da sala / Presépio / Xixi na cama / Farda / Colégio Alvorada / Medo do escuro / Modelar barro / Quarto das meninas / Quarto do irmão / Quarto dos pais / Vestido de casamento / Revólver dentro da meia / Peruca loira / Azulejo amarelo / Azulejo rosa / Corredor / Corrimão da escada / Telefone preto / Rede / Cadeira de balanço / beliche / Vista para o mar / Lavanderia / Roupa no varal / Tábua de cortar carne / Moedor de carne / Sarampo / Catapora / Dever de casa / Álbum de figurinhas / Álbum de selos / Balsa / Mirador / Delta Larrousse / Delta júnior / Os bichos / Filhotes de animais / Caudas Aulete / Túnel do tempo / Terra de gigantes / Perdidos no espaço / A Feiticeira faceira / Jeannie é um gênio / Agente 86 / Seção da tarde / Merenda / Leite com Nescau / Esconde-esconde / Pega pega / Macaca / Pique 123 / Seguir o chefe / Fichas falsas de chumbo para fliperama / Loló / Terreno baldio / Bodega da dona Marieta / Ploc / Ping pong / pipper / Pão com manteiga e açúcar / Comercial clube / Clube Massapeense / cirandinha / Pirulito de açúcar / Chegadin / doce americano / quebra queixo / Peixe cavala cioba / Vassoura vassourinha espanador / Esmola pelo amor de deus / Perdoe / Cadê o bolo que tava aqui / O gato comeu.

Essa é a narrativa escrita por um dos participantes do projeto. A casa lembrada situava-se na Rua Meireles, 601, no bairro Praia de Iracema. O “conto” se resume a uma descrição do universo da casa hoje inexistente. Um universo específico a um recorte temporal e social de habitantes de classe média da cidade de Fortaleza na década de 1970. O narrador-andarilho percorre um trajeto pleno de personagens humanos e não-humanos. Há um manuseamento de forças antes adormecidas e agora despertadas na memória, revelando um passado rico em relações com bichos, plantas e objetos da cultura que vão da referência local à ainda incipiente referência global. Uma restituição da experiência parece se oferecer aos ouvintes a partir da nomeação das perdas.

As imagens trazidas pelo participante, mesmo que pareçam a princípio encerradas na esfera privada do sujeito, abrem-se para uma dimensão temporal coletiva, ligada à memória e ao inconsciente dos ouvintes/leitores, algo da ordem do sonho. Ao escutarmos os nomes, tornamos também conscientes de algo que perdemos. Fazemos um mapeamento dessa perda que nos oferece um posicionamento mais específico no presente: também eu bebi “Ki suco, xarope de groselha, leite-com-Nescau”, também vi existirem na cidade “Algaroba, Jambeiro, Pitangueira, Papoula, Roseira, Antúrio e Espatódia florida”. “Muro baixo e cerca viva” não se encontram mais aqui. “Bichos de pé e Larva migrans” hoje não são coisas de cidade, tanto quanto não são “subir em árvore, subir no telhado e entrar na caixa d’água”. É um relato típico da figura do “narrador” descrita por Benjamin (1985, p. 201), aquele que “retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência”, também aquele que figura entre os mestres e os sábios. O que sabe dar conselhos, “pois pode recorrer ao acervo de toda uma vida”.

Na narrativa gravada em áudio, o conto vira “canto”. Um conto capaz de reintroduzir, na temporalidade cotidiana, a dimensão abissal do tempo. Ao longo da narração “cantada” instala-se um ritmo cada vez mais rápido como se se tratasse de fazer desaparecer a distinção entre os termos. Como se se tratasse de fazer fluir em uníssono todas as memórias, em seu caminho para o esquecimento. Afinal, como nos lembra Gagnebin (2014, p.16), “nesse empreendimento de luta contra o esquecimento e a morte, ritual funerário e canto poético são duas práticas não apenas solidárias, mas mesmo análogas”. A recitação e a escrita poética retomam a função fúnebre de “dizer o ausente”, mas também de torná-lo presente pela força do canto. O que se torna presente, no entanto, nesse exercício historiográfico, são coisas bastante diversas da imagem habitual da cidade que a narração vigente da história reproduz. “Salva-se” do passado, talvez o que o próprio

passado deseja que se salve, ao assombrar-nos. Algo involuntário e frágil como plantas antigas, bichos e quintais em convivência com crianças e tecnologias diversas. Tudo isso sendo cidade. Coisa que poderia agora ser reconhecida e retomada em sua importância pelo presente. Faz-se necessário, no entanto, uma tomada de consciência rápida do “momento de perigo” e da necessidade de intervenção. A desmoralização das narrativas vigentes, para permitir a emergência de outras lembranças e a construção de outra história.

O acesso às 12 histórias enviadas para a realização da proposição “Onde já não é”, deixa a ver, como Benjamin (1985) afirma em sua reflexão sobre a experiência, que não é a experiência em si o que empobrece ou quase se extingue na vida contemporânea, mas a perda da capacidade narrativa, “a arte de narrar”. Por isso seu alerta para a importância do compartilhamento das experiências e da criação de novas formas de narratividade. Para, apesar da desagregação do social, buscar uma memória comum com potencial para sustentar o que precisa continuar **vivo** na memória dos homens. É preciso, no entanto, um trabalho com o corpo, com o mal-estar e com o pensamento.

Referências

- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Belo Horizonte: Ed. Brasiliense, 1985.
- DELEUZE, Giles. **Conversações**. Rio de Janeiro. Ed. 34, 2013.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Limiar, aura e rememoração**. São Paulo: Ed. 34, 2014
- GUATTARI, Felix. **Caosmose**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992
- ROLNIK, Suely. “Geopolítica da cafetinagem”. **Núcleo de estudos da subjetividade**. In: <http://www4.pucsp.br/nucleodesubjetividade/>. Acessado em novembro de 2022.

¹ Publicado em *Corporidade V: Gestos urbanos*. Caderno de agenciamentos, p. 332. www.corporidade5.dan.ufba.br