

DA PESQUISA

Preconceituoso, graças a Deus!: a intervenção urbana e a escrita ensaística como reinvenção de si

Judgmental, thanks to God!: urban intervention and the critical essay as a reinvention of oneself

Diego Baffi

Doutor em Teatro pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), Mestre em Artes e Bacharel em Artes Cênicas pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP); docente do Curso de Bacharelado em Artes Cênicas da Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR) lotado em Curitiba Campus II (FAP). É membro do GP Processos Criativos em Artes Cênicas (Unespar/CNPq) e coordenador do projeto de pesquisa “Arte e Espaço Público: uma discussão no meio da rua”. Paulistano de nascimento, campineiro de formação e curitibano de morada, é membro fundador da *quandonde* intervenções urbanas em arte (plataforma criada em 2012 que já atuou em 30 cidades do Brasil, além de 12 outros países da África, América e Europa), palhaço (atuação e direção), vegano, pai da Luísa, ciclista e antifascista.

www.quandonde.com.br –

diego_baffi@yahoo.com.br – <https://orcid.org/0000-0003-1751-9047>

Resumo

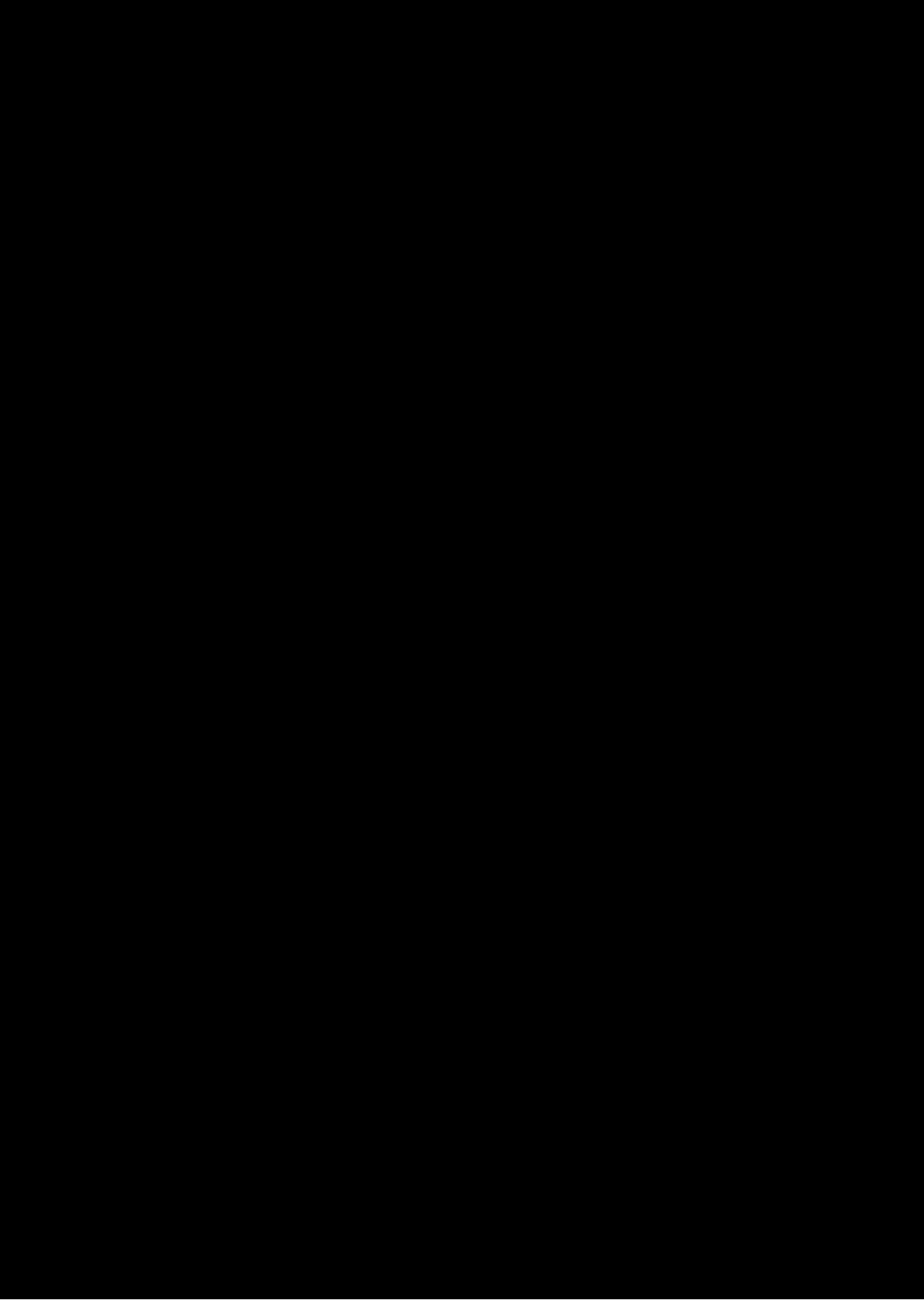
Este ensaio baseia-se em escritores clássicos e contemporâneos para apresentar as bases históricas e conceituais da escrita ensaística. Concomitantemente, trata da experiência do autor na construção *site specific* da intervenção urbana em arte *Aguarda-te Escuridão* (concebida e apresentada em setembro de 2018 em Lomé, Togo). Deste modo, o texto apresenta e defende a pertinência tanto do uso do formato do ensaio literário para a escrita derivada da pesquisa acadêmica que discuta a prática em arte quanto do que define como uma “metodologia ensaística” de produção de obras e conhecimento em arte.

Palavras-chave: Arte de rua. Urbanização. Escrita e arte. Performance (Arte).

Abstract

The essay is based on classic and contemporary writers to present the historical and conceptual bases of essay writing. Concomitantly, it deals with the author's experience in the site-specific construction of the urban intervention in art *Darkness Awaits* (conceived and presented in September 2018 in Lomé, Togo). In this way, the text presents and defends the relevance both of using the literary essay format for writing derived from academic research that discusses practice in art and of what is defined as an “essay methodology” for the production of works and knowledge in art.

Keywords Street art. Urbanization. Writing and art. Performance art.”



PRECONCEITUOSO,
GRAÇAS AO DEUS!
A INTERVENÇÃO URBANA
E A ESCRITA ENSAÍSTICA
COMO REINVENÇÃO DE SI.



DEVEMOS SER BILÍNGUES MESMO EM UMA ÚNICA LÍNGUA,
DEVEMOS TER UMA LÍNGUA MENOR NO INTERIOR DE NOSSA LÍNGUA,
DEVEMOS FAZER DE NOSSA PRÓPRIA LÍNGUA UM USO MENOR.
O MULTILINGUISMO NÃO É APENAS A POSSE DE VÁRIOS SISTEMAS,
SENDO CADA UM HOMOGÊNEO EM SI MESMO;
É, ANTES DE TUDO,
A LINHA DE FUGA OU DE VARIAÇÃO QUE AFETA CADA SISTEMA
IMPEDINDO-O DE SER HOMOGÊNEO.
[...] FALAR EM SUA PRÓPRIA LÍNGUA COMO UM ESTRANGEIRO.

GILLES DELEUZE E CLAIRE PARNET

* A diagramação deste ensaio é fruto de uma parceria com a designer Cynthia Bresser (flickr.com/photos/183433746@N05). Para o texto final colaboraram Liliane Küpper, Raquel Gouvêa e Ines Saber. A todas, meu sincero agradecimento pela generosidade no olhar e pelas valiosas contribuições.



SUGESTÃO DE
VISUALIZAÇÃO
EM PÁGINA DUPLA

Ou então: ‘Descobrir-me preconceituoso. E ter orgulho disso!’. Tanto o título deste ensaio quanto a frase que abre o texto além de tratarem de preconceito buscam circunscrever o que me seria identitário. Outra característica comum é que, ao mesmo tempo em que se aproximam dos temas que se enunciam, ambos pretendem promover desvios das interpretações recorrentes e de leituras viciadas pelo hábito.

O primeiro deslocamento – proposto em relação à frase que abre o ensaio – é o da manifestação do apreço de si por reconhecer-se preconceituoso. Neste caso, o apreço de que gostaria de tratar não está no preconceito, mas no reconhecimento. Em setembro de 2018, enquanto o avião no qual viajava descia em Lomé, capital da República Togolesa (Togo), emocionei-me ao ver o pôr do sol pela janela. O pensamento que acompanhava essa emoção era de que eu revia algo conhecido por filmes ambientados na África, especialmente em *O Rei Leão*. Essa animação dos estúdios Walt Disney de 1994 – uma visão estadunidense sobre a África a partir do estereótipo de um lugar habitado por animais não-humanos organizados sob um regime monárquico – havia me marcado de tal forma que minha primeira visita ao continente africano se iniciou como um pretense reencontro. Reconhecer (ou descobrir) essa tendência a buscar estereótipos que me foram anteriormente apresentados pelo meu ambiente cultural; foi um passo importante para tentar diminuir a mediação do meu olhar por um modelo previamente conhecido em relação ao qual eu testaria a África à minha frente; um gesto no sentido de suspender tanto quanto possível o preconceito a respeito do que encontraria.

Dito em outros termos: como não se opera alijado de si, mas consigo – nesse espaço de tensão entre o que *vai sendo sendo* (força de reconhecimento com modos de ser e modos de perpetuar uma certa configuração de mundo que já se habita e conhece) e o que *vai vai sendo* (força de novas cognições com modos de inaugurar e de destituir configurações próprias ou partilhadas de mundo) –, o reconhecimento do preconceito tem como função contribuir à conscientização do *modus operandi* sedimentado pelo hábito. Tal conscientização é o primeiro passo para inaugurar uma nova ética, calcada na presentificação. Confrontar o preconceito com a singularidade do que tem/pode a realidade que se apresenta, recusando generalizações e etiquetas.

O segundo deslocamento – proposto em relação ao título deste ensaio – é o do uso da palavra *graças* como ligação entre o preconceito e Deus. Aqui, a acepção da palavra desvia do seu uso corriqueiro, como forma de agradecimento, e faz alusão ao reconhecimento de quem é a responsabilidade. Em continuidade à frase que abre o ensaio, quero, com essa expressão, reconhecer que parte significativa do meu preconceito pode ser diretamente atribuída ao fato de eu ser oriundo de um meio cultural altamente influenciado por princípios judaico-cristãos: monoteísta, dogmático, maniqueísta e que tem sua representação maior nesta figura chamada Deus, suposto definidor de todas as condutas e fim último de todas as ações consideradas positivas a partir de tais condutas. Nesse sentido, posso supor que a emoção que aquela imagem do pôr do sol no horizonte africano me proporcionou tratava-se de uma reminiscência, ainda que inconsciente, do Jardim do Éden judaico-cristão: o paraíso incólume com natureza imaculada à prova das ações malélicas do homem.

Ao evocar dualidades valorativas (certo/errado) apriorísticas, colonialistas e imutáveis, a cultura judaico-cristã oferece parâmetros de leitura preconceituosos a outras experiências culturais, sejam elas individuais ou coletivas. Para além do juízo moral, o preconceito mata a experiência, pois ter um padrão determinado de leitura do que está por vir condiciona a uma visão de mundo classificável segundo chaves binárias, que fazem ver sempre as mesmas coisas (parâmetros) em coisas diferentes, de modo que o observado está sempre em função de algo que lhe é alheio, externo e anacrônico. Dessas chaves de leitura derivam determinadas maneiras de agir e de falar sobre o mundo que tendem a se perpetuar com mínimas alterações *ad infinitum*.

A busca de uma alternativa à leitura a partir do alheio, do externo e do anacrônico se orientará pela construção de uma leitura situada nas condições da ocorrência, do intrínseco e do presente ou, resumidamente, de uma leitura situada. A leitura situada¹ se apresenta como

1 A leitura e a ação situadas são temas que venho me dedicando desde 2006 (como assunto e/ou exercício). Sobre estes temas destaco, dentre as publicações de minha autoria, os ensaios Destino: Poesia - tentativas de fazer arte na condição de estrangeiro, publicado na revista eletrônica Arte da Cena (Art on Stage), Goiânia, v. 2, n. 3, p. 203-218, jul-dez/2016, disponível em: <https://goo.gl/KTY9Yb>; e Pognometria e Intervenção Urbana: um exercício de variáveis, publicado em Boitatá Revista do GT de Literatura Oral e Popular da ANPOLL, n. 25, p. 259-292, jan-jun de 2018, disponível em: <https://tinyurl.com/rhfau47>. Acesso em: 08 jan. 2020. Esses e outros ensaios podem ser acessados em <https://www.quandonde.com.br/publicacoes>.

resistência às leituras de mundo ditadas por preconceitos, aplicando-se, como uma das derivações possíveis, às formas de agir e de descrever o mundo, de traduzi-lo e compor com ele através da linguagem.

Neste ensaio, proponho aprofundar o que se refere à escrita situada, a escrita que desvia daquilo *que Deus manda*: a escrita ensaística. Essa relação entre a escrita ensaística como um desvio da norma padrão representada por Deus está presente na maneira como o filósofo espanhol Jorge Larossa aborda a questão do ensaio e da sua relação com o ambiente acadêmico:



Na verdade, falo do ensaio como um ‘modo de escrita’ normalmente excluído de um espaço de saber [acadêmico]. Porém, os dispositivos de controle do saber são também dispositivos de controle da linguagem e da nossa relação com a linguagem, quer dizer, das nossas práticas de ler e escrever, de falar e escutar. [...] poderíamos dizer que o conformismo linguístico está na base de todo conformismo, e que falar como Deus manda, escrever como Deus manda e ler como Deus manda, ao mesmo tempo, é pensar como Deus manda. Também poderíamos dizer que não há revolta intelectual que não seja também, de alguma forma, uma revolta linguística, uma revolta no modo de nos relacionarmos com a linguagem e com o que ela nomeia. Ou seja, que não há modo de “pensar de outro modo” que não seja, também, “ler de outro modo” e “escrever de outro modo” (Larossa, 2003, p. 102, acréscimo meu).

Se a escrita acadêmica é a escrita regida pelos modelos externos ditados por Deus, a revolta contra *o que Deus manda* na escrita ensaística é a expressão da heresia. Como aponta o filósofo alemão Theodor Adorno (2003, p. 45):

[...] a lei formal mais profunda do ensaio é a heresia. Apenas a infração à ortodoxia do pensamento toma visível, na coisa, aquilo que a finalidade objetiva da ortodoxia procurava, secretamente, manter invisível.

Há certa disposição metafórica nessa relação entre Deus e a escrita acadêmica, mas há também uma esfera/contexto literal: o contexto histórico do que entendemos por escrita acadêmica. As primeiras universidades modernas ocidentais foram implementadas a partir do século XII pela Igreja Católica que, desde então, determinou conteúdo e forma dos estudos acadêmicos. Ainda que, na atualidade, a Igreja tenha perdido seu posto de principal administradora das instituições de ensino superior, seus dogmas estão profundamente arraigados na organização dos estudos acadêmicos. O ensaio, por sua vez, surge ainda no contexto medieval como uma das categorias de estudos não acadêmicos, ou seja, um estudo que não seguia os ditames de Deus e não tinha as bênçãos da Igreja. Na ocasião de seu surgimento a nomenclatura ensaio visava definir um modo de escrita e proteger seus autores, já que determinava um caráter desprezioso (por “inconclusivo”, “esboçado”, “fantástico”, “díspar” e “plural”) diante do conhecimento, de modo a desviar de uma possível condenação pela Igreja Católica e de seu malfamado Índice (Starobinski, 2011, p. 16, *passim*).

De fato, o ensaio foi se estabelecendo como uma das formas de escrita que se opõe à pretensão à pureza e à grandiosidade, marcas da escrita acadêmica. Ao invés disso, é marcada pela impureza, pela minoridade e pela relação com a vida mundana e com a paixão, como aponta a filósofa espanhola Maria Zambrano², apresentada por Larossa em citação *passim*:

Para Maria Zambrano, a razão não deve dominar a vida, deve enamorá-la, e são justamente as formas de escrita com capacidade de enamorar a vida, quer dizer, de capturá-la e dirigi-la desde dentro, as que desapareceram. Maria Zambrano faz uma reivindicação dos gêneros menores, impuros e dominados justamente por isso, porque mantinham essa relação com a vida que os gêneros maiores, puros, e hoje dominantes, perderam (Zambrano, 1987 apud Larossa, 2003, p. 105).

Mesmo com sua especialização ao longo dos séculos, o ensaio não constituirá um gênero de bases criteriosamente determinadas, sendo, sobretudo um modo de exploração do conhecimento que visa à criação de uma zona híbrida. Larossa (2003), a partir de Adorno, aponta que o ensaio atuaria na fronteira entre arte e ciência. Segundo os autores, ao transpor e questionar esta distinção, o ensaio atuaria contra mecanismos de exclusão, ampliando os limites do visível, do pensável e do dizível:

O ensaio confundiria ou atravessaria a distinção entre ciência, conhecimento, objetividade e racionalidade, por um lado; e arte, imaginação, subjetividade e irracionalidade por outro. O que o ensaio faz é colocar as fronteiras em questão. E as fronteiras, como se sabe, são gigantescos mecanismos de exclusão. [...]. Por isso, são precisamente todos esses questionadores de fronteiras os que ampliaram o âmbito do visível – ao ensinar-nos a olhar de outra maneira o âmbito do pensável, ao ensinar-nos a pensar de outro modo – e o âmbito do dizível, ao ensinar-nos a falar de outro modo (Larossa, 2003, p. 106).

O filósofo alemão Max Bense também situa o ensaio em uma zona de fronteira, porém, para o autor, tal fronteira se daria entre territórios diversos daqueles que especifica Larossa:

[...] entre a poesia e a prosa, entre o estado estético da criação e o estado ético da convicção, há um terreno intermediário que é digno de nota. De aspecto iridescente, oscilando numa ambivalência entre a criação e a convicção, ele se fixa na forma literária do ensaio. [...] O ensaio é uma peça de realidade em prosa que não perde de vista a poesia (Bense, 2014, s. p.).

2 María Zambrano. La guía como forma dei pensamiento. In: Apulltes sobre el tiempo y la poesía. Madrid: Alianza, 1987. p. 45-50.

É importante notar que o terreno intermediário de Bense ou o espaço transfronteiriço de Larossa não visam (e, no limite, não podem) se constituir como uma nova disciplina, ou como um espaço de compartilhamento (*inter*) ou trânsito (*trans*) determinável e reproduzível entre disciplinas, isso porque, ao contrário dos movimentos contemporâneos no ambiente acadêmico, o ensaio não se pretende compartimentador:

A questão é que o mundo acadêmico está altamente compartimentalizado e tenho a sensação de que toda essa moda da transdisciplinaridade, da interdisciplinaridade e coisas desse estilo, não faz outra coisa senão abrir novos compartimentos, como se não fossem suficientes os que já temos. É como se estivéssemos fabricando especialistas na relação, na síntese, no ‘inter’ e no ‘trans’; como se houvesse uma política acadêmica da mestiçagem; como se além das raças puras estivéssemos inventando os especialistas em impurezas, quer dizer, nas relações entre as raças puras (Larossa, 2003, p. 106).

Se o ensaio não trabalha no sentido da formação de especialistas, ele nega um dos pilares da ciência tradicional, cujo processo de formação de novos pesquisadores se organiza a partir de especializações constantes e progressivas. Além do elogio ao móvel e ao precário (que toma o lugar do compartimentado e do estabelecido) como espaço de potência do ensaio, existe outra linha de fuga da ciência proposta pelo ensaio, o enfrentamento à manutenção do *status quo*:

Se a ciência, falseando segundo seu costume, reduz a modelos simplificadores as dificuldades e complexidades de uma realidade antagonica e monadologicamente cindida, diferenciando posteriormente esses modelos por meio de um pretense material, então o ensaio abala a ilusão desse mundo simples, lógico até em seus fundamentos, uma ilusão que se presta comodamente à defesa do status quo (Adorno, 2003, p. 33).

A intervenção urbana em arte, abordada na perspectiva de minha pesquisa de doutoramento³, compartilha desse duplo movimento. Primeiramente, ela não defende a construção de especialistas, pois, se a especialidade exige aprofundamento em um tema para a construção de uma habilidade (de saber e/ou de fazer), a intervenção urbana trabalha a partir da contingência e da necessidade e, nesse sentido, transita suas proposições na medida em que transitam as condições ao seu redor. Além disso, a pessoa especialista é

3 Entre 2015 e 2019 conduzi uma pesquisa prático-teórica que relacionava o desenvolvimento de estratégias de construção e efetivação de ações site específicos em intervenções urbanas em arte a partir do status de estrangeiro ao desdobramento de modos de dizer acadêmico-científicos em arte adequados às especificidades das práticas às quais se filiavam. Tal pesquisa originou a tese Ensaio entre mundos possíveis: a estrangeiridade como princípio para a criação de intervenções urbanas em arte. 2019. 9 v. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC), Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Rio de Janeiro (RJ), 2019. Este ensaio, que aqui se encontra revisado e ampliado, originalmente integra esta pesquisa.

aquela que pode ser reconhecida por sua habilidade e que constrói com ela um lugar para si dentro do *status quo*, lugar no qual e através do qual se estabelece; já o interventor urbano busca não ser reconhecido como tal e está mais interessado em criar abertura para outros mundos possíveis do que em contribuir à perpetuação de um mundo qualquer, existente ou a ser criado.

Esse enfrentamento do *status quo* pela intervenção urbana é abordado nesta passagem da arquiteta brasileira Adriana Fontes, que prefere denominá-las *intervenções temporárias*, enfocando a efemeridade que normalmente constitui traço identitário das intervenções urbanas:

[...] o atual estágio da modernidade, que denomino como de condição efêmera, imprime alguns traços característicos ao espaço público como a sensação de hostilidade, o individualismo e as relações superficiais (novas formas de engajamento [...] consideradas como aspectos negativos desta nova era). As intervenções temporárias, nesse sentido, funcionam como catalisadores de relações de proximidade e intimidade, tanto com o próprio espaço quanto na relação entre os indivíduos da urbis, qualidade que já pude nomear como amabilidade urbana. Por sua vez, essas intervenções [...] também estão ancoradas na condição de efemeridade, muitas vezes como expressões ou reflexos da patente aceleração da vida contemporânea e da leveza e liberdade com que nela se move o indivíduo (e, por isso, consideradas o aspecto positivo da condição contemporânea), com maior ou menor grau de contemporaneidade (Fontes, 2013, p. 71).

A ação de intervenção urbana concebida a partir da minha experiência como estrangeiro em Lomé – vivida ao longo de dez dias, em setembro de 2018, como parte das pesquisas de campo do meu doutoramento, compostas pela concepção e execução de ações *site specific* a partir das especificidades do choque cultural derivado do meu *status* de estrangeiro em cada um dos doze países nos quais as pesquisas de campo foram realizadas – acompanhou esse movimento de catalisar relações efêmeras de proximidade e intimidade em meio a um espaço que me provocava uma grande sensação de hostilidade.

Parte desta hostilidade foi sentida como consequência da quebra dos padrões que eu projetava no país, ou seja, a quebra de meus preconceitos. Se, por um lado, a quebra de preconceitos é algo bem-vindo, como já pude apontar; por outro, ele me colocava muitas vezes perdido pela ausência de referências e pela necessidade de frequente readaptação e isso me gerava uma sensação de irritabilidade e impaciência. No entanto, há outros aspectos que me despertaram a sensação de hostilidade e que ainda não foram apontados.

Quando cheguei, fui surpreendido com uma taxa para obtenção do visto três vezes superior à anunciada na página da internet da aduana togolesa, que estava desatualizada; enquanto fazia os meus procedimentos de entrada no país, minha bagagem de mão sumiu, sendo encontrada cerca de uma hora depois; esperei em vão na esteira para a retirada da bagagem de porão, já que a minha mala foi embarcada em outro voo e só chegou a mim cinco dias após minha entrada no país. No alojamento em que me abriguei, havia outro hóspede que não foi devidamente avisado de minha chegada; depois de quase uma hora tentando em vão acordá-lo conseguimos, eu e meu anfitrião, abrir a porta trancada por dentro e quase sofremos um ataque do hóspede, assustado com o que julgou ser uma invasão da propriedade por ladrões; no quarto no qual fui hospedado não havia nenhum acesso à cozinha, nem nenhum eletrodoméstico ligado à alimentação, como fogão ou geladeira, o que limitou bastante a diversidade de alimentos que podia consumir. Assim que cheguei, fui alertado por várias pessoas do alto risco de contrair malária. Infelizmente, minha habitação não era suficientemente fechada e pernilongos conseguiam entrar facilmente no quarto a qualquer hora do dia ou da noite. Com dois dias na cidade, fui surpreendido por uma dermatite que me fez ter de ir atrás de atendimento médico emergencial. A cidade tinha um dos trânsitos de veículos mais intensos que já presenciei. Em horários de pico, a poluição do ar era tão alta que, mesmo sendo acostumado a poluição do ar em minha cidade de origem e criação (São Paulo, SP), sentia significativa dificuldade de respirar; a cidade conta com uma quantidade considerável de ruas largas e muito movimentadas, sem iluminação pública ou sinalização de trânsito, o que me fazia ter com bastante frequência a sensação de um iminente acidente de trânsito. A sensação não foi uma falsa impressão: em três dias, fui atropelado duas vezes na cidade, ambas sem gravidade.

Nos primeiros dias, esses acontecimentos somados me tiraram parte da fome e da sede e da disposição para longas conversas. Essa apatia se contrastava com um movimento interno bastante caótico, uma tentativa constante e inicialmente infrutífera de construção de novos entendimentos, de compreender e organizar internamente o que estava acontecendo. Esse processo produziu em mim uma sensação intensa de hostilidade em relação às condições do espaço em que me encontrava. Porém, eu tinha a consciência de que essa sensação foi uma resposta reativa derivada de minha dificuldade psicofísica em lidar com aspectos imprevistos daquela realidade, de maneira similar ao modo como o filósofo brasileiro Nelson Brissac Peixoto descreve a relação entre cidades estrangeiras e recém-chegados:

Privilégio de cidades estrangeiras visitadas pela primeira vez, dos desertos, das ruínas, dos céus pitorescos: serem desorientadores. Não acolhem, desolam o espírito. Interrompem o tempo e o espaço, impõem uma pausa ao pensamento (Peixoto, 2003, p. 354).

Se não havia condutas pré-determinadas a partir da minha experiência para lidar com esse conjunto de acontecimentos, estes eram princípios norteadores para a definição de uma resposta situada, e que vieram a desenvolver processos de convivência com a realidade que me permitiram desviar da minha sensação inicial de hostilidade. Entendi, então, a necessidade de problematizar e desenvolver alternativas à minha ação e à leitura que fazia de cada situação que me foi apresentada.

Por estar disposto a produzir um ensaio como consequência dos acontecimentos ali vivenciados, a atitude de problematizar minha leitura dos eventos foi duplamente bem-vinda, já que ela também me colocava em uma postura ensaística em relação à realidade. O trecho a seguir traz apontamentos de Larossa a respeito da postura ensaísta diante da escrita e da leitura de textos literários. Tenho tomado a liberdade de propor a aplicação de suas reflexões à leitura de eventos em geral, mas, em especial, durante a pesquisa, já que pretendia gerar ensaios como este que aqui transcorre. Diz o autor:

Para o ensaísta, a escrita e a leitura não são apenas a sua tarefa, o seu meio de trabalho, mas também o seu problema. O ensaísta problematiza a escrita cada vez que escreve, e problematiza a leitura cada vez que lê, ou melhor, é alguém para quem a leitura e a escrita são, entre outras coisas, lugares de experiência, ou melhor ainda, é alguém que está aprendendo a escrever cada vez que escreve, e aprendendo a ler cada vez que lê: alguém que ensaia a própria escrita cada vez que escreve e que ensaia as próprias modalidades de leitura cada vez que lê (Larossa, 2003, p. 108).

Colocar-se em experiência não é uma atitude meramente intelectual, é a pretensão de uma integridade que envolve entrega e risco. À semelhança da amabilidade urbana de Fontes, a disposição para realização do ensaio, segundo Adorno, é aquela na qual a pessoa ensaísta se dispõe passionalmente à experiência da escrita:

O ensaio reflete o que é amado e odiado, em vez de conceber o espírito como uma criação a partir do nada, segundo o modelo de uma irrestrita moral do trabalho. Felicidade e jogo lhe são essenciais. Ele não começa com Adão e Eva, mas com aquilo sobre o que se deseja falar; diz o que a respeito lhe ocorre e termina onde sente ter chegado ao fim, não onde nada mais resta a dizer: ocupa, deste modo, um lugar entre os despropósitos (Adorno, 2003, p. 16-17).

Dizer que o ensaísta está em processo de aprendizagem de modos de ler e escrever; que ensaio é uma expressão passional do qual a felicidade e o jogo são essenciais e que ele abdica de remontar à origem do conhecimento tratado e de chegar a uma conclusão definitiva (e a referência a Adão e Eva, ao princípio no Jardim do Éden, vem a corroborar à conexão entre a escrita acadêmica e aquela que se dá segundo *o que Deus manda*), pode dar a impressão de que o ensaio abre mão de um compromisso diante do conhecimento.

Para dirimir esta impressão, vale nos demorarmos em algumas considerações a respeito dos percursos que o ensaio traça na construção do conhecimento:

1) **O procedimento experimental** – o ensaísta será aquele que, diante de um conjunto de *experiências, considerações e reflexões*, inicia uma busca por relações intrínsecas que lhe permitam testar a sua verdade para que esta revele suas delimitações internas e possa atingir, em sua melhor forma, a *gênese de uma teoria*. Segundo Bense:

Deve-se entender por procedimento experimental a tentativa de extrair uma ideia, um pensamento, uma imagem abrangente a partir de certa massa de experiências, considerações e reflexões. O autor fareja uma verdade, sem, contudo, tê-la em mãos; o autor vai fechando o círculo em torno delas por meio de sucessivas conclusões, fórmulas verbais ou mesmo reflexões digressivas que descobrem lacunas, contornos, cernes, conteúdos. A prosa que nasce daí não é transparente como uma teoria. No melhor dos casos, vamos ao encontro da gênese de uma teoria, presenciamos um nascimento e não nos livramos da impressão de que o processo criativo em alguma medida impede a visão unitária do todo. A mestria consumada no ensaio consistiria, pois, em levar o procedimento experimental encarnado na expressão verbal às raias do teórico, até o limite em que começa uma outra espécie de prosa – a teoria (Bense, 2014, s.p.).

2) **O ocorrido como assunto** – para o filósofo húngaro Georg Lukács, a diferença entre o ensaio e a literatura está no fato de que o primeiro trata exclusivamente de coisas que já existiram (*na arte ou na vida*), e as toma como modelo, reordenando-as:

[...] o ensaio fala sempre de algo já formado, ou ao menos de algo que já existiu; é, portanto, próprio de sua essência não retirar coisas novas de um nada vazio, e sim apenas reordenar aquelas que já foram vivas alguma vez. E porque ele apenas as reordena, em vez de formar algo novo do informe, ele está também comprometido com elas, tem sempre de dizer “a verdade” sobre elas, encontrar expressões para sua essência. Talvez se possa formular a diferença da maneira mais breve da seguinte maneira: a literatura retira da vida (e da arte) os seus motivos, para o ensaio a arte (e a vida) serve como modelo (Lukács, 2008, p. 08).

3) **A presentificação e a verdade** – ao contrário da escrita acadêmica, que pretende o encontro da verdade eterna, o ensaísta lê e escreve “para um contexto cultural concreto e determinado” [...] “no presente e para o presente” (Larossa, 2003, p. 111). Ao substituir o ato de *buscar o eterno no transitório* por *eternizar o transitório*, o ensaio altera também a sua ligação com a verdade:

Níveis mais elevados de abstração não outorgam ao pensamento uma maior solenidade nem um teor metafísico; pelo contrário, o pensamento torna-se volátil com o avanço da abstração, e o ensaio se propõe precisamente a reparar uma parte dessa perda. A objeção corrente contra ele, de que seria fragmentário e contingente, postula por si mesma a totalidade como algo dado, e com isso a identidade entre sujeito e objeto, agindo como se o todo estivesse a seu dispor. O ensaio, porém, não quer procurar o eterno no transitório, nem destilá-lo a partir deste, mas sim eternizar o transitório. A sua fraqueza testemunha a própria não-identidade, que ele deve expressar; testemunha o excesso de intenção sobre a coisa e, com isso, aquela utopia bloqueada pela divisão do mundo entre o eterno e o transitório. No ensaio enfático, o pensamento se desembaraça da ideia tradicional de verdade (Adorno, 2003, p. 26-27).

4) **O método situado** – ao contrário das metodologias aplicadas aos estudos acadêmicos clássicos (nos quais, métodos previamente determinados organizam e orientam a pesquisa que se fará), o ensaio substitui o aprofundamento no método pelo aprofundamento experimental no objeto, do qual provém uma metodologia situada na experiência:

Escreve ensaisticamente quem tenta capturar seu objeto por via experimental, quem descobre ou inventa seu objeto no ato mesmo de escrever, dar forma, comunicar, quem interroga, apalpa, prova, ilumina e aponta tudo o que pode se dar a ver sob as condições manuais e intelectuais do autor. O ensaio busca apreender um objeto abstrato ou concreto, literário ou não literário, tal como ele se dá nas condições criadas pela escrita (Bense, 2014, s. p.).

É na exploração do objeto que o ensaio se confunde com o método:

Além disso, o ensaio duvida do método. [...]. Digamos que o ensaísta não sabe bem o que busca, o que quer, aonde vai. Descobre tudo isso à medida que anda. Por isso, o ensaísta é aquele que ensaia, para quem o caminho e o método são propriamente ensaio (Larossa, 2003, p. 111-112).

Até o ponto em que, da experiência com o objeto, surge outra concepção de método, não dedutível e aplicável a um contexto histórico determinado:

Desse modo, o ensaio suspende [...] o conceito tradicional de método. O pensamento é profundo por se aprofundar em seu objeto, e não pela profundidade com que é capaz de reduzi-lo a uma outra coisa. O ensaio lida com esse critério de maneira polêmica, manejando assuntos que, segundo as regras do jogo, seriam considerados dedutíveis, mas sem buscar a sua dedução definitiva. Ele unifica livremente pelo pensamento o que se encontra unido nos objetos de sua livre escolha. Não insiste caprichosamente em alcançar algo para além das mediações – e estas são mediações históricas, nas quais está sedimentada a sociedade como um todo –, mas busca o teor de verdade como algo histórico por si mesmo (Adorno, 2003, p. 27).

5) **A estrutura em fragmentos** – tomando o fragmento como matéria e estrutura, o ensaio não se dispõe a abarcar nada além da descontinuidade da realidade com a qual compõe seu pensamento:

É inerente à forma do ensaio sua própria relativização: ele precisa se estruturar como se pudesse, a qualquer momento, ser interrompido. O ensaio pensa em fragmentos, uma vez que a própria realidade é fragmentada; ele encontra sua unidade ao buscá-la através dessas fraturas, e não ao aplinar a realidade fraturada. A harmonia uníssona da ordem lógica dissimula a essência antagônica daquilo sobre o que se impõe. A descontinuidade é essencial ao ensaio; seu assunto é sempre um conflito em suspenso (Adorno, 2003, p. 35).

6) **A escrita pelo meio** – o ensaio recusa a unidade e a perenidade almeçadas pelo texto acadêmico clássico. No que se refere à unidade, defende um formato não delimitado pela introdução e conclusão, delimitando-se pelas conexões entre os elementos do seu objeto; no que se refere à perenidade, evoca em seu lugar o espaço do efêmero e do individual. As reflexões infracitadas são de Adorno, mas escolho iniciar com o resumo trazido por Larossa sobre o modo como o tema aparece naquele:

[...] o ensaio não adota a lógica do princípio e do fim, nem começa pelos princípios, pelos fundamentos, pelas hipóteses, nem termina com as conclusões, ou com o final, ou com a tese, ou com a pretensão de ter esgotado o tema. O ensaísta inicia no meio e termina no meio, começa falando do que quer falar, diz o que quer e termina quando sente que chegou ao final e não por que já nada resta a dizer, sem nenhuma pretensão de totalidade (Larossa, 2003, p. 112).

No lugar da conclusão, o ensaio delimita-se pelo conteúdo e pelas conexões entre seus elementos:

[...] o ensaio, de fato, não chega a uma conclusão, e essa sua incapacidade reaparece como paródia de seu próprio a priori; a ele é imputada a culpa que na verdade cabe às formas que apagam qualquer vestígio de arbitrariedade. [...]. O que determina o ensaio é a unidade de seu objeto, junto com a unidade de teoria e experiência que o objeto acolhe. O caráter aberto do ensaio não é vago como o do ânimo e do sentimento, pois é delimitado por seu conteúdo. [...]. Suas transições repudiam as deduções conclusivas em favor de conexões transversais entre os elementos, conexões que não têm espaço na lógica discursiva (Adorno, 2003, p. 36-43).

Ao recusar as deduções conclusivas, o ensaio abre espaço para o efêmero e o individual:

Ele se revolta sobretudo contra a doutrina, arraigada desde Platão, segundo a qual o mutável e o efêmero não seriam dignos da filosofia; revolta-se contra essa antiga injustiça cometida contra o transitório, pela qual este é novamente condenado no conceito. O ensaio recua, assustado, diante da violência do dogma, que atribui dignidade ontológica ao resultado da abstração, ao conceito invariável no tempo, por oposição ao individual nele subsumido (Adorno, 2003, p. 25).

7a) **A precisão dos conceitos** – nos ensaios, os conceitos não são definidos, mas engendrados a partir das relações que estabelecem entre si e com os demais elementos do texto, como aponta Larossa, o ensaísta “[...] não torna o conceito um fetiche, não define conceitos, mas vai precisando-os no texto à medida em que os desdobra e os relaciona. Por isso é tão importante que o ensaio assuma a forma de exposição” (2003, p. 114). É nesse sentido que o “como” ganha destaque (e a isso concordam Larossa e Adorno), já que o modo como os conceitos se apresentam definirá a *fecundidade do pensamento* que introduzem:

Assim como o ensaio renega os dados primordiais, também se recusa a definir os seus conceitos. [...] O ensaio, em contrapartida, incorpora o impulso antissistemático em seu próprio modo de proceder, introduzindo sem cerimônias e “imediatamente” os conceitos, tal como eles se apresentam. Estes só se tornam mais precisos por meio das relações que engendram entre si. [...] Na verdade, todos os conceitos já estão implicitamente concretizados pela linguagem em que se encontram. O ensaio parte dessas significações e, por ser ele próprio essencialmente linguagem, leva-as adiante; ele gostaria de auxiliar o relacionamento da linguagem com os conceitos, acolhendo-os na reflexão tal como já se encontram inconscientemente denominados na linguagem (Adorno, 2003, p. 28-29).

7b) **A experiência estrangeira diante do conhecimento e a disposição ao risco** – ainda tratando dos conceitos, destaco este trecho por ser especialmente bem-vindo na junção da discussão do ensaio com a estrangeiridade. É, de maneira mais ampla, um tema caro à especificidade do modo de produção de intervenções urbanas que venho me aprofundando, e, de maneira focal, à minha condição no Togo. O estrangeiro que mergulha no ambiente cultural como um gesto de aprendizagem é aqui apresentado como aquele que se dispõe ao risco do erro e da incerteza, caros também à produção ensaística:

O modo como o ensaio se apropria dos conceitos seria, antes, comparável ao comportamento de alguém que, em terra estrangeira, é obrigado a falar a língua do país, em vez de ficar balbuciando a partir das regras que se aprendem na escola. Essa pessoa vai ler sem dicionário. Quando tiver visto trinta vezes a mesma palavra, em contextos sempre diferentes, estará mais segura de seu sentido do que se tivesse consultado o verbete com a lista de significados, geralmente estreita demais para dar conta das alterações de sentido em cada contexto e vaga demais em relação às nuances inalteráveis que o contexto funda em cada caso. É verdade que esse modo de aprendizado permanece exposto ao erro, e o mesmo ocorre com o ensaio enquanto forma; o preço de sua afinidade com a experiência intelectual mais aberta é aquela falta de segurança que a norma do pensamento estabelecido teme como a própria morte. O ensaio não apenas negligencia a certeza indubitável, como também renuncia ao ideal dessa certeza. Torna-se verdadeiro pela marcha de seu pensamento, que o leva para além de si mesmo, e não pela obsessão em buscar seus fundamentos como se fossem tesouros enterrados (Adorno, 2003, p. 30).

À semelhança do personagem da metáfora de Adorno, em Lomé eu apreendi a cultura sem dicionário. Atravessado por paixões diversas em meu percurso estrangeiro na cidade, encarei tanto a minha hostilidade como a necessidade de convertê-la em amabilidade urbana, em criação de proximidade e afeto. Com o passar dos dias, pela repetição dos vocabulários corporais que fui aprendendo no contato com a cidade, mostraram-me caminhos para a transgressão da hostilidade. As pessoas, em sua imensa maioria, foram afáveis e compreensíveis às minhas dificuldades. Suas atitudes me auxiliaram a encontrar caminhos para me situar e estabelecer uma convivência pacífica com a rotina na cidade.

A exceção era o trânsito de veículos.

Talvez por conta dos atropelamentos: mas, é importante que se diga, estes me pareceram revelar mais a minha incapacidade de agir diante do trânsito da cidade do que uma periculosidade do trânsito em si, já que, além dos atropelamentos que sofri, vi apenas mais um acidente de trânsito nos dez dias que estive na cidade;

Talvez por conta da poluição que tanto me incomodava a respiração;

Talvez pelo intenso barulho que faziam: a falta de sinalização de trânsito é muitas vezes substituída por toques intermitentes nas buzinas;

Ou talvez, o que é mais provável, por tudo isso junto;

O trânsito de veículos me incomodava profunda e frequentemente.

Ao mesmo tempo, uma situação vivida no trânsito foi um dos primeiros momentos em que, tendo acabado de chegar no país e estando já profundamente incomodado (na ocasião, pelo sumiço das bagagens e pelos gastos imprevistos), a hostilidade foi atravessada por uma relação empática. No meio da rua de quatro pistas não sinalizadas e sem iluminação pública, em um momento de intenso fluxo de toda sorte de veículos particulares (carros e motos), os faróis do carro onde eu estava iluminaram, a poucos metros de distância, uma moça que atravessava na escuridão. Eu temi que acabássemos por atropelá-la, mas ela seguiu habilmente e atravessou em segurança por entre os carros em movimento. Momentos depois voltei a me assustar por conta de outras pessoas que eram, de tempos em tempos, iluminadas por nossos faróis. A sensação de sobressalto de causar acidentalmente um atropelamento me acompanhou ao longo de minha estadia na cidade. Apesar de ir se atenuando, sua constância me pareceu uma via pela qual o exercício da amabilidade poderia romper com a hostilidade que o trânsito me provocava. Então, foi a partir da minha empatia para com essas pessoas que propus a ação *Aguarda-te Escuridão*, definida pelo seguinte programa:

No período noturno, convidar as pessoas que estiverem prestes a atravessar uma rua movimentada e sem iluminação ou sinalização de trânsito a me acompanharem na passagem ao outro lado da rua sob um guarda-chuva equipado com luzes led e outros materiais para nos iluminar durante a travessia.

Definidos os aspectos orientadores da escrita ensaística e o processo de criação do programa da intervenção *site specific* *Aguarda-te Escuridão*; passo a tecer algumas considerações a respeito dos seus modos de execução e sua eventual pertinência em outros processos de pesquisa em arte.

A intervenção urbana em arte, como abordada da perspectiva de minha pesquisa de doutoramento; compartilha equivalentes de todos os sete elementos norteadores da escrita ensaística aqui compilados. Estar no exercício de investigação de uma manifestação estético-poética que se vale do procedimento experimental, do compromisso ao ocorrido como assunto, da presentificação, do método situado, da fragmentação, de sua concepção pelo meio com o aprofundamento no objeto e em suas conexões ao invés dos pressupostos conceituais (ou estéticos) e da conexão com a estrangeiridade como delimitação de sua força criativa, me levaram a compreender e desenvolver o ensaio como o espaço preferencial de construção de minhas escritas ao longo dos últimos anos e – respeitada a exceção do que se refere à estrangeiridade – considerar sua pertinência nas pesquisas acadêmicas que têm como percurso e objeto a realização de obras artísticas.

De modo mais amplo, parece-me que há pertinência em trazer à tona a discussão do ensaio como um modo de escrita acadêmica. De fato, ainda que espaços para a escrita ensaística não sejam raros em programas nacionais e internacionais de pós-graduação, o ensaio ainda padece da distância do ambiente acadêmico *stricto sensu*. Segundo Larossa aponta, retomando Adorno *passim*, tal distância pode ser atribuída a um modo de organização da academia:

[...] o ensaio se vê esmagado por uma ciência em que todos defendem o direito de controlar a todos. A ciência organizada é o lugar dos controles, o lugar das bancas, dos tribunais, das avaliações, das hierarquias, e exclui com o aparente elogio de “interessante” ou “sugestivo” o que não está ajustado ao padrão de consenso (Adorno, 2003 apud Larossa, 2003, p. 107).

No lugar de recusar a ciência, a arte pode sugerir através de suas especificidades (e o uso da escrita ensaística está entre elas) a construção de um lugar alternativo, como bem aponta Lukács (2008, p. 09-10): “há uma ciência da arte e é preciso que haja. E são justamente os maiores representantes do ensaio os que menos podem renunciar a ela: o que eles criam tem de ser também ciência”.

Se é verdade que a ciência do ensaio é a mesma que se insere no âmbito artístico, parece-me que é hora da arte se tornar protagonista no estudo e na aplicação dessa maneira de construir e de pensar ciência. Até porque, como nos lembra Larossa, “a escrita acadêmica [tradicional] é alérgica ao riso, à subjetividade e à paixão” (2003, p. 110, acréscimo meu), e talvez não haja ciência na qual o riso, a subjetividade e a paixão sejam mais intrínsecos que aquela construída a partir da pesquisa em arte.

Por fim, uma característica própria do ensaio moderno diretamente relacionada às pesquisas nas quais o artista investiga é o destaque do seu próprio processo criativo.

Segundo Lukács, o ensaio moderno é aquele no qual o ensaísta se vê obrigado a incluir a si mesmo como objeto: “Agora o ensaísta tem de refletir sobre si mesmo, encontrar-se e construir algo próprio com o que lhe é próprio” (Lukács, 2008, p. 11), ao que concorda o crítico literário suíço Jean Starobinski, quando afirma que: “Para satisfazer plenamente à lei do ensaio é preciso que o ‘ensaiador’ se ensaie a si mesmo” (Starobinski, 2011, p. 19)⁴.

Olhar para minha vivência em Lomé e construir com ela uma ação situada assemelha-se a olhar as cicatrizes – ou seja, o que presentifica, o que persiste como marcas da experiência e não o que foi – que essa vivência deixou em mim e buscar construir neste ensaio uma escrita situada, presentificada, comprometida com o objeto e com a duração das conexões que aqui se façam possíveis.

Quando ofereci a travessia aos passantes, contei com ajuda de dois togoleses que falavam francês e inglês, além de, pelo menos, uma das línguas locais. Cada um deles se posicionou em um dos lados da avenida e nós três abordamos as pessoas que pareciam ter a intenção de atravessar a via. Do que se seguiu ao convite inicial vivenciei momentos marcantes, tanto de pessoas que não se permitiram me acompanhar na travessia – das quais destaco um casal que disse a um de meus ajudantes que o que eu estava fazendo poderia ser um ritual religioso maléfico no qual eu roubaria suas almas – como de pessoas que se permitiram – das quais destaco três: 1) as profissionais do sexo que voltavam de mototáxi de seus programas e desciam do lado oposto àquele no qual aguardavam os próximos clientes, e das quais naquela noite eu me tornei o “ajudante oficial”; 2) uma mulher ressabiada com a proposta, que inquiriu a meus ajudantes e depois a mim do preço a se pagar e, ao ouvir de todos que era gratuito perguntou: “mas por que um branco faria isso por mim?”, e se mesmo sem estar convencida do porquê me permitiu acompanhá-la; 3) alguns jovens que decidiram atravessar só para ter a experiência e começaram a cantar e dançar comigo músicas de discoteca durante a travessia em referência ao efeito das luzes sobre nós.

Ao caminhar durante aquelas duas horas de um lado a outro da pista, ao marcar a cidade com os meus passos e ao marcar o meu corpo com a cidade, as pessoas, a fuligem e a poluição sonora, as luzes e a escuridão etc., eu também *ensaiava*. Eu fui a metáfora do *ensaísta* para Larossa (2003, p. 110): “um transeunte, um passeador, um divagador, um ‘extravagante’”, desses que, “não sabe bem o que busca, o que quer, aonde vai. Descobre tudo isso à medida que anda. Por isso, o ensaísta é aquele que ensaia, para quem o caminho e o método são propriamente ensaio”. Metáfora essa tão próximas das discussões que aqui traçamos sobre o ensaio, quanto das errâncias realizadas em Lomé, que me conduziram ao encontro da intervenção e também à configuração deste ensaio – cicatriz e divagação daquela experiência em mim.

4 A relação entre ensaio e escrita de si é especialmente profícua para o desenvolvimento da reflexão sobre a pesquisa em arte em primeira pessoa. Porém, por sua amplitude e singularidade, optei por não aprofundá-la neste texto. Tal discussão é tema de outro ensaio de minha autoria, Cronofagia e intervenção urbana: a arte de comer lixo como quem come o tempo, 2019, ainda inédito.



Quando eu me dispus a atravessar a rua, acompanhado dos transeuntes que ali estavam e me deram o privilégio de suas companhias, eu não tinha consciência de que procurava justamente aqueles encontros. Encontros estes que me ampliaram a possibilidade de empatia e de descobrir o trânsito como um organismo vivo. Depois de ter sido atropelado duas vezes, logo nos primeiros dias que cheguei à cidade, eu não poderia supor que minha ação seria passar duas horas transitando por uma via movimentada e escura, até eu me tornar também parte daquele organismo, até aprender a conviver, com a ajuda de meus companheiros de passagem.

Ao chegar em Lomé, a percepção de quais de minhas leituras de mundo eram determinadas por pressupostos adquiridos em vivências anteriores (pessoais ou culturais) me auxiliou à compreensão da necessidade de suspensão desses juízos e conformação de uma leitura situada. A descoberta, por consequência, de uma forma específica de *ser* derivada dessa nova leitura, inaugura não apenas mundos possíveis (no qual guarda-chuvas de luz atravessam as ruas à noite sobre cabeças de transeuntes unidos), mas também outros *eus*, experimentais, compromissados com a experiência, presentificados, situados, estrangeiros, heréticos e à espreita das conexões possíveis; desses *eus* aos quais possa agradecer: não ser preconceituoso, graças a d'*eus*!

Referências

ADORNO, Theodor W. O ensaio como forma (p. 15-45). In: ADORNO, Theodor W., Notas de Literatura I. Editora 34 & Duas Cidades, Coleção Espírito Crítico, 2003.

BAFFI, Diego Elias. Ensaaios entre mundos possíveis: a estranheiridade como princípio para a criação de intervenções urbanas em arte. 2019. 9 v. Tese (doutorado em Teatro) — Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO, Rio de Janeiro, 2019.

BENSE, Max. O ensaio e sua prosa In: *Serrote #16* (2014) disponível em <https://www.revistaserrote.com.br/2014/04/o-ensaio-e-sua-prosa/> Acesso em: 03 ago. 2020.

DELEUZE, Gilles. Uma conversa, o que é, para que serve? In DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *Diálogos*. São Paulo: Escuta, 1998.

FONTES, Adriana Sansão. *Intervenções temporárias, marcas permanentes: apropriações, arte e festa na cidade contemporânea*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra & Faperj, 2013.

LAROSSA, Jorge. O ensaio e a escrita acadêmica. In: *Revista Educação & Realidade* 28 n. 2, jul/dez 2003. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003, p. 101 a 115.

LUKÁCS, Georg. Sobre a Essência e a Forma Do Ensaio: uma carta a Leo Popper In: *Revista UFG* v.9 n.4 (2008) (s. p.). Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/revistaufg/article/view/48186>. Acesso em: 03 ago. 2020.

PEIXOTO, Nelson Brissac. *Paisagens Urbanas*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2003.

STAROBINSKI, Jean. É possível definir o Ensaio? In: *Revista Remate de males* 31, no. 1-2 2011, p. 13-24. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8636219>. Acesso em: 03 ago. 2020.