

Dimensões estéticas e políticas dos desejos de cidade: o humanismo de pequenas solidões

Eduardo Duarte Gomes da Silva

Resumo: O desejo de cidade desdobra uma vivência coletiva ao longo do tempo que cria estruturas humanistas para a emergência de valores estéticos e políticos. Nos dias atuais, com as tecnologias de informação a cidade convive com seus duplos virtuais, que promovem várias possibilidades de imagem sobre si mesma. Essas imagens permitem a constituição de opiniões de sentido distintos e pulverizam o senso comum, recolocando o encontro com o objeto artístico na condição mais ampla das experiências estéticas.

Palavras-chave: humanismo; cidade; estética; política

Abstract: *Aesthetic and political dimensions of the craving for city life: the humanism of small solitudes* – The craving for city life reveals a collective experience over time, creating humanist structures for the emergence of aesthetic and political values. In these days of information technologies, the city coexists with its virtual doubles, which promote several possibilities of images about itself. These images allow for the construction of opinions with distinct meanings which atomize their commonly accepted sense, repositioning the encounter with the artistic object into a broader condition of aesthetic experiences.

Keywords: humanism; city; aesthetics; politics

Observar da praça

Conhecer uma cidade pode ser uma experiência interessante, que faça refletir sobre várias condições de percepção que lhe desenharam ao longo das décadas. Em cada rua que

entramos há um novo cenário, um novo posicionamento do homem e de suas atividades, que em muito se assemelha ao cenário de tantas outras ruas por onde passamos, a tantos outros homens que desempenharam tantas outras atividades. Mas, ainda assim, conhecer uma cidade é a descoberta de diferentes usabilidades dos espaços, da distribuição das casas, das regras dos meios de transportes coletivos, da ordenação dos endereços.

Sentar numa praça – ou num lugar que se nos assemelha a uma praça, pela convivência pública de seus habitantes – põe diante dos olhos inúmeras camadas de acontecimentos para além do que se é capaz de descrever. Podemos perceber inicialmente árvores, crianças, bicicletas de formatos e tipos variados, senhores concentrados em suas leituras nos bancos, os sons da urbe nos chegam de longe e chegam como ecos de um trânsito de veículos que em nada se parece com essa imagem tranquila. Por trás do cercado que limita o espaço bucólico que aqui imaginamos há uma grade delimitando o que chamamos de praça. Atrás dessa praça prédios contornam o perímetro das árvores e anunciam inúmeras vitrines, nos diversos andares. Vitrines que expõem seus habitantes trabalhando, criando ou simplesmente olhando o mundo lá fora. Em cada espaço de experiência há uma concepção do tempo, agitado ou lento, inúmeras temporalidades vivenciam o passar do dia.

Todos mergulhados em suas salas, de seus prédios em seus quarteirões. Desenhos de prédios que nem sempre se assemelham, mostrando agora uma justaposição de pretensões arquitetônicas montadas em torno dessa praça. Poderíamos imaginar que os quarteirões foram se ajustando, ao longo dos séculos, às necessidades urbanas dos habitantes desse espaço. O que um dia foi uma igreja passou a ser um museu; o que foi um posto dos correios virou um templo evangélico; o que teria sido o espaço de um mercado veio abaixo para a construção de um posto de gasolina, que hoje fica ao lado de um prédio de ateliers, que foi há trezentos anos a residência de um nobre, vizinho às ruínas de um cinema, na esquina de uma rua sem calçadas, que tiveram que ser engolidas pelo asfalto para o alargamento da rua.

Em todos esses rearranjos da cidade buscou-se adaptar o que já existia às novas necessidades de um desejo coletivo de cidade em constante mobilidade, fruto de embates, acordos, ajustes políticos de práticas de convivência. Um desejo de ser cidade que desloca o centro comercial para outros espaços, estendendo a malha de edificações e expandindo o tapete de construções sobre colinas, planaltos e vales. O que era centro muitas vezes se esvazia num momento e ganha novos sentidos para a cidade, instantes depois. Lugares resignificam-se, ambientes são demolidos ou reaproveitados, fazendo com que um habitante contemporâneo seja inserido em novos espaços construídos no mesmo lugar. Surge então um ambiente novo, com temporalidades distintas, em contexto com o que a tecnologia da época e as novas diretrizes políticas, econômicas e culturais enxergam como desenvolvimento da própria urbe. E, assim, uma cidade se reinventa a cada momento, trazendo suas ruínas como novos ambientes museológicos, resquícios de outras vidas e outros sentidos de existência.

As antigas motivações se deslocam para um repertório imaginário que compõe a cidade, reinterpretando uma ruína e atualizando-a nas conformações do desejo de cidade. Cada novo habitante trafega num tempo e espaço deslocado dos mais diversos tempos e espaços para os quais foram criados. Os habitantes recriam valores que lhes sejam atuais deslocando para um campo virtual a memória dos prédios ou simplesmente não comendo o espaço e tempo atual da vida cotidiana com os valores do passado. Reconstruindo políticas particulares ou de grupos que interagem, entram em choque, combinam-se ou excluem-se.

Um desejo, que perpassa todas as escolhas e conflitos de escolhas, soma-se com o passado fundador geográfico e com os sonhos de cada momento por futuros melhores. Um desejo que sobrevive a invasões, destruições e pilhagens; que se reconstrói num caminho possível ou perde a vontade de existir e sucumbe em ruínas. Um desejo composto por camadas ou estratos de vontades, sonhos, frustrações, que constroem técnicas para satisfazê-los, mas que também são construídos pelas mesmas técnicas. Cada salto de complexidade de uma sociedade pelo agenciamento coletivo de uma técnica faz emergir uma nova condição de cognição coletiva no mundo e, por sua vez, novos desejos gestados a partir desse novo referencial coletivo de pensar. Esses estratos se comunicam como um rizoma e fazem emergir uma ação, um movimento, que aqui chamamos de desejo de cidade.

Assim sobrevivem tais desejos, sonhos, vontades, frustrações como elementos virtuais que são atualizados nas circunstâncias presentes de seus habitantes. Talvez somente os turistas ou habitantes mais atentos percorram a arqueologia imaginária desses tempos sobreviventes e readequados em novas funções. Seria preciso ócio ou descompromisso funcional para se deixar apanhar pela miríade de tempos que nos invade num só momento, enquanto contemplamos o mundo do banco de praça. Desse lugar se pode encontrar o detalhe de um tempo nas diversas temporalidades da malha de edificações urbanas e tomá-lo como a ponta do fio de Ariadne por onde se percorre uma aventura única. Não se trata de reencontrar o tempo perdido, mas de construir um tempo possível entre aquilo que foi e aquilo que é. Algo inicialmente tranquilo e divertido, mas gradativamente sedutor e vertiginoso.

Afectos e perceptos

Na direção de quê percorremos o fio de Ariadne? Atraídos pelo quê? Atraídos por blocos de sensações criados por essas arquiteturas e suas histórias. Esses blocos de sensações, segundo Deleuze (1992), independem do seu criador ou da leitura que fazem os que as recebem. Esses blocos seriam *affectos* e *perceptos* que se despregam da obra e vagam na imanência. Para Deleuze a arte é uma mobilizadora de sensações que provocam *affectos* e *perceptos* que se distinguem dos sentimentos e percepções. Esses últimos seriam do regime da opinião, daquilo que já foi mapeado, vocabularizado, cristalizado

em sentidos capturados. Deleuze tenta com esses neologismos inaugurar o que ele chama de outra cartografia desejante, uma tentativa de dar vigor a emoções ainda não nomeadas e regulamentadas por regimes de valores e gostos. Nesse sentido, os afectos e perceptos remetem a algo equivalente às percepções e aos afetos, mas ainda vibrantes, sem contornos que os nomeie, sem que a percepção defina o que percebe, sem que o afeto se congele no nome de um sentimento. Perceptos e afectos estão mais para campos de força que vibram pelas mobilizações desencadeadas através dos blocos de sensações da obra de arte. Perceptos e afectos são conceitos que não definem sentimentos, mas apontam efeitos motivados na relação do espectador com a obra. Não se trata da percepção de que algo é nomeado como harmonioso ou do afeto de gostar ou desgostar. Para o filósofo, a nomeação aprisiona o impacto do que se sente. Logo, esse algo a que os conceitos remetem não se discerne, não se captura na opinião de gosto.

Segundo Deleuze, os seres humanos também são nada mais que um composto de perceptos e afectos indiscerníveis, mas neles a opinião fundou a identidade, acumulou valores, julgou os blocos de sensação e cristalizou-os em cartografias de contornos definidos. Nesse instante, passou a ter afetos definidos e percepções mais ou menos claras do mundo. Ao longo de sua história acumulou valores e desenhou palavras para esses valores. O que era potência indiscernível passou a ser opinião.

Essas cristalizações, ou territorializações, não impedem que o homem ainda seja formado por planos de perceptos e afectos que o atravessam e o compõem. Nesse sentido, quando nos deixamos capturar por um fragmento do mundo somos enlaçados por um véu de ópio multicolorido formado por perceptos e afectos que se desprendem de nós e se encontram com os perceptos e afectos do mundo, construindo blocos de sensação.

Para Deleuze o artista reúne as linhas de força na construção de sua obra com o objetivo de fazer liberar afectos e perceptos que sobreviverão no mundo independentemente dele e independentemente daquele que a legitime como receptor. São blocos de sensações que habitam um campo sensível na imanência e que estão no mundo podendo nos atravessar a todo instante.

Não que todas as edificações urbanas tenham sido pensadas como obra de arte. Mas isso não importa para Deleuze; o que ele enxerga no campo da arte vale para a experiência estética de uma forma geral. Na obra *O que é Filosofia?* seu interesse é compreender as forças que o filósofo, o cientista e o artista mobilizam na construção de pensamento específica de cada um.

Quando se preocupa com o artista, Deleuze foca no conjunto de forças a ser mobilizado no ato da criação pelos afectos e perceptos. Uma das funções do percepto é “tornar sensíveis as forças insensíveis que povoam o mundo, e que nos afetam, nos fazem devir” (DELEUZE, 1992, p. 235). Isso pode ser agenciado pela força criativa de qualquer forma viva, como um pássaro:

O *Scenopietes dentirostris*, pássaro das florestas chuvosas da Austrália, faz cair da árvore as folhas que corta cada manha, vira-as para que sua face interna mais pálida contraste com a terra, constrói para si assim uma cena como um *ready-made*, e canta exatamente em cima, sobre um cipó ou um galho, um canto complexo composto de suas próprias notas e das de outros pássaros, que imita nos intervalos, mostrando a raiz amarela das plumas sob seu bico: é um artista completo. Não são as sinestias em plena carne, são estes blocos de sensações no território, cores posturas e sons que esboçam uma obra de arte total. (DELEUZE, 1992, p. 238)

Ou seja, as formas vivas podem criar blocos de sensações, despertar afectos e perceptos. A criação não seria fruto de uma intenção genial direcionada a produzir tal efeito, mas resultado de qualquer fluxo de vida que produza experiências sensíveis, acometimentos indiscerníveis, não nominais, mas plenos de sensação. Blocos que percorrem o tempo, que permanecem enquanto perceptos e afectos mesmo que sua materialidade enquanto obra tenha deixado de existir. Os blocos de sensações uma vez exalados persistem e atuam como formas vivas no mundo.

Brincantes da arte

Mas no plano das representações estética e política a experiência estética e a arte possuem valores demarcados de forma clara. Gadamer mostra que a arte é produto de um contexto histórico, no qual uma série de premissas devem ser consideradas para valoração do caráter de beleza e do que funciona como modelo artístico. O estudo da arte é para ele um estudo da história da verdade, a compreensão dos elementos sensíveis escolhidos por cada grupo social no seu tempo específico como representação do esteticamente aceitável. Isso passa pela compreensão de mundo, pela formação própria do caráter humanista vigente. Sobre o humanismo Heidegger (1987) diz que o conjunto de valores identifica a condição ideal para o homem, sentido para o qual devem rumar seus esforços de elevação espiritual. Assim, o humanismo é excludente, na medida em que constrói seu referencial de mundo, dentro do qual operam valores claros a respeito do que deve ser a natureza humana e de qual o seu propósito de existência.

Para Gadamer (1997) é através do humanismo vigente historicamente que se formam os referenciais de beleza. O humanismo possui seus conceitos básicos que implicam na formação do espírito, num conjunto de disciplinas em direção da elevação, o sacrifício do particular pelo universal. Implicam regimes de moderação que limitam a desmedida na satisfação das necessidades, como também o uso da força para fazer-se cumprir essas disciplinas, o que remete à necessidade de atender ao senso comum criado como referência para a ordem social. São balizas para as fundações do gosto, como diz Gadamer (1997, p. 74): “a longa pré-história desse conceito, até sua transformação por Kant como o fundamento de sua crítica do juízo, permite reconhecer que originariamente o conceito

de gosto possui um cunho muito mais moral que estético". Toda a formação humanista constrói o repertório de símbolos que estruturam as noções de valores do humanamente aceitável ao engrandecimento do espírito. Sem isso não é possível entender o critério que determina o artístico em distintas épocas.

Gadamer aponta que as interpretações kantianas sobre a ideia da beleza no fenômeno artístico passaram a dar importância cada vez maior do gênio criativo em detrimento do gosto pessoal. O ideal de beleza que só possa ser acessado pela capacidade do gênio deixou de lado gradativamente a importância do gosto como fenômeno humanista inerente à formação dos valores de interpretação da beleza. Gadamer é claro em observar que a questão do gosto está presente em Kant, mas não é sua premissa de maior valor. As releituras pós-kantianas foram dando cada vez menos importância à participação do instante histórico da relação do homem com o mundo na construção dos seus gostos. Gadamer destaca que sua ideia de senso comum não é a mesma usada por Kant, pois para este o senso comum é uma categoria universal, um transcendente localizado além do que é relativo em cada cultura. Gadamer insiste que o senso comum é resultado de uma construção histórica contextual a cada cultura e, por isso mesmo, originária dos elementos específicos aos valores do homem, que constroem os valores de verdade a serem expressos nas obras de arte.

Aqui surge outra contribuição importante de Gadamer, quando traz para a experiência estética da arte a necessidade do jogo com o público, que reposiciona a obra independentemente do momento em que tenha sido concebida. Toda obra de arte mobiliza no espectador uma participação, uma complementação. Uma forma de habitar o que se apresenta. Essa participação constrói uma intimidade vivencial conectando o momento, o contexto e o sentido da obra de arte com sua atualização vivencial mobilizada pelo espectador. Nesse sentido o leitor, o ouvinte, o espectador de forma geral recria o sentido, recria um pertencimento à obra que sobrevive nele. A noção do jogo em Gadamer se assemelharia à ideia de brincante que utilizamos no contexto dos folguedos populares no Brasil. O espectador não assiste, não contempla de fora a obra; ele se torna um participante afetivo do que ocorre e atualiza os sentidos despertados pela obra.

Afectos e perceptos uma vez liberados pela obra reencontram sua existência todas as vezes que a peça é encenada, o quadro é visto, a música é tocada, o livro é lido. Mobilizações que fazem do público um brinquedo da brincadeira; ele não observa de fora. Na concepção de Dewey (2005), não se trata de uma relação de conclusão, mas de consumação, de deixar-se ser consumido pelo que gera o encontro dos afectos e perceptos da obra com os do espectador. Nessa participação plena emerge o brincante no jogo. Aquele que encena a brincadeira é o próprio espectador que se assume brincante do brinquedo, brinquedo da brincadeira. Trata-se de uma imersão ontológica, uma participação profunda num mergulho em si mesmo através do outro. Parafraseando Hegel, diz Gadamer (1997, p. 90): "a essência de toda arte reside em confrontar o homem consigo mesmo".

O jogo é uma ação biopolítica sempre contextual, e só se põe como tal quando o público vira brincante do espetáculo, quando se permite abandonar-se dentro do espelho e relaciona-se com sua própria imagem, concebida e atualizada pela obra. Gadamer fala da diferença de se ver na foto de passaporte e se ver no espelho. Na imagem da foto do passaporte há sempre a ideia de estar sendo representado por uma imagem. Mas diante da própria imagem no espelho, o espelho desaparece, não nos importa sua moldura o que representa, pois mergulhamos diretamente na imagem refletida. O indivíduo habita seu duplo sem intermediação.

A experiência estética coincide com a experiência artística e essa com a experiência política do sujeito no mundo. Passam a ser coisas que não se separam – e não estamos falando mais da contemplação do canonizado. Falamos agora do que fez e faz o objeto artístico ser um templo para a experiência estética. Os vapores afectivos da arte inebriam e provocam a respiração desejante do público, que se permite brincante, num jogo em que todos vivem, morrem e vibram.

De certa maneira caminhamos até agora com problemas distintos que se comunicam. Temos a experiência estética como uma livre emergência, um acometimento possível no cotidiano. Da experiência de Gumbrecht (2006, p. 52) barbeando-se diante do espelho, ao contemplar dos rastros virtuais das ruínas de uma cidade, passando pela valorização humanista e canonizada do objeto artístico, vemos os encontros, as coincidências desses fenômenos. Essa análise tende a tornar-se ainda mais complexa quando consideramos as possibilidades cotidianas que se ramificam na pluralidade de signos espalhadas na vida coletiva das cidades através da dimensão do espelho mídia. A construção de valores coletivos, de senso comum, desperta novas construções de beleza e novas possibilidades de experiências estéticas que se multiplicam diante da diversidade de plataformas comunicacionais contemporâneas.

O espelho mídia

O acúmulo de temporalidades numa cidade ganha uma dimensão ainda mais complexa do que o fenômeno visto da praça quando acrescentamos a dimensão dos meios de comunicação de massa. Esses últimos operam infinitas aberturas de sentido para a cidade, a partir das suas próprias imagens, ou de imagens de outras cidades, representadas no que chamamos de *espelho mídia*. Cabem aqui alguns esclarecimentos conceituais. Começamos por clarear um pouco mais o que chamamos de imagens. Não se trata aqui de uma informação visual apenas, mas uma informação conceitual, uma construção imaginária complexa montada a partir de fragmentos de realidade midiática que apontam para um sentido. O conjunto de referências visuais, sonoras, impressas, de expressões culturais das mais diversas; críticas, elogios, escândalos, belezas naturais, noções de cidadania que geram imagens de aspectos da cidade. As múltiplas imagens dos múltiplos aspectos

também condensam impressões, referências, sentidos, que, por sua vez, no conjunto geram uma imagem de toda a cidade, uma maneira de como ela se vê e se concebe.

Entretanto, nem essa macroimagem nem suas microimagens são estáticas. O fluxo de referências que circula no espelho midiático é bastante rápido; seguem o sentido das pautas jornalísticas, das datas comemorativas da cidade e do país, da novela da moda e tantos outros fatores que convergem para uma movimentação de valores disponíveis como imagens de referência.

O que chamamos de mídia também requer certa atenção, pois a ideia de mídia emerge como uma hiperdimensão dentro da vida de uma cidade. Uma hiperdimensão que se comunica com a cidade através de diversos canais. Como metáfora tomo emprestada a ideia do espelho de Alice (CAROLL, 1995). Um espelho no qual o reflexo da cidade será a projeção de aspectos possíveis numa dimensão temporal do desejo. Possíveis porque são reais na dimensão do desejo projetado, na intenção formatada de cada reflexo, na proposta criada em cada expressão. Não há reflexos fiéis no espelho mídia. Ele sempre refletirá circunstâncias do desejo de grupos que se expressam e ajudam a construir a imagem conceitual que emerge.

Nessa potência reflexiva o espelho também permite um mergulho noutras mundos, noutras quimeras de cidades, por sua vez também desdobradas no espelho mídia. Reflexos de cidades cruzam-se, interpenetram-se desejos de mundo, como os de Alice com os do País das Maravilhas. As cavernas temporais desdobram infinidades de novas temporalidades criadas a partir de telenovelas, documentários, programas de rádio, reportagens jornalísticas, outdoors, filmes, em todo e qualquer suporte tecnológico escrito, de som e imagem. São ampliadas peculiaridades de um bairro; personagens simples do cotidiano assumem importância central de informação e formação para a cidade. Em todo processo de seleção e escolha dos aspectos que surgem no espelho mídia, naturalmente muitas outras circunstâncias passam a não serem vistas momentaneamente. Algumas consolidam maior visibilidade, outras circulam de modo marginal, pois o próprio espelho possui também seus instrumentos marginais, ou seus instantes marginais de visibilidade de valores. Costumes, circunstâncias de outras cidades também atravessam a importância da própria urbe na qual se vive. A mídia abre vários portais hiperdimensionais, janelas de comunicação para realidades possíveis da própria cidade e de várias cidades entre si.

Verdadeiras cidades invisíveis emergem a partir dos fragmentos de cidades reais. O Rio de Janeiro do espelho se constrói com tiros nas favelas e cenários de novelas. Bagdá existe em destroços; Nova York é a torre de Babel de todos os povos. Imagens construídas a partir de informações das mais diversas, apontando sentidos distintos, mas que com a repetição das informações mais constantes gera-se um sentido, uma coerência de onde a imagem conceitual emerge. Essa imagem midiática é um reflexo de cidade possível, uma imagem que se constrói com aspectos reais, mas que cria uma temporalidade e um sentido próprio descolado do sentido do vivido, e que retorna para o vivido redimensionando sua

existência. Todas as existências passam a compor o cenário de realidade dos habitantes que se deslocam pelas cavernas espaço-temporais criando e recriando suas subjetividades.

Alguma coisa se perde no movimento do desejo de cidade com o reflexo da cidade no espelho midiático, mas alguma coisa também se recria na noção de centralidade cultural. Para onde vai o centro da cidade? O centro se desloca ao longo do tempo e na relação com esse espelho. O movimento desse desejo recria novas malhas de concreto, desloca centros econômicos. O espaço físico e o espaço midiaticizado se interpenetram nessa imagem formada pelo desejo de cidade.

Os meios de comunicação contemporâneos apresentam um caleidoscópio de várias cidades possíveis a partir da mesma cidade. Pelo rádio, notícias em tempo real deslocam a atenção do reflexo para questões cotidianas, para artistas esquecidos ou recém-lançados. A televisão cria inúmeros espectros nas telenovelas, nos noticiários, nos programas de entretenimento, nos filmes. Assim também com os jornais e o cinema, que se somam nessa densa rede de construção de sentidos, de referências culturais que alimentam os planos e os movimentos do desenvolvimento de uma urbe, através de fatos criados ou retrabalhados em contextos concernentes aos jogos de interesse do momento.

Essa grande quantidade de possibilidades informativas a respeito do mundo também revela infinitas possibilidades de verdades do homem na construção de suas referências.

Um humanismo de pequenas solidões

Esse grande caleidoscópio que funciona como um reflexo mutante da imagem da cidade, a que chamamos de espelho mídia, não é apenas uma noosfera representativa dos ambientes reais nos quais vivemos. Ela não transcende a experiência do real. Ela está completamente imanente e incorpora-se na própria cidade como elemento que a redefine. Não se trata de um panteão de valores míticos intocáveis, mas de um complexo de autorreferências que se alimentam constantemente das opções do desejo de cidade, e essa última, por sua vez, se recompõe também a partir de seus redirecionamentos. Nesse aspecto são instâncias retroalimentadoras de suas imagens. Essa condição, de movimento circular e retroalimentativo, cria novas circunstâncias para a emergência de novos valores de homem. A fugacidade e a velocidade das imagens que se formam e evaporam nas urgências tecnológicas informacionais emprestam novos suportes para as formações dos valores de homem. Não se faz de maneira clara a formação de novos valores humanistas, pois nesse período as valorações são líquidas. Elas surgem, desaparecem, voltam a surgir e convivem com proposições antagônicas.

Os novos suportes técnicos cognitivos que criam e compõem esses múltiplos mundos que fazem pensar a cidade constroem humanismos de ocasião, esvaziando um sentido de verdade para construção de compreensão de uma história da verdade contemporânea. Essa condição reflete-se nas próprias obras artísticas que assumem a volatilidade como sua

condição mais importante. Como proceder a uma hermenêutica, como propõe Gadamer, para compreender o sentido de gosto em condições em que o senso comum não parece coadunar pontos de referência para um estudo?

Nesse momento a relação com o que faz sentir se desloca da obra de arte compreendida em seu tempo para a experiência estética e política possível em cada encontro com o objeto – seja ele de que natureza for. Como cada obra impregna a imanência de blocos de sensações criadas por afectos e perceptos, a sensibilização estética torna-se cada vez mais solitária. “Vez por outra, eu falava desse espanto, mas como ninguém parecia compartilhá-lo, nem mesmo compreendê-lo (a vida é, assim, feita a golpes de pequenas solidões), eu o esqueci” (BARTHES, 1984, p. 11).

A construção de um senso comum tenderia a afirmar apenas que não há mais como proceder a uma análise hermenêutica na direção de localizar a verdade do sensível de um tempo. O afeto produzido pelos afectos nos conduz à tentativa de uma partilha simples e subjetiva com o outro, sem maiores pretensões de verdade do que se sente quando se é tocado pelos infinitos mundos que se veem de um banco de praça. Talvez esteja por esse caminho a possibilidade de compreensão de uma proposição política humanista em nosso tempo.

Referências

- BARTHES, Roland (1984). *A câmara clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- CAROLL, Lewis (1995). *Alice no país das maravilhas*. São Paulo: Loyola.
- DELEUZE, Gilles (1992). *O que é filosofia?* São Paulo: Editora 34.
- DEWEY, John (2005). *Art as experience*. Nova York: Perigee.
- GADAMER, Hans-Georg (1997). *Verdade e método I: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*. Rio de Janeiro: Vozes.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich (2006). Pequenas crises: experiências estéticas nos mundos cotidianos. In: GUIMARÃES, César; LEAL, Bruno Souza; MENDONÇA, Carlos Camargo (Orgs.). *Comunicação e experiência estética*. Belo Horizonte: UFMG.
- HEIDEGGER, Martin (1987). *A carta sobre o humanismo*. Lisboa: Guimarães Editores.
- KANT, Immanuel (2002). *Crítica da faculdade do juízo*. Rio de Janeiro: Forense Universitária.

EDUARDO DUARTE GOMES DA SILVA é professor doutor no departamento de Comunicação Social da UFPE. É doutor em Ciências Sociais pela PUC-SP.

edwarte@terra.com.br

*Artigo recebido em maio de 2010
e aprovado em setembro de 2010.*