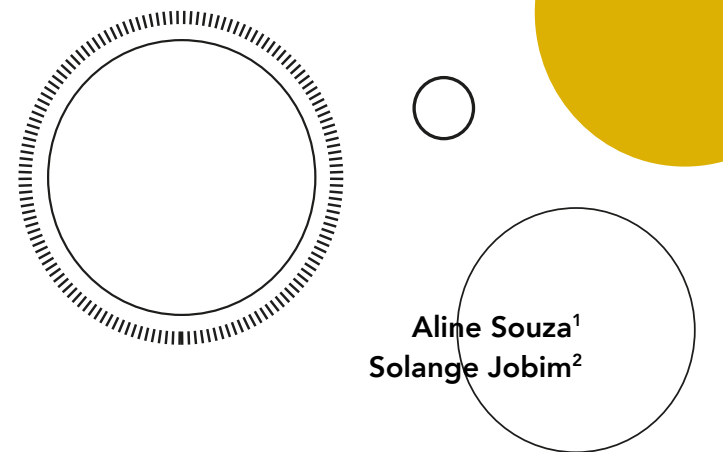


HAVANA ENTRE A CÂMERA E O FLÂNEUR

Havana between the camera and flâneur

La Habana entre la cámara y flâneur



Aline Souza¹
Solange Jobim²

Resumo

Este artigo tem como referência imagens de arquivo pessoal da cidade de Havana, realizadas em 2019, alguns meses antes da chegada da pandemia de Covid-19. Adotando os conceitos de “imagem dialética”, de Walter Benjamin, de “partilha do sensível”, de Jacques Rancière, e de “linguagem pedagógica das coisas”, de Pier Paolo Pasolini, as imagens de Havana são apresentadas como possibilidade para a abertura de um diálogo crítico sobre a urgência de um projeto coletivo, que vise a uma real mutação ecológica, econômica e social, respeitando a diversidade dos povos e nações habitantes de uma mesma morada – o planeta Terra.

Palavras-chave: Havana. Imagens dialéticas. Partilha do sensível. Pandemia de Covid-19.

Abstract

This article uses as reference images from the personal archive of the city of Havana, taken in 2019, a few months before the arrival of the Covid-19 pandemic. Adopting the concepts of “dialectical image” by Walter Benjamin and the “sharing of the sensitive” by Jacques Rancière, and “pedagogical language of things” by Pier Paolo Pasolini, the images of Havana are presented as a possibility for opening a critical dialogue about the urgency of a collective project aimed at a real ecological, economic and social change, respecting the diversity of peoples and nations inhabiting the same home – planet Earth.

Keywords: Havana. Dialectical images. Sharing the sensitive. Covid-19 pandemic.

Resumen

Este artículo utiliza como referencia imágenes del archivo personal de la ciudad de La Habana, tomadas en 2019, pocos meses antes de la llegada de la pandemia Covid-19. Adoptando los conceptos de “imagen dialéctica” de Walter Benjamin y el “compartir de lo sensible” de Jacques Rancière, y el “lenguaje pedagógico de las cosas” de Pier Paolo Pasolini, las imágenes de La Habana se presentan como una posibilidad para abrir un diálogo crítico sobre la urgencia de un proyecto colectivo orientado a un verdadero cambio ecológico, económico y social, respetando la diversidad de pueblos y naciones que habitan en un mismo hogar, el planeta Tierra.

Palabras-clave: La Habana. Imágenes dialécticas. Compartiendo lo sensible. Pandemia de Covid-19.

¹ Mestre pelo Departamento de Artes e Design da PUC-Rio; Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, Brasil. aline.jobim@gmail.com - Orcid: 0000-0002-0979-9045

² Pós-doutorado pela Université de Vincennes – Saint Denis, Paris 8; Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, Brasil. solangejobim@gmail.com - Orcid: 0000-0003-0182-9024

1. Havana entre a câmera e o *flâneur*³ – Introdução

Para o dialético, o que importa é ter o vento da história universal em suas velas. Pensar significa para ele: içar as velas. O que é decisivo é como elas são posicionadas. As palavras são suas velas. O modo como elas são dispostas transformam-se em conceitos (BENJAMIN, 2006, p. 515).

Iniciamos a viagem à Cuba com o objetivo de participar do X Congresso Internacional de Diseño de la Habana – FORMA 2019, que aconteceu de 4 a 7 de junho de 2019⁴. A visita realizada pelas autoras à cidade de Havana aconteceu, coincidentemente, alguns meses antes de termos conhecimento da crise mundial sem precedentes, que seria deflagrada com o surgimento, em novembro desse mesmo ano, dos primeiros casos de contaminação pela Covid-19. Imediatamente, a Organização Mundial de Saúde decretou o isolamento social como medida preventiva, enquanto a ciência se preparava para encontrar respostas mais eficazes.

Curiosamente, estávamos conhecendo e pisando em solo geográfico de um país onde as condições de isolamento social, político e econômico já faziam parte de sua história desde a Revolução Cubana. Cuba representa, no imaginário capitalista neoliberal e para os regimes de extrema direita que avançam pelo mundo afora, uma nação, cujo “vírus ideológico” deve ser não só isolado, mas extirpado, pela ameaça que provoca ao chamado “progresso” do capitalismo mundial integrado. Tendo como pano de fundo esse cenário, o que vamos buscar mostrar neste artigo são imagens registradas por celular de uma visita a Havana antes da chegada da pandemia. Ao nos

³ O *Flâneur* é usualmente identificado como o “homem das multidões”, personagem da prosa poética de Charles Baudelaire e Edgar Allan Poe. Walter Benjamin, em Obras Escolhidas III, Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo”, Editora Brasiliense, 1989, retoma alegoricamente a imagem do *Flâneur* baudelaireano para propor um conceito filosófico que será o cerne da formulação de sua teoria crítica do progresso. A figura do *flâneur*, originalmente vinculada a um tempo e espaço específico, Paris, capital do século XIX, irá ampliar suas caminhadas para além das ruas e arcadas do século XIX parisiense. A partir da análise filosófica de Walter Benjamin o *flâneur* se constitui como referência metodológica dos estudos culturais sobre a natureza e as implicações das condições da modernidade e pós-modernidade na vida do homem contemporâneo. No presente ensaio adotamos a imagem do *Flâneur* benjaminiano como referência metodológica para um tipo de leitura das ruas da cidade, em meio ao ritmo acelerado do tempo e das multidões. A *flânerie* convive com o acaso dos acontecimentos. Em síntese, a *flânerie* anuncia um processo de investigação que busca revelar o que se esconde por detrás de uma realidade aparente, contrapondo-se a uma visão hegemônica de uma dada realidade. No século XXI é o aparelho celular, cada vez mais incorporado como prótese do olhar, que irá conduzir o olhar do *flâneur*, amplificando a consciência de estar no mundo em tempo real.

⁴ Programação do Congresso disponível em <https://drive.google.com/file/d/1AAEwdCbaBTXw2Wp-3wmpB5SpgcFpL2gj/view>

debruçarmos, recentemente, sobre nossos arquivos de viagem, fomos provocadas a escrever este artigo, relacionando as imagens da viagem à Cuba com a vivência da crise proporcionada pela Covid-19. O isolamento social propiciou as condições necessárias, para que pudéssemos escavar no presente imagens, que guardam sentidos ainda a serem revelados. Neste artigo, a cidade de Havana se apresentou como possibilidade para a abertura de um diálogo crítico sobre o futuro.

Recentemente, em 11 de julho de 2021, os jovens de Havana tomaram, em protesto, as ruas da cidade. O que está em pauta em termos de reivindicações são questões ainda bastante polêmicas, longe de qualquer consenso, mas que exige uma análise histórica de cientistas políticos comprometidos com a soberania do povo cubano em encontrar as soluções no contexto de suas lutas. Todavia, inegavelmente, os protestos inflamam a velha polarização entre regimes socialistas e regimes capitalistas insustentáveis para o futuro do nosso planeta. Historicamente, a juventude tem exercido um papel importante nas mudanças sociais em diferentes momentos e espaços pelo mundo afora. Entretanto, a cobertura jornalística do El País⁵ apresenta uma análise a partir do conflito geracional, que coloca em lados opostos opiniões de pais e filhos de toda uma geração constituída pós-revolução, revelando a complexidade e a especificidade da crise cubana⁶.

Não temos a intenção de abordar neste artigo a crise política e humanitária, que ganha força neste momento em diversas partes do planeta, mas tomar a cidade de Havana como ponto de partida, para se pensar um momento histórico liderado amplamente por uma juventude, que clama por mudanças estruturais. Porém, vale abriremos um parêntese, para colocarmos em destaque um debate, presente na obra “Os jovens infelizes”, de Pier Paolo Pasolini (1990), em que o autor discute o culto ao “fascismo do consumo”, que se instalou, de forma perigosa e irreversível, no mundo globalizado. Nesta obra, o autor deixa claro que olhar o passado não é, de

⁵ Ver breve análise jornalística sobre os acontecimentos recentes em Havana em <https://brasil.elpais.com/internacional/2021-08-03/juventude-cubana-toma-a-palavra-nossos-pais-nos-ensinaram-a-falar-baixinho-mas-isso-acabou.html>

⁶ Embora este assunto não seja tema deste artigo, vale apontar para a polêmica apresentada na matéria jornalística, simplesmente para mostrar a urgência dos desafios atuais a serem enfrentados pelo povo cubano, especialmente no que diz respeito as reivindicações das novas gerações para um futuro próximo. O que efetivamente desejam os jovens ao se manifestarem publicamente? Este é um tema que apresenta uma questão urgente a ser investigada pelos pesquisadores das ciências políticas e sociais.

maneira alguma, um compromisso moral com uma época ou uma adequação a uma tradição pelo resgate de suas regras. Pelo contrário, Pasolini associa a esse olhar para o passado a possibilidade da construção de uma indignação amoral com o presente. O autor dirá: “é a raiva, a indignação e não um ‘compromisso histórico’ qualquer a única atitude verdadeiramente racional numa sociedade toda homogeneizada e conformista” (PASOLINI, 1990 p. 18). Assim, com base em uma crítica contundente aos conflitos geracionais, coloca no passado um poder inaugural de revolução – original para tempos de culto ao futuro, este, sim, muito mais facilmente impregnado de projeções da cultura vigente no presente⁷.

Dito isso, nossa intenção é assumir, na escrita deste artigo, o vagar errático do *flâneur*⁸, atento aos encontros e aos entornos, mas que, ao mesmo tempo, tem o olhar marcado pelas palavras de Pasolini, Benjamin e Rancière, e se deixa conduzir pelo vento da história universal convidando o leitor a transformar palavras e imagens em conceitos.

1. *La Habana*⁹ e os códigos do cotidiano

Naquele momento, a capital cubana era apenas uma curiosidade e estávamos prontas para nos deixarmos surpreender. Caminhar pela cidade se transformou em redescobrir o prazer de saber participar de um jogo desconhecido, entendendo que o sucesso do jogo estaria na empatia do nosso olhar para a vida daquele lugar. Seria necessário, como diria Pasolini (1990), sabermos dar sentido à nossa existência física e corpórea de estarmos naquele universo particular, observando os códigos da cultura, aprendendo a ler, nas próprias coisas, objetos, paisagens, gestos, atos, palavras e imagens, os signos de uma situação histórica e cultural precisa. No entanto, existe em cada olhar muitas formas de ver, mas o essencial é se deixar surpreender e saber explorar tal oportunidade. A primeira oportunidade

⁷ Tema abordado no artigo “Sísifo: fetiche e linguagem / Pasolini e a pós-modernidade naturalizada”, de autoria de Ninton Gamba Junior (2013).

⁸ A *flânerie* baudeleriana é transformada em um potente conceito filosófico por Walter Benjamin, tendo sido utilizado aqui como estratégia metodológica para caminhar pelas ruas de Havana, ressignificando o *flâneur* do século XXI, que se move pela cidade sob a orientação da lente da câmara do celular, cartografando com seu olhar atento-distraído, os lugares de memória indispensáveis à crítica da cultura.

⁹ A cidade de Havana será mencionada daqui em diante como *La Habana*, modo como os cubanos expressam em sua língua natal o pertencimento a cidade.

nos foi apresentada logo que chegamos a *La Habana* e nos deparamos com a dificuldade de acesso à *internet*, um serviço oferecido pelo Estado e que, para os que estão de passagem pela ilha, requer um cartão, que libera dados de *internet wi-fi* para os aparelhos se conectarem com a rede, a qual pertence ao Governo. O Estado determina não apenas o “quanto” (temporal e monetário), mas também “onde” podemos acessar a rede. Ou seja, a conectividade só está disponível em pontos específicos da ilha, nos chamados *hotspots*¹⁰, limitando, ainda mais, o acesso, que depende não somente do tempo de uso dos dados que compramos, mas, sobretudo, do espaço geográfico onde podemos usufruir do serviço. Em uma época em que estamos conectados em diversas redes sociais e temos à disposição uma infinidade de aplicativos que “resolvem todos os problemas”, ter acesso limitado a tais meios de comunicação requer aprendizado e, em especial, desapego à lógica ordinária à que estamos previamente submetidos. Para explorarmos um mundo que não nos pertence, é necessário reconhecermos as próprias limitações, que, muitas vezes, atrapalham e dificultam o nosso olhar sobre as coisas. Desse modo, fomos ao encontro de *La Habana* com mais perguntas do que respostas: como descobrir as sinalizações e as coordenadas espaciais que orientam o passante para se deslocar pela cidade? Como saber as regras de uso do transporte público? Como observar a vida das pessoas reinventando as regras de convívio social? De que modo nos deixamos afetar pela cidade buscando encontrar uma outra compreensão ética e estética de um mundo, que está sendo desvendado naquele exato momento?

¹⁰ “*Hotspot* de rede *WiFi* indica um lugar onde é possível ter acesso à internet e é um termo que vem do inglês. *Hotspot* significa ‘lugar quente’ e *WiFi* significa rede sem fio, ou seja, um local, geralmente estabelecimentos comerciais, onde se pode utilizar a internet sem a necessidade de fios ou cabos”. Recuperado de <https://www.significados.com.br/hotspot-wifi/>



Figura 1 – Pessoas esperando o transporte público em um ponto de ônibus, na *Calle 42*¹¹, entre as *Avenidas 19 y 21*. Figura 2 – *Coco-Taxis* estacionados em uma rua próxima ao centro turístico de *Habana Vieja*. Figura 3 – Trânsito no *Parque Central do Paseo de Martí*, próximo ao *Capitolio*, onde a maioria dos automóveis são carros antigos restaurados, *coco-taxis*, táxis¹² particulares e táxis comunitários.

Essas e outras tantas perguntas foram surgindo, abrindo as portas para lidar com nossas incertezas e aprendendo a jogar e a criar no espaço urbano modos de ir e vir descobrindo *La Habana* pelas câmeras de nossos telefones, que, por conta da limitação de acesso à rede na ilha, a maior parte do tempo, eram apenas aparelhos de registro de imagens. Esse exercício nos proporcionou, em um segundo momento, um olhar cada vez mais atento frente aos objetos da vida cotidiana, desconectando-os das relações usuais estabelecidas, para descobrir uma cidade, que não se mostra de imediato. Foi preciso escavarmos e buscarmos por algo que não sabíamos bem o que era de antemão. Foi urgente desconstruirmos clichês, que nos conduziam a certezas simplórias e que vedavam nossos olhares às aparentes insignificâncias da vida cotidiana. Fomos, aos poucos, descobrindo possibilidades inimagináveis sobre outros modos de ver e reparar as coisas. Em *La Habana*, é preciso olhar, estar, viver e se deixar afetar. “Se podes olhar, vê. Se podes ver, repara”, como nos diz José Saramago na epígrafe do livro “Ensaio sobre a cegueira”.

¹¹ Uma grande parte da cartografia da capital cubana é dividida em *Calles*, que são nomeadas com números pares e cortadas por *Avenidas*, que são nomeadas com números ímpares.

¹² Em *La Habana*, todos os automóveis, que circulam oferecendo transporte a uma pessoa ou comunitariamente (estilo lotação), são chamados de táxis.

Entre construções inacabadas, prédios em ruínas e arquiteturas imponentes restauradas, ruas, praças e calçadas sempre povoadas pelos habitantes, que as ocupam como extensões de suas casas, a cidade pulsa no convívio social e na linguagem corporal, que se manifesta na cultura musical e religiosa, que nos acompanha como uma trilha sonora de um filme, que vai sendo registrado pelo olhar por trás da câmera do celular. Em qualquer canto, existem o diálogo e um convite ao conhecimento de uma experiência sensível muito rara nesta era digital em que vivemos. Só encontramos *internet* em locais específicos, como no interior dos hotéis chiques de *Habana Vieja*¹³ e em algumas praças.

A única solução para a abstinência do vício de “ser e estar virtualmente conectado” é se jogar na cidade e reaprender o convívio social em um espaço físico presente. Ao flunar pelo centro histórico de *La Habana*, fica muito clara a distinção entre turistas olhando as telas de seus celulares e os moradores locais vendendo cartões de horas de acesso à rede.

Olho no olho, olho no entorno, até chegarmos a uma praça, que tem um desses *hotspots*. Sob a sombra das árvores, entre crianças brincando de jogar bola e músicos e artistas exibindo seus talentos, os turistas encontram, ao pé da estátua de Miguel de Cervantes, uma breve brecha, que os conecta com seus mundos de origem. Ao observarmos a relação das pessoas com aquele espaço urbano, nossa memória vai ao encontro dos cenários dos romances e das aventuras e se mistura com algum tipo de ficção científica contemporânea. Um cenário regado de esquisitices, que alteram a rotação do tempo. Olhar a estátua de Cervantes no topo dessa redoma nos faz questionar: o que Miguel escreveria sobre os ETs hipnotizados por telinhas luminosas? Que sorte de monstros Dom Quixote e seu companheiro Sancho Pança enfrentariam para vencer os desafios dos dias de hoje?

¹³ A cidade antiga de *La Habana* e suas fortificações, principal ponto turístico, foram declaradas Patrimônio Mundial em 1982, tendo sido lançada em seguida uma campanha para restaurar o antigo aspecto das edificações.



Figura 4 – Turistas usando a internet do *hotspot* no *Plaza Cervantes*. Figura 5 – Turistas usando a internet do *hotspot* na *Plaza del Cristo*.

A todo tempo, existe uma trilha sonora nos acompanhando, como uma musicalidade própria de cada morador da ilha. Despreocupadas, pessoas reunidas nas soleiras, nas varandas, nas praças ou nas calçadas das ruas, “pegando a fresca”, jogando conversa fora e batendo canastras reais, elas apenas vivem o prazer da coexistência social.



Figura 6 – Homem com fones de ouvido, sentado à sombra de um muro na orla do *Malécon*, próximo ao *Parque Antonio Maceo*. Figura 7 – Transeuntes e moradores nas varandas dos prédios de uma rua transversal à *Calle San Lazaro*. Figura 8 – Mulheres nas varandas de um prédio na orla do *Malécon* com um mural grafitado na lateral em homenagem a uma outra mulher¹⁴. Figura 9 – Casa com grafite em homenagem a Juan Formell, que foi líder da *Orquesta Los Van*, altura da *Calle 46 con Avenida 21*, próximo ao *Parque Japonés*, no bairro *La Playa*. Figura 10 – A poucas quadras da *Plaza Cervantes*, tendo ao fundo estátua de *Sancho Panza*, duas mulheres aproveitam a sombra em um banco na *Plaza de Obispo*, que não possui *hotspot*. Figura 11 – Senhora comprando sorvete na *Plaza de la Catedral de la Virgen María de la Concepción Inmaculada de La Habana*.

¹⁴ Desconhecemos a autoria do grafite e a pessoa homenageada na imagem, porém, andando por La Habana, descobrimos uma série de murais similares. Buscando informações com quem passava pelas ruas, fomos informadas que o artista costuma reproduzir retratos de moradores da capital cubana.

Ao caminharmos despretensiosamente, esbarramos em uma curiosa placa, que nos chamou a atenção com os dizeres: “*Chiquitines y adultos de mi barrio te invitamos a la actividad recreativa*”. Atendendo ao convite, ousamos entrar. Para surpresa nossa, caímos dentro de um mafuá de objetos extraordinários. Era a casa de Generoso Betancourt.

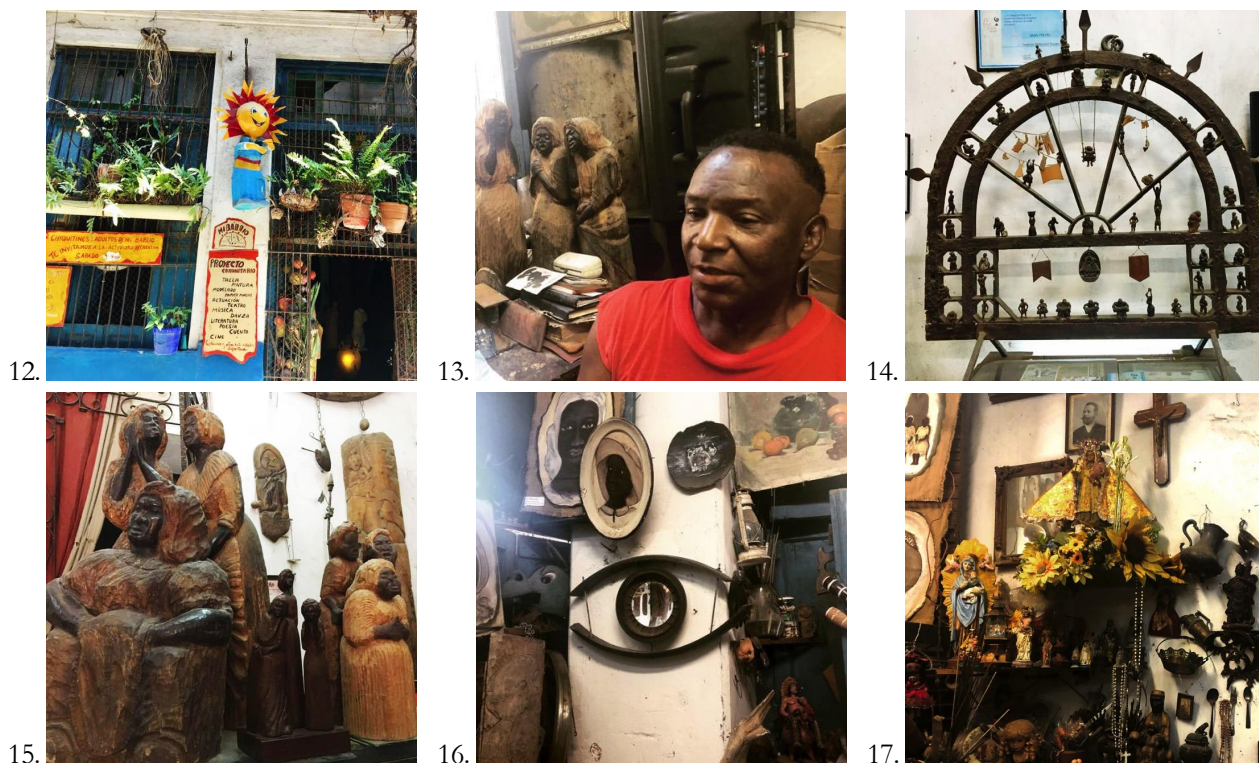


Figura 12 – Entrada¹ da casa de Generoso, na *Calle Lamparilla* com *Calle Habana*, no centro de *Habana Vieja*. Figura 13 – Generoso Betancourt Anciano¹ em sua casa/atelier. Figura 14 – “Roda da vida”, escultura em bronze e madeira. Figura 15 – Esculturas de madeira variadas de *Las Chismosas* em diversos tamanhos. Figura 16 – Objetos¹ sagrados criados por Generoso. Figura 17 – Imagem¹ de *Nuestra Señora de la Caridad del Cobre*.

Generoso constrói esculturas e oferendas para os Santos da cultura Yorubá cubana e materializa momentos, que ele observa nas ações e no convívio com as pessoas de seu bairro, transformando a realidade cotidiana em obras de arte. Na sala de sua casa, o artista constrói narrativas de suas vivências, compartilha o seu domínio técnico e sua experiência sensível com seus pares, abre as portas para o desconhecido e se entrega a novos conhecimentos. Aos extraterrestres que caçam cartões de *internet* e não tesouros, as atitudes de pessoas acostumadas com pessoas, interessadas por pessoas e que respeitam as pessoas passam despercebidas. Nesse sentido, independentemente do número de salões de arte de que participou e da importância dos prêmios que a obra de Generoso ganhou, a arte não produz sabedorias e nem ignorâncias. Ela apenas existe em um contexto onde há fusão entre o espaço, o artista e o espectador.

Frequentemente, confundimos a política da arte com algo que, necessariamente, tem que tomar consciência de uma realidade, transformando o objeto artístico em uma força motriz, que instiga a passagem de uma passividade a uma atividade. A construção de uma arte crítica está, intrinsecamente, ligada a um ponto de equivalência entre o saber e a ignorância, a realidade e a ficção. A fórmula da arte crítica é marcada por essa tensão, em que a ficção não é a criação de um mundo imaginário oposto ao mundo real. Ela constrói novas formas de se relacionar com a aparência e a realidade, o singular e o comum (RANCIÈRE, 2012). Todavia, para compreender a relação política da arte com o espaço público e o privado em *La Habana*, é preciso, a todo momento, problematizar a fusão desses dois espaços. Tal embate se dá quando o projeto artístico abre mão da ambivalência da política estética. Ou seja, ela não pertence especificamente a um “dentro e fora”, “presença ou ausência”¹⁵. Não são apenas representações dúbias de objetos e mensagens do mundo. É nesse momento que a arte não produz objetos de contemplação e de consumo, mas instiga modificações no espaço e no tempo em que está inserida e abre novos caminhos para questionamentos nas relações sociais.

Quando o artista cubano Generoso Betancourt Anciano abre as portas de sua casa oferecendo um “*Proyecto Comunitário: talla, pintura, modelado, papier mâché, actuación, teatro, música, danza, literatura, poesía, cuento, cine*” para os moradores de seu bairro, ele mostra que

¹⁵ Tema abordado por Arthur Freitas (2006) no artigo “O sensível partilhado: estética e política em Jacques Rancière”.

vive uma ideologia, na qual os devaneios dos artistas se reconciliam com a obra comunitária e a fé coletiva. A essência de um ideal ético e estético preocupado com políticas sociais está presente no *modus operandi* desse artista.

2. *La Habana* e os tempos do agora¹⁶

Estar em *La Habana* é compreender a temporalidade de maneira completamente diferente da que estamos acostumados, como se um marca-passos oscilasse em contratempos. É no intervalo, na noção da existência de uma pausa, que tudo está em jogo. Por exemplo, o calendário é algo linear, no qual encontramos as reminiscências do passado nos dias de feriados, e este não marca o tempo da mesma forma que o relógio. Nas teses “Sobre o conceito da história”, Benjamin (2012) nos lança a ideia da criação de um calendário, em que os tempos passado, presente e futuro se misturam. Conta-nos um episódio da Revolução Francesa de 1830 quando, ao terminarem o primeiro dia de combate, os revolucionários atiraram nos relógios de diversos pontos do país na mesma hora. Parar os relógios nos obriga a fazer uma pausa e valorizar o recuo, para que depois, logo depois, as coisas sigam se construindo.

Em *La Habana*, as datas estão marcadas nas paredes das construções da cidade, na porta das escolas e na entrada das casas. Não é preciso estar especificamente atento para o que as paredes falam. O olhar nos revela as intervenções urbanas, tanto as marcas oficiais quanto as criadas pelos habitantes. Não tem como não se esbarrar em um *stencil*, ou grafite, ou em *Letreros de Señalización*, que estampem os rostos de personagens como José Martí, Julio Antonio Mella, Camilio Cienfuegos, Fidel Castro e Che Guevara, considerados os heróis das duas mais importantes revoluções cubanas¹⁷. Apesar da tendência de acreditarmos que a arte política serve para questionar

¹⁶ Walter Benjamin, em suas teses sobre o conceito de história, afirma que a história é objeto de uma construção, cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de “agoras”. O tempo do “agora” é tomado pelo filósofo como oportunidade de emancipação, ruptura com o tempo homogêneo e vazio, ruptura com a história como repetição. Cabe a nós agir no tempo presente rumo ao compromisso com o devir histórico.

¹⁷ A primeira revolução, conhecida como a “Guerra dos 10 anos”, ocorreu de 1868 a 1878 e pretendia derrubar a colonização espanhola sobre a ilha. Porém, apenas em 1898, na grande “Guerra Hispano-Americana”, resultado da intervenção norte-americana na “Guerra de Independência de Cuba” (1895-1898), é que os cubanos conseguiram a independência da Espanha, abrindo as portas para que os americanos ganhassem espaço com promessas de progresso e desenvolvimento para a população cubana. A segunda

e que, por essa razão, ela tem uma função provocativa, Rancière (2005) nos adverte que as provocações não são definidas pelo artista. No final, o que definirá a política da arte será a sua atuação em lógicas heterogêneas e dissensos sociais. A leitura se dá quando aquele que interage e se apropria da arte provoca relações distintas com a obra, e essas relações dependem do espaço e do tempo em que o público, o artista e a obra entram em ação em um dado momento histórico.



Figura 18 – Pessoas fazendo a feira em um mercado popular de frutas e legumes na *Calle San Juan de Dios*, em *Habana Vieja*, com uma pintura do retrato de Fidel Castro e na entrada do estabelecimento a conta “ $2+2=5$ ”. Figura 19 – Amigos conversando à sombra do muro de mosaico de ladrilhos com o retrato “*del mejor amigo de Fidel Castro, Hugo Chávez*” em *Fusterlandia*¹⁸. Figura 20 – Transeuntes em uma calçada com um *Letreros de Señalización* do *Comité de Defensa de La Revolución (CDR)* com os rostos dos revolucionários *Julio Antonio Mella*, *Camilio Cienfuegos* e *Che Guevara* e os dizeres “*Fieles a nuestra historia*” pintados em um muro da *Avenida Simón Bolívar*.

revolução, a “Revolução Cubana” de Fidel Castro, ocorreu em 1959, destituindo o então ditador Fulgencio Batista. Foi, então, que os Estados Unidos começaram a perder o domínio sobre a ilha. Os revolucionários se uniram à antiga União Soviética e à China, e Cuba cortou o domínio estadunidense sobre a ilha, que servia à “América” não somente como paraíso fiscal e fornecedora de açúcar, café e fumo, mas, sobretudo, mantendo a grande potência capitalista estrategicamente posicionada em relação ao canal do Panamá, evitando, assim, possíveis intervenções de seus inimigos na Guerra Fria. Mais informações disponíveis na Enciclopédia Cubana online: <https://www.ecured.cu/EcuRed>: Enciclopedia cubana

¹⁸ Imagem do bairro *Jaimanitas*, transformado pela iniciativa do artista plástico Jose Fuster, com o apoio da comunidade.

Dando continuidade às reflexões sobre tempos e espaços, em Cuba, quase tudo que é privado é público. A qualquer momento, podemos nos surpreender ao olharmos pela brecha de uma porta entreaberta e, logo em seguida, aparecer uma pessoa convidando o passante a entrar. A verdade é que nos sentimos à vontade para adentrar a casa de um desconhecido e escutar, sem preocupação com o tempo, sobre seus projetos comunitários, sua devoção aos Orixás e os prêmios que já recebeu por suas esculturas, todas amontoadas na sala de entrada da casa, junto aos trabalhos dos alunos e de outros artistas cubanos. Sentimentos de pertencimento, que não cabem, por exemplo, em um restaurante dentro do imponente *Gran Teatro de La Habana* ao lado d'*El Capitolio* ou visitando um daqueles monumentos colossais como a *Plaza de La Revolución*, outrora lotada por revolucionários comemorando sua vitória, agora abarrotada de turistas em cortejo no interior de automóveis clássicos da América do Norte dos anos 1950.



21.



22.



23.

Figura 21 – Carro importado antigo reformado passeando em frente a homenagem a Che Guevara em um prédio na *Plaza de La Revolución*.

Figura 22 – Turistas na *Plaza de la Revolución* passeando em carros antigos importados reformados. Figura 23 – Dois carros antigos importados reformados e um carro antigo importado avariado parados no sinal de trânsito do *Parque de la Fraternidad* em frente ao *Capitolio*.

A atitude do *flâneur* ajuda a compreender a confusão de sentimentos, que experimenta o visitante ao percorrer espaços públicos estranhando o que é familiar. É um misto de sentimento de pertencimento e de não pertencimento. É como se a roda da vida girasse ao contrário interrogando o passado frente ao presente. Algo que só acontece quando privilegiamos as deambulações daqueles seres

marginais, resistentes e nostálgicos, mas ao mesmo tempo propositores de outras formas de vida e de relação com o espaço, o tempo e os corpos. A realidade viva das coisas, que se toca com as mãos, com o corpo e com o olhar, é a única linguagem, a qual poderia ser definida como código primário, que comunica sem intermediários simbólicos, diria Pasolini (1990). Assim, fomos nos preparando para aprender a ler, nas próprias coisas, objetos, paisagens e gestos, os signos de uma situação histórica e cultural precisa: “formas de vida” em constante embate com uma cultura do consumo alheia à realidade econômica de Cuba e inacessível aos habitantes da ilha.

A rua se torna moradia para o flâneur que, entre as fachadas dos prédios, sente-se em casa tanto quanto o burguês entre suas quatro paredes. Para ele, os letreiros esmaltados e brilhantes das firmas são um adorno de parede tão bom ou melhor que a pintura a óleo no salão do burguês; muros são a escrivaninha onde apoia o bloco de apontamentos; bancas de jornais são suas bibliotecas, e os terraços dos cafés, as sacadas de onde, após o trabalho, observa o ambiente. Que a vida em toda a sua diversidade, em toda a sua inesgotável riqueza de variações, só se desenvolva entre os paralelepípedos cinzentos e ante o cinzento pano de fundo do despotismo: eis o pensamento político secreto da escritura de que faziam parte as fisiologias (BENJAMIN, 1994, p. 35).

Há muitos que dizem que o progresso é algo inevitável e positivo. Mas, para Benjamin, o progresso estaria nos isentando de nossas responsabilidades com o passado e nos isentando, também, do presente e, com isso, paralisando as possíveis mudanças futuras. Quando nos entregamos à experiência do flânar por *La Habana*, a curiosidade nos leva a buscar respostas para o que, de fato, vemos na *urbe*. Como um jogo de caça-tesouros, encontramos pistas da história daquele país, revelando-nos, a cada momento, que o seu bem mais precioso é a população. O que vemos e vivemos na superfície é uma possibilidade de desgarrar-se de uma historiografia tradicional para criar uma nova metodologia de registro histórico, o olhar que, através do aparelho do telefone celular, clica o instante do agora e, nele, os estilhaços do passado e do que está por vir. Estar entregue e atento ao momento do agora é ir ao encontro de uma forma de narrar a história a contrapelo, ser porta-voz de uma experiência política e ética diversa, porque o que está em jogo é saber apostar na “partilha do sensível”. Esta experiência nos fez perceber que palavra alguma dá conta da beleza que é poder ler a “história a contrapelo”.

3. *La Habana*, se podes ver, repara

Nesta caminhada, fomos construindo um olhar sobre *La Habana* tendo como base o conceito de “imagem dialética”, categoria central da historiografia de Walter Benjamin. O saber obtido sobre o espaço da cidade pelo pesquisador materialista é a elaboração do “despertar” como método para traduzir a linguagem inconsciente em direção ao conhecimento consciente. Em outras palavras, o saber obtido através de uma operação dialética acontece em uma via de mão dupla: do momento do “ainda não consciente” à consciência despertada, e vice-versa. Sobre o conceito de “imagem dialética”, o autor afirma:

Não é que o passado lança a luz sobre o presente ou que o presente lança luz sobre o passado; mas a imagem é aquilo em que o ocorrido encontra o agora num lampejo, formando uma constelação. Em outras palavras: a imagem é a dialética da imobilidade. Pois, enquanto a relação do presente com o passado é puramente temporal e contínua, a relação do ocorrido com o agora é dialética – não é uma progressão, e sim uma imagem que salta. Somente as imagens dialéticas são imagens autênticas (isto é: não arcaicas), e o lugar onde as encontramos é a linguagem (BENJAMIN, 2006, p. 504).

Nas ruas de *La Habana*, fomos tocados por um tipo de experiência corporal-visual única. Nessa cidade, a imagem que salta se fez presente ao longo da caminhada. Lugares, pessoas, automóveis, transportes coletivos, prédios monumentais, construções inacabadas, edifícios decadentes, objetos variados, calçadas degradadas e ruas, que se apresentavam com traçados labirínticos para o visitante desavisado, são apenas algumas das múltiplas imagens, que interrogam o olhar do passante sobre o que está a ver e que o incita a reparar.

Em “A Partilha do Sensível”, Rancière (2012) nos diria que essa experiência corporal-visual é única, porque a observação repartida, compartimentada e labiríntica dos lugares e das partes se funde em uma partilha de “espaços, tempos e tipos de atividades”, evidenciando como o “comum” se integra à participação e como “uns e outros” se excluem dessa partilha. Ou seja, como definido pelo próprio autor em “Políticas da Escrita”:

Pelo termo de constituição estética deve-se entender aqui a ‘partilha do sensível’ que dá forma à comunidade. ‘Partilha’ significa duas coisas: a participação em um conjunto comum e, inversamente, a separação, a distribuição em quinhões. Uma partilha do sensível é, portanto, o modo como se determina no sensível a relação entre um conjunto comum partilhado e a divisão de partes exclusivas (RANCIÈRE, 2012, p. 7).

4. Interregno

Em abril de 2020, no auge de nossas indagações, tivemos acesso ao artigo de Bruno Latour, “Imaginar gestos que barrem o retorno da produção pré-crise”¹⁹, apresentando uma análise concisa, com mais perguntas do que respostas, sobre as lições que poderiam advir se cada um soubesse como aproveitar este momento mundial para uma reflexão séria sobre o futuro do planeta. As questões provocadas por Latour deram ao leitor a ousadia de ser cúmplice para propor, agir e transformar este momento histórico em uma oportunidade sem precedentes. O texto é um convite a transformar a vivência da crise em uma verdadeira experiência, posto que o vírus deu às pessoas o poder de pensar e ousar imaginar, a fim de propor estratégias para alcançar uma real mutação ecológica, econômica e social duradoura e irreversível de forma a barrar definitivamente os retrocessos da humanidade. A Covid-19 mostrou, antes de tudo, o que é um modelo de contaminação, isto é, a rapidez com que algo pode se tornar global, afirma Bruno Latour, mas nos ensinou, também, que podemos utilizar esse mesmo modelo para disseminar a convicção de que a vida pessoal e a vida coletiva estão absolutamente entrelaçadas: ou nos salvamos todos, ou não podemos salvar a vida. Isso significa que podemos entender este momento como especial para a busca de soluções, que impeçam a volta do mesmo e velho regime, o qual concentra o poder hegemônico dos grandes oligopólios em poucos países. Latour propõe que comecemos a imaginar, mediante pequenos gestos insignificantes, “gestos-barreiras” não apenas contra o vírus, mas especialmente contra cada elemento de um modo de produção do qual não desejamos o retorno. A pandemia tem sido nossa aliada em mostrar não só com base em discursos teóricos, mas tornando empiricamente evidente que a economia tomada

¹⁹ Link para o artigo: <http://www.ihu.unisinos.br/78-noticias/597852-imaginar-os-gestos-barreiras-contr-o-retorno-da-producao-anterior-a-crise-artigo-de-bruno-latour>

isoladamente é uma maneira estreita e limitada de organizar a vida e que temos que buscar sair do sistema de produção vigente e construir uma ecologia política e econômica, que inclua o planeta como a morada da humanidade.

Os anos 2020-2021 nos deixam um legado surpreendente e difícil de definir plenamente em palavras a experiência, que ainda está em curso. Na verdade, o que temos observado é um sentimento de inacabamento, incertezas e muitas dúvidas em relação ao futuro, mas, ao mesmo tempo, um desejo inesgotável de vencer os obstáculos. O projeto de uma real mutação ecológica, econômica e social está apenas no início e exigirá um esforço coletivo sem precedentes, que só se efetivará com o reconhecimento verdadeiro de uma política eminentemente humanitária e democrática, cujo epicentro seja um mundo povoado pela diversidade de pessoas, as quais se importam com pessoas, habitantes de uma única e mesma morada. Foi dessa forma que, tendo como guia os conceitos de “imagem dialética”, de Walter Benjamin, “partilha do sensível”, de Jacques Rancière, e “linguagem pedagógica” das coisas, de Pasolini, que, em junho de 2019, nos deixamos perder em *La Habana*, com uma câmera na mão, sem que soubéssemos que estávamos às vésperas da maior crise sanitária, política, econômica e ambiental do século.

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, W. (1994). *Obras escolhidas III: Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. Brasiliense.
- BENJAMIN, W. (2006). *Passagens*. Editora da UFMG, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo.
- BENJAMIN, W. (2012). *Obras escolhidas I: magia e técnica; arte e política*. Brasiliense.
- FREITAS, A. (2006). O sensível partilhado: estética e política em Jacques Rancière. *Questões & Debates*, 44(1), p. 215-220.
- GAMBA JUNIOR, N. G. (2013). Sísifo: fetiche e linguagem / Pasolini e a pós-modernidade naturalizada. *Revista Teias*, 14(31), p. 7-19.
- PASOLINI, P. P. (1990). *Os jovens infelizes: antologia dos ensaios corsários*. Brasiliense.
- RANCIÈRE, J. (2005). Política da arte. Transcrição de conferência realizada no SESC – São Paulo.
<https://territoriosdefilosofia.wordpress.com/2014/05/30/politica-da-arte-jacques-ranciere/>
- RANCIÈRE, J. (2012). *A partilha do sensível*. Editora 34.
- SARAMAGO, J. (2001). *Ensaio sobre a cegueira*. Cia. das Letras.