

O lugar nenhum de qualquer cidade

Marcus Alexandre Motta*

RESUMO

A partir da frase personalizada – Eu não falo com estranhos, logo a mim não dirijo qualquer pergunta familiar, pois de fato e por direito secular estranho-me –, este texto busca pensar a falência das formas de conhecimento pautadas nas representações instrumentais sobre a Cidade. Refere-se à perda da capacidade explicativa no âmbito do pensamento conceitual, tomando a Cidade como problema.

Palavras-chave: abstração; historicidade do lugar nenhum; estética da exaustão.

SUMMARY

As from this individualized sentence: "I do not speak with strangers, since I do not address to myself any familiar question, that, from fact and secular right, I do not know who I am". This text seeks to consider the failure of the form of knowledge based on the instrumental representations about the City. It refers to the justifiable capability into the conceptual thinking, taking the City as an issue.

Keywords: abstraction; history of nowhere; aesthetics of exhaustion.

RESUMEN

A partir de la frase personalizada – No hablo con extraños, así no me hago cualquier pregunta familiar, pues, de hecho y por derecho secular, me extraño –, este texto busca pensar el fracaso de las formas de conocimiento pautadas en las representaciones instrumentales sobre la Ciudad. Se remite a la pérdida de la capacidad explicativa en el ámbito del pensamiento conceptual, considerándose la Ciudad como problema.

Palabras-lave: abstracción; historicidad del lugar ninguno; estética del agotamiento.

O primeiro encontro ocorre quando ainda não sabemos de nós. Já é tarde. Sob essa luz, a materialidade das coisas de qualquer cidade encontra a inconstância. Há excessos de idéias. O atual, o efêmero e a eternidade aparecem em seus últimos contornos. Não há lugar, a não ser aquele de nossa casa. Há nisto a exaustão sensível da Cidade, que de sua materialidade imagética esgota os sentidos de pensá-la.

Aqui ou ali, a Cidade manifesta a força da presença e a não-evidência dos seus traços. Noções de lugar, espaço, fronteira perdem sentido. A forma concreta dos seus contornos não se reduz a algo decifrável e constante. Insiste nela a ultrapassagem do que pode ser irreal. Sua escrita articula a força dos signos urbanos à insignificância dos seus registros. A significação truncada e velada torna-se o reino mediatizado das subjetividades urbanas, cujas ousadias já estão há muito limitadas por suas leituras.

Antes, a ousadia lhe dava o retorno da verdade de suas linhas, preenchidas pelo sujeito anunciador capaz de encobrir com o futuro o vazio significativo que produzia. Hoje, a própria ousadia do sujeito enunciativo arca com o desastre de pensá-la, pois a sua manifestação subjetiva não admite que a Cidade tenha sido libertada da mentira, de ser verdade aquilo que a faziam prometer – desenvolvimento, progresso, bem-estar social, vanguarda e outros termos comuns. Destes e da pulverização dos sujeitos, a Cidade compôs a degeneração em fundos sonoros e praticáveis escolhas estéticas que se tornam adaptações do direito de extrair da liberdade a condição do

gosto individual, formador da cultura de massa.

A cada movimento nas ruas e nos segredos dos lares, a liberdade absoluta que promete é sempre a liberdade num domínio particular. O peso da acanhada promessa difunde o estado perene de não-liberdade no todo de suas linhas. Podada a transcendência do estar aí liberto, tão histórico quanto qualquer história que se conte, a multi-estratificação urbana acaricia as absolutas referências de que a liberdade é íntima à felicidade tancha do consumo, em todos os níveis, e à publicidade descarada dos valores recicláveis.

Na extinção dos sons que se avolumam, toda a sensação na Cidade é composta pelo vazio, sem coberturas explicativas. E nesse quadro de sensibilidade constituída em seus objetos, que não permitem mais aos afetos se moldarem à sua plástica, onde toda e qualquer perspectiva é arrebatada pelo peso opaco de seus ares, uma desilusão radical acompanha a total fidelidade. O aspecto decisivo nisso tudo, sem ser realmente nada, é a nova e intransigente linguagem urbana que, do absoluto paradoxo da vida na Cidade, faz acontecer a paisagem anterior ao homem e em sua ausência. Sua dimensão é o arbítrio que lança sobre si a frase de Munford: "a cidade favorece a arte, é a própria arte". (Apud Argan, 1992, p.73)

Estamos há muito acostumados a desconsiderar esta frase. Vivemos a condicional incerteza de empregos e indústrias. Aprendemos a checar os problemas reais da vida urbana através da realidade dos particulares elogios e públicas acusações. O temor mnemônico do futuro e a imaginação pretérita constituem o seu devir no ritmo linear

dessas sensações. Contudo, seu ritmo e andamento nunca corresponderam, ou correspondem, a nenhum esquema a priori. Não são, portanto, a lógica histórica e o controle de memória que se refletem na realidade urbana, mas a desordem dos eventos herdados de todos os seus passados e expectativas de futuro. Nesse sentido, o que tem a ver com qualquer história que se queira é a Cidade no seu conjunto, antiga ou moderna. O que se deve colocar em infinito debate é o por que reina, sobre nós, ainda, o interesse de se pôr valor histórico na sociedade contemporânea.

Tornou-se freqüente acentuar, negativamente, qualquer centro histórico. A parte museológica da Cidade. Deveríamos ter coragem para dizer que a idéia de Cidade-museu nos apavora. Esse medo provém da idéia institucional que ressoa: o museu é um depósito de coisas velhas e “hospício de obras de arte”. Digamos, bem ao contrário: a mais moderna das cidades modernas pode ser um museu. Lugar de formação do pensamento visual. Centro vivo de uma cultura visual, cujos componentes ativam e exigem o estudo da Cidade. (Argan, 1992, p.73)

Mesmo assim, essa dimensão não pode determiná-la. Ela se ergue, historicamente, contra o uso de parâmetros, familiares ou não, que formulem o que gostaríamos que fosse. Ao mesmo tempo, bloqueia o romance da denúncia do que poderia ter sido. Nada é seguro sob sua tutela. A segurança é o seu outro, que se processa acompanhando-a. Os conteúdos múltiplos dos movimentos inseguros, que a fazem acontecer, apropriam-se da efemeridade exausta de tanto se apresentar.

A Cidade vive o seu conceito enquanto mescla-o com o fermento que o suprime. Vivê-la, na sua constante morte conceitual, é evitar tê-la como cópia dos seus viventes empíricos. Ela fornece resistência incomum a qualquer modelo prescrito. Oferece, ainda, algo que nos é recusado no exterior de nossa vivência. E nos envia à inquietante liberdade visual de sua história que, antes da preocupação em pensá-la, orientava a experiência externa que nos coisificava.

Calada por seus excessos, a Cidade indica a impossibilidade de diálogo. Anuncia-se diferenciar. Já antes e agora uma Senhora das lembranças, temores e precária liberdade futura. Qualquer frase insinuante ocorre truncada na tópica comum do seu romance con-

temporâneo - Eu não falo com estranhos, logo a mim não dirijo qualquer pergunta familiar, pois de fato e por direito secular estranho-me.

Não se cansa de repetir esse único diálogo silencioso, enquanto lugar nenhum. Todo pensamento deveria respeitar e se concentrar neste dizer inaudível. Na presença da frase do seu único recital, o estudioso, desacostumado em pensá-la sem figurá-la, peregrina nas ruas, prédios e objetos, precipitando-se sobre o abismo de conhecê-la. Eis, então, o viajante de pés fincados. Simulacro de toda vivência e expectativa. Momentaneamente, qualquer um é o seu tradutor privilegiado e seu máximo analfabeto. Essa certa e delicada ironia não desculpa as mazelas urbanas. Apenas agencia, parcialmente, todos que teimam tê-la sob a força da frase: “a cidade favorece a arte, é a própria arte”.

Cabe, então, armar-se contra aqueles apegados à síntese passiva e precária de cada imaginação e memória para formar uma opinião. Saber-se desfigurado. Aprender o pensamento visual na sua exaustão e, nesse cansaço, dimensioná-la no distinto, no relativo, no consciente possível, cuja sublimidade tecnológica é dada pelo esforço humano em arranjar descanso para os seus. E no clima do deboche do pecado original de vivê-la, rir com escárnio necessário de todos aqueles que fazem das técnicas um mito. Desde que, após o riso, se entristeça e busque uma ordem objetiva mutante, que não elimine o valor do ego, mesmo que precisemos re-singularizá-lo, pois sem ele termina o valor imaginativo da história, como a própria Cidade.

Não se pode desejá-la entendida através da arrumação particular de uma sala, quarto ou escritório. Deve-se impedir a irradiação do aconchego explicativo. Ficar insastifeito com os instantes presentes da explicação. Fazê-los desafinar no seu tempo vivo que não ouve. Dar forma aos processos caóticos por meio de enunciadoreis visuais, destruidores de qualquer passado e futuro, exercidos como autoridade incontestada sobre nós.

Projetar é a tarefa, esquivando-se da programação. É do espaço ser a rigor produto do projeto, cujo ambiente vivente se condiciona, mas não se estrutura e nem se projeta. A Cidade destrói as arrumações das prateleiras mnemônicas, programadas sobre papéis de conserva. As franjas do passado negam o conforto das poltronas explicativas do famigera-

do programa de desenvolvimento. E o ambiente das cortinas transparentes que rebaixavam a luz fica a dever a passagem da duração das coisas à mobilidade e mutabilidade das imagens. Trata-se, portanto, de inventar a autopoética de uma singular ontologia que, da madura imaginação histórica, quase adubo, sob os cuidados do ético-estético, possa dar um pouco de humanidade à massa, esse todos nós “que um dia talvez retribua com juros e com juros dos juros”. (Benjamin, 1986, p.119)

Nessa atitude de tradutores escolhidos e máximos analfabetos em cidade, não queremos os cidadãos adquirindo pueris hábitos, que se ajustam melhor ao interior da alma dos cordeiros. Mas, sim, a vivência presente, preservada em prédios e ruas, obras de arte e homens. Há, é necessário dizer, no ato de preservar, uma destruição inerente. Quando preservamos, damos ao objeto urbano (prédios, obras de arte e tudo mais) a condição de sua intrínseca destruição contextual, sendo isto o que lhe dá as múltiplas medidas do pensamento visual em valor histórico e estético, que enfim são a mesma coisa.

Nessa destruição intrínseca ao valor histórico e estético do que se preserva e se projeta, deveríamos imaginar que os homens da Cidade não aspiram a novas ou velhas experiências. É necessário imaginar, ativamente, um pensar que os tome como quem aspira a libertar-se de toda e qualquer experiência. Pensá-los como capazes de desejar um mundo “em que possam ostentar tão pura e tão claramente sua pobreza externa e interna, que algo decente possa resultar disso”. (Benjamin, 1986, p.118)

Tal intenção, no limiar de uma estética do acontecimento, transforma a Cidade, a arte e, mesmo, a história numa redução final de ser notícia, que pede apenas para ser notada. Nesse lugar nenhum da Cidade expande-se a recitativa frase do seu romance. É isso que nos permite inundar e envenenar o mal-entendido de suas vanguardas de qualquer matiz. Crêem compreender a vida urbana como uma atitude romanceada por percepções e afetos, lembranças e arquivos, viagens e fantasmas particulares em cada coisa que se diz conservada do seu pretérito ou lançada sobre o futuro. Não há dúvida que eles acabam encontrando - a Cidade o permite - as personagens interessantes que são, forçosamente, a privatização existencial de suas opiniões, que soldam

o todo.

É forçoso admitir, no espaço alargado da única frase da Cidade, à sombra das histórias que não pode contar, que nem sempre ignoramos a fome de alguns que devoram tudo, a cultura e os homens. Estamos tão saciados de nossas opiniões que esquecemos de ficar exaustos. Lembremos: estamos tão cansados, pois alguns deles jamais se cansam. E nesse cansaço, admitimos o pânico acometido pela liberdade pouco íntima que a Cidade provoca. Concentremos os nossos pensamentos um pouco mais nessa interminável exaustão, através de um "plano totalmente simples mas absolutamente grandioso. Ao cansaço segue-se o sonho, e não é raro que o sonho compense a

tristeza e o desânimo do dia, realizando a existência inteiramente simples e absolutamente grandiosa que não pode ser realizada durante o dia, por falta de forças". (Benjamin, 1986, p.118)

Eis, então, a mentira forte de uma enferma verdade, pois histórica. Há algo a se preservar em qualquer cidade, o lugar nenhum do seu romance. Estranhá-la, assim como ela se estranha, e, estranhamente, pôr e apresentar o problema estético para os possíveis territórios existenciais da urbana subjetividade dilacerada. Enunciar a falta artística que nos lança contra a reconciliação pueril de criar imagens e a historicidade de passar como estranho entre pensá-la e sucumbir ao senti-la.

A Cidade possível e insegura, como

centro vital do pensamento visual, preserva e projeta. Evita comemorar e celebrar o que se passou. Transmite ao futuro as sensações persistentes que encarnam o acontecimento sempre renovado dos homens, protesto recriado, luta sempre retomada. Nesse lugar nenhum de qualquer cidade, o devir conceitual é a vontade política, no qual o acontecimento comum dos cidadãos esquiva-se do que ele apenas é.

Nesse precário desvio, coloca-se em questão um importante enunciado em sua precária autonomia. Aquele que toma a vivência urbana por intermédio da Cidade de cada habitante, que a frequenta apenas nos sonhos. Sobre este instinto animal urbano, "o espaço da cidade interior tem um ritmo de fundo constante, mas é infinitamente variado, muda de figura e de tom do dia para noite, de manhã para a tarde". (Argan, 1992, p.223)

Ao se preservar algo como monumento, seja um objeto artístico, papéis, ruas, praças, prédios e homens, seria necessário criar a historicidade do lugar nenhum. O estranho repleto de blocos sensíveis do presente, que só devem a si mesmos o estado de convívio com o quimérico. A historicidade desse convívio mudo e sem lugar doa às nossas casas o composto com o qual se celebra a Cidade.

"O ato do monumento - seja o que ele for - não é a memória, mas a fabulação" (Deleuze & Guattari, 1993, p.218), quiçá histórica. Não se preserva ou se escreve sobre qualquer cidade por lembranças de uma ou outra tenra infância, mas por blocos de infância, que são as crianças futuras do presente. Para tanto, é preciso ter a memória como fonte inesgotável da inspiração poética.

E para atingir esse grau inventivo de sentimento urbano, deve-se amá-la para além da comum percepção e do irritante afeto familiar, como seres autônomos e suficientes, que nada devem às corriqueiras sensações urbanas. Nenhuma cidade sobrevive ao canto das experiências privatizadas. Ela é sempre um jamais vivido e teimoso, como não é e nem será vivida de maneira conceitual. A sua natureza e técnica unificam o primitivismo das idéias que abundam e o conforto explicativo que pouco a atormenta. Aos nossos olhos, as fadigas provenientes das complicações infinitas da vida diária sopram ao pensamento a brisa que vem dos seus objetos, como um remoto ponto de fuga. E nesse sopro, a



Cidade surge existindo no sonho que se basta a si mesmo, pois conjuga, sem muito distinguir, a virtualidade e a realidade de sua matéria.

Em cada um desses episódios de um encontro pouco realizável, os edifícios, quadros, papéis em seus arquivos, em narrativas possíveis, preparam os homens para sobreviverem à própria cultura que deu lastro às suas preocupações. Dessa forma, a Cidade acaba revelando o porquê de nunca se apresentar, pois está, constantemente, representada como cogito abortado. Eis, então, a sua força vital que se alimenta do instinto de morte, à maneira de uma mortificação narcísica e prometéica. Inventa, assim, uma idéia que, por intervenção de alguns instantes de futuro e passado irrealizáveis, busca o labirinto em linha reta, descrito por Jorge Luís Borges como invisível e incessante. Um tempo vazio fora dos eixos, um Hamlet que vê múltiplos espectros de ontem, de hoje, numa meia-noite sem amanhã.

O estudioso já se encontra perdido sobre essas linhas. Começa a ficar exausto. Saturado, satura cada átomo da existência. E se lhe resta algum grau de honestidade inventiva, começa a funcionar como máquina de idéias. “Elimina tudo o que é resto, morte e superfluidade, tudo o que gruda em nossas percepções correntes e vividas, tudo o que alimenta o romancista medíocre” (Deleuze & Guattari, 1983, p.223), e só guarda a saturação perceptiva e afetiva do ato de fazer desgrudar. Nesse ato, potencializa o terror com o qual se aproxima da dramatização das idéias e opera com cuidado artístico a junção dos planos de pensamento rasgados pelo caos, do qual depende a profundidade das visões urbanas no seu lugar nenhum.

Nesse abstrato de sua conformação, a Cidade já é o mundo uma vez mais em sensações pouco discerníveis. Suas imagens traumatizam mesmo aqueles que estejam completamente acostumados ao seu ritmo. A presença é viva enquanto fala de uma maneira que é recusada aos objetos naturais de seu viver. Sua realidade é a resposta às formas interrogativas que vêm ao encontro do interior dos seus viventes. Marca sempre o antagonismo não resolvido da realidade e a faz retornar em seus objetos artísticos. Dessa forma, a imaginação de inventiva historicidade, que sobre a Cidade se detém, encontra a força que mede o abismo entre a práxis de compreendê-la e a felicidade que se espe-

rava descrever por atentas explicações.

Quem desaparece um pouco na artisticidade dos objetos colecionados por uma cidade fica dispensado de uma vida, que é sempre escassa, e suporta melhor a falha da própria liberdade. A Cidade já é inútil à exata memória de sua autoconservação. A historicidade inventiva, sobre a extensão de seu romance, manifesta a tristeza expressa no seu conteúdo metafísico, ao passo que o encanto erótico penetra nas formas de suas criaturas. A dor é o fenômeno estético que a faz original em sua ambivalência. Sobre esse

Tal intenção, no limiar de uma estética do acontecimento, transforma a Cidade, a arte e, mesmo, a história numa redução final de ser notícia, que pede apenas para ser notada. Nesse lugar nenhum expande-se a recitativa frase do

largo e comum afeto ela é irredutível a simples fatos urbanísticos. Sendo estes o gesto típico do comportamento de hoje, pois a vende em saldo, como momento mimético, que é incompatível com toda a complexidade do socius.

A obscuridade desse mundo tornou racional a irracionalidade da vida, nas precárias molduras que ainda preserva. Daí provém a sensação urbana de que o novo aparenta-se à morte, e a dor cósmica de todos os homens desloca-se para o amado inimigo, o mundo da Cidade. E se queremos ainda falar de qualquer grau de modernidade, mesmo que para isso tomemos as palavras do pós-tudo, devemos admitir um gosto impossível pelo abstrato e não-figurativo que nos espreita a cada momento urbano.

Já o estudioso gagueja, e se o faz, nos damos por satisfeitos em irritação pouco controlada, porém educada. Se assim acontecesse, poderíamos nos deter no imprevisto urbano como algo que não é só efeito, mas momento objetivo da Cidade. E nos múltiplos casos vívidos e nunca revelados ou quando muito apagados na rotina, o pensamento prepara-se para inventar as circunstâncias sensíveis, para não ser substituído pela claridade do sentido comum dado a ler. A Cidade dura nos seus imprevistos. Dessa forma, protesta contra a morte. Na eternidade de pouco

prazo de seus monumentos, alegoriza uma eternidade não aparente.

A tragédia encontrada nos imprevistos que a compõem parece ser a impressão estética do mal e da morte, e tão vívida como qualquer memória que se queira. Mais do que trágica, qualquer cidade é triste, mesmo aquelas que parecem se harmonizar com seus habitantes. E se essa harmonia realmente acontecer, sua medida é o baixo grau de espiritualidade que se mostra. A desarmonia a honra, pois a ela permite recitar a mesma frase do romance e fazê-la ouvida por múltiplas escutas. Nenhuma cidade pode falar de felicidade, o laço histórico é mais apertado e de suma importância. O grau máximo de sua espiritualidade é teimar na estranheza da palavra liberdade, sendo nela que o sorriso irônico, produzido por dentes trincados, recita a face cômica de sua não-liberdade.

Esse tema tão antigo como o recinto que lhe dá morada desenvolve-se até se metamorfosear, essencialmente, numa dificuldade urbana. Logo, pode-se dizer que a Cidade aproxima-se, cada vez mais rápido, da alergia a si mesma. Nesse lugar sorrateiro, o espírito artístico que lhe deu a única máscara se eleva acima do simples existente, que não capitula perante o seu estar-á.

O ideal de suas noites constitui um dos mais profundos impulsos de sua abstração. Os jogos das sonoridades, dos corpos que se aparentam a coisas da cultura que devem ser tocadas, reagem à coisificação social através da busca da produção constante de semelhanças com as fantasias sexuais e aparato distintivo de qualquer vontade de poder. Este tenebroso que seduz é a antítese ao engano de fachada sensível da cultura. Carrega a denúncia da excessiva pobreza das expectativas, em formas peculiares do mesmo. Denuncia uma ascese que acrescenta ao pensamento a ilusão de encontros salvadores, sem poder erigi-los em norma da vida.

As luzes artificiais parecem se fazer em seres que trazem toda a objetividade consigo, dando de primeira o endereço do desespero histórico, onde reina a volátil condição do hedonismo estético em belezas esperadas. E na luz dos seus dias, na atmosfera artificial de seus museus e arquivos, numa correspondência absurda com a múltipla pobreza das periferias urbanas, acontece o seu pecado original, pois as nuvens do descompromisso passam como sonhos pesados à luz do sol.

Repete-se a tonal tópica do romance:

Eu não falo com estranhos, logo a mim não dirijo qualquer pergunta familiar, pois de fato e por direito secular estranho-me. No tempo presente da frase, a Cidade se desespiritualiza e se faz no espírito de quem a contempla, ouvindo-a tardiamente. Sua expressão precede qualquer memória e reflexão já anteriormente assinalada. Essa tópica em recitação precária é o famigerado desleixo que é e aguarda. Sob a inconstância do sentido daquelas palavras, desmancha-se a passividade de qualquer romance familiar, que apreende a forma de sua memória, cujo entendimento a apóia. Mas apesar dos reveses impedidores da invenção, não há desânimo, pois a vivência urbana é um convívio amigável entre lobos.

Não há como pedir por favor a chave de sua compreensão, ao mesmo tempo em que diz estar insuportável o convívio. A Cidade nos pede sempre o estranhamento com o que pensamos e nos vemos, em troca de uma vesga luz por entre uma de suas ruelas. Ao percorrê-la, esbarra-se num muro ou encontra-se uma avenida. Nesse caminhar a Cidade parece dizer, em sussurros, uma frase de Kafka, "eu sou a memória viva". Gostaríamos de acrescentar, tendo o gosto pelo risco e o erro: eu sou todos os cérebros, naquilo que posso imaginar, criativamente, caso pudesse tomar forma.

Assim, terminemos com o recital de um contra-romance de inventiva historicidade de valor improvável, para mover a angústia e o temor de vivê-la num sabor de liberdade em riso irônico. Sou a junção expressa, na matéria virtual, dos meus planos - filosofia, arte e ciência -, caso fosse possível mostrar-me aos mortais que em mim habitam. Sei que ofereço as minhas razões, à medida que mostro o meu rosto verdadeiro rugindo na minha cratera. Sei que acordo sujeito quando objetivo os que me sentem estranha. Minha prepotência é a jangada com a qual mergulho no caos e o enfrento. Não permito a ninguém olhar-me como se tivesse uma forma em si, aceitando qualquer ponto de vista exterior. Não sou apenas retina e espelho de almas. Faculto conceitos e espero que compreendam o meu espírito. Não direi ser boa e nem má. Nem bela ou feia. Os extremos se espremam ao início de minha melodia atonal.

Personagem sem enredo prévio. Sensação que se conserva, estranhando o motivo de conservar as vibrações. Por isso sou a pintura de todos, pois caso pudesse me apresentar, assim eu seria. Dissipo matérias, irradio subjetividades pré-indi-

viduais, animal de qualquer sonho, sendo máquina que avança sem permitir reflexo, refratando o que converto. Daí, impedir a mera ação, pois imponho a rotina. Mesmo assim, porém, permito quando me descuido, desde que não se fale muito sobre, contemplar, misteriosamente, a minha herança estranha. Logo, cuidado, pois sou o destino paralisante que desconexa e desintegra, que produz imensa fadiga, deixando escapar os elementos do que sou e vibrando quando traio as sensações dos que me habitam. Mas se ainda teima em me querer, sou aquela que favorece a arte, sou arte. Ria, então...¹

Notas

¹ O leitor deve observar a passagem em itálico como um roubo descarado dos escritos de Deleuze e Guattari em *O que é Filosofia?*. O ato criminoso refere-se à falta de dom de quem escreve e agencia o furto ao espólio de uma poética efêmera.

Bibliografia

- ARGAN, Giulio Carlo. "Cidade ideal e cidade real. In: *História da arte como história da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- _____. "O espaço visual da cidade". In: *Op.cit.*
- BENJAMIN, Walter. "Experiência e pobreza". In: *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. "Percepto, afecto e conceito". In: *O que é filosofia?* Rio de Janeiro: Editora 34, 1983.

* Marcus Alexandre Motta é Doutor em História Social pela UFRJ e Coordenador de Exposições de Arte do Departamento Cultural da UERJ.