



ECOMUSEU URBANO: DO CANTO AO GRITO, O SILÊNCIO

Cláudia Zanatta ¹

Oswaldo (Vado) Vergara Borges ²

URBAN ECOMUSEUM: FROM CHANT TO SCREAM, THE SILENCE

ECOMUSEO URBANO: DEL CANTO AL GRITO, SILENCIO

1 Artista. Prof. do Dep. de Artes Visuais/IA/UFRGS e PPGAV-UFRGS.. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4580841303139412> ORCID: <https://orcid.org/00-0003-1312-6203> . Email: claudia.zanatta@ufrgs.br

2 Artista. Graduado em Produção Audiovisual PUC-RS, Mestre e Doutorando em Poéticas Visuais IA/ PPGAV/UFRGS. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9824357910579177>. ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-9153-5456>. Email: vadovergara@gmail.com

RESUMO

Este artigo enfoca um deslocamento de 24 horas, divididas em 4 dias de caminhadas, realizadas pelo *Ecomuseu Urbano*, incursão existencial dos artistas Cláudia Zanatta e Vado Vergara, após um temporal em Porto Alegre. Tendo como base a caminhada como metodologia, a leitura da Odisseia, de Homero, e um plantio realizado no espaço público da cidade, são tecidas as argumentações usando o método de montagem, proposto por Walter Benjamin, para refletir sobre as modificações neste centro urbano e seu impacto no imaginário. Indaga-se, também, como o que está na origem da narrativa homérica reverbera enquanto projeto de dominação como ordem na cidade contemporânea, relacionando-o a uma proposta em arte contemporânea.

Palavras-chave: cidade contemporânea, espaço público, montagem, caminhada, Odisseia

ABSTRACT

This article focuses on a 24-hour journey, divided into four days of walking, carried out by the Urban Ecomuseum, an existential incursion by artists Cláudia Zanatta and Vado Vergara, after a storm in Porto Alegre. Based on the walk as a methodology, a reading of Homer's *Odyssey* and a planting carried out in the city's public space, the arguments are woven using the montage method proposed by Walter Benjamin to reflect on the changes in this urban center and their impact on the imaginary. It also asks how what is at the origin of the Homeric narrative reverberates as a project of domination as order in the contemporary city, relating it to a proposal in contemporary art.

Keywords: contemporary city, public space, montage, walk, *Odyssey*

RESUMEN

Este artículo se centra en un viaje de 24 horas, dividido en cuatro días de caminata, realizado por el *Ecomuseo Urbano*, una incursión existencial de los artistas Cláudia Zanatta y Vado Vergara, tras una tormenta en Porto Alegre. A partir de la caminata como metodología, de una lectura de la *Odisea* de Homero y de una plantación realizada en el espacio público de la ciudad, los argumentos se tejen utilizando el método de montaje propuesto por Walter Benjamin para reflexionar sobre los cambios en este centro urbano y su impacto en el imaginario. También se plantea cómo lo que está en la raíz de la narración homérica reverbera como proyecto de dominación como orden en la ciudad contemporánea, relacionándolo con una propuesta en el arte contemporáneo.

Palabras clave: ciudad contemporánea, espacio público, montaje, caminata, *Odisea*



FIGURA 1.

Ecomuseu Urbano, Caminhada de 24 horas: Pássaro sobre folhas de Timbaúva - Dia 3, 2024. Imagem Digital, Porto Alegre/RS.

INTRODUÇÃO

(Aqui tudo parece que era ainda construção e já é ruína)³

As Sereias: consta que elas cantavam, mas de uma maneira que não satisfazia, que apenas dava a entender em que direção se abriam as verdadeiras fontes e a verdadeira felicidade do canto. Entretanto, por seus cantos imperfeitos, que não passavam de um canto ainda por vir, conduzia o navegante àquele espaço onde o cantar começava de fato. Elas não o enganavam, portanto, levavam-no realmente ao objetivo. Mas, tendo atingido o objetivo, o que acontecia? O que era esse lugar? (Blanchot, 2005, p. 3).

Neste artigo, enfocaremos um deslocamento de 24 horas que realizamos em 4 dias, após um temporal⁴ de grandes proporções ocorrido em Porto Alegre, em janeiro de 2024. Em meio a esse acontecimento, ampliamos o espectro do trajeto que trilhamos desde 2021, na região central da cidade. Nas diferentes rotas que percorremos durante as 24 horas, rumamos ao encontro de um prédio batizado com o nome de uma espécie vegetal e de um pássaro morto que nos encontra, ser canoro que já não canta (Figura 1). Tal encontro nos rememora acerca de uma ação poética como *Ecomuseu Urbano* – incursão existencial de Cláudia Zanatta e Vado Vergara –, experiência em arte contemporânea e cidade, na qual realizamos um plantio em uma das praças do centro de Porto Alegre.

À medida em que caminhávamos pela cidade, observando o impacto do temporal – acontecimento que se manifestou como grito – iniciamos a

3 Nos subtítulos são utilizadas entre parênteses partes da letra da canção *Fora da Ordem*, de Caetano Veloso, do álbum *Circuladô*, de 1991, que entram como tom da sonoridade dos fragmentos.

4 O temporal causou grandes estragos, especialmente relacionados à energia e à mobilidade urbana. Informações sobre o acontecimento disponíveis em: <https://metsul.com/2024-01-18-temporal-porto-alegre-el-nino/>. Acesso 10/02/2024.

leitura em voz alta da Odisseia, creditada a Homero⁵, poema épico criado provavelmente entre os séculos IX a VII a. C., dividido em Cantos, o qual narra o retorno do herói Odisseu⁶ à ilha de Ítaca, após a guerra de Tróia. Tal poema nos levou a refletir sobre a cidade latinoamericana que habitamos, Porto Alegre, atentando especialmente para o Canto XII⁷, em que a nau de Odisseu, conduzida por remadores, singra rumo ao canto das sereias.

De nossa caminhada à leitura, observamos semelhanças entre a ordem – a qual aqui passaremos a chamar de canto – que rege o mundo grego cantado na Odisseia e a lógica que orchestra o mundo atual. A partir dessa constatação, passamos a indagar se e como, mesmo com a modificação da linguagem e a distância temporal de muitos séculos, a ideia de mundo propagada pela palavra poética da narrativa homérica reverbera no projeto que hoje sistematiza nossa cidade. Ao entendermos o tempo-

5 Em relação a autoria da Odisseia pesquisadores “[...] se dividem em grupos: os que aceitam a existência de Homero como autor da Ilíada e da Odisseia; os que aceitam que alguém compilou diversas narrativas no que foi posteriormente chamado de poemas homéricos, e que além disso, esse poeta seria Homero, e o grupo que acredita que Homero não existiu como autor, nem como compilador, sendo a reunião dos textos que hoje fazem parte dos poemas, posterior, obra de algum anônimo. [...] Ou seja, não existe consenso sobre a existência de Homero, nem o período em que teria vivido, menos ainda sobre a forma como os poemas vieram a ser compostos. (Souza, 2017, p.19-20)

6 Empregamos “Odisseu” nesta escrita, ao invés do uso latino do nome “Ulisses”, para mantermos a grafia original da Odisseia e remetermos à etimologia da palavra, cujo significado segundo Donald Schüler, se relaciona à palavra ódio: “Homero associa o nome Odysseus ao verbo Odýssomai (odiar) e ao substantivo odyne (ódio).” (Schüler, 2007, p. 141-142).

7 “[...] A bela voz assim ressoou. Meu coração queria ouvir. Mandei que os sócios me soltassem sobrelevando as celhas, mas em arco, mais remavam. Perimede e Euríloco se alçaram a fim de reapertar os cabos. Bem distantes, a ponto de não ouvir mais rumor algum e o canto das Sereias, meus fiéis marujos tiram a cera que amolgar em suas orelhas desatam os liames em que me prenderam. (Homero, 2020, p. 367)

ral como um grito que desacomoda o canto, vinculamos a volta de Porto Alegre à sua normalidade a um empreendimento em que a reconstrução do que foi perturbado pode ser relacionada à narrativa heroica do retorno de Odisseu a Ítaca: do caos ao restabelecimento da ordem do cosmos. Perguntamos qual a cidade que está sendo implantada no contemporâneo e, considerando o grito como um acontecimento, ao olharmos para o canto como ordem, seria possível alguma manifestação de silêncio na cidade? E, nessa cidade, o que seria o silêncio?

Nessa escrita, palavra a palavra, ao refletir sobre as percepções da caminhada no espaço urbano, indagamos como nos deslocar no pensamento não repisando passos já dados na linguagem, intuindo que as reflexões não se fazem no encontro das respostas que virão após os entendimentos que temos no agora, mas em um processo de escavação das questões que antecedem as perguntas que temos no momento. Nossas argumentações serão tecidas pelo método de montagem proposto por Walter Benjamin⁸, aproximando e afastando trechos de uma canção apontada em cada subtítulo dos fragmentos do texto a passagens da narrativa grega, relacionando sensações a registros imagéticos produzidos e folheto comercial coletado na caminhada de 24 horas.

8 O livro de Walter Benjamin intitulado *Passagens*, um projeto inacabado, se relaciona às caminhadas realizadas pelo autor por uma cidade de Paris em grande transformação no século XIX, transitando de uma “vila medieval” para um moderna capital, bem como à coleta de materiais, consultas bibliográficas, transcrição de excertos, comentários, reflexões. Na escrita de *Passagens*, é indicado o processo de montagem: “Método deste trabalho: montagem literária. Não tenho nada a dizer. Somente a mostrar. Não surrupiarei coisas valiosas, nem me apropriarei de formulações espirituosas. Porém, os farrapos, os resíduos: não quero inventariá-los, e sim fazer-lhes justiça da única maneira possível: utilizando-os” (Benjamin: 2007, p.17).

Apresentamos as partes, as peças com as suas interpretações fragmentárias e compartilhamos - como fazem artistas e escritores, com o espectador ou o leitor - as tarefas de coproduzir visões mais extensas, não fechadas, várias ao mesmo tempo. ...fazemos montagem porque não conseguimos construir uma interpretação segura de como agir (Canclini, 2021, p.31).

PALAVRA | CAMINHADA

(Alguma coisa está fora da ordem)

... Caro,
tanto sonhamos com tua volta, embora incrédulos!
Um deus te conduziu. Desejo tua alegria
e rogo aos numes te concedam sempre o júbilo.
(Homero, 2020, p. 727)

Pessoa pratica ioga, grupo de corrida noturno, venda de coco gelado, estandes-*containers* autorizados pela prefeitura, segurança *full-time*, grama cortada periodicamente, acessibilidade total, água potável gratuita fornecida por empresa, quadras de esporte de uso público com logomarca de patrocinadores pintada por artistas, patinetes elétricos por demanda, banheiros limpos, *displays* de *led* com propaganda de universidade privada, academias públicas de exercício físico para idosos, passo a passo, percorrendo um mesmo itinerário, estranhamos nossa cidade. Segundo o filósofo colombiano, Armando Silva, em seu livro *Imaginários, estranhamentos urbanos*:

[...] o ato de ver segue regras sociais; não vemos propriamente com os olhos, mas os imaginários nutrem as visões e, por essa razão, as operações visuais e cognitivas da cidade atuam sob formas veladas de censura que afetam nossa percepção. Dessa maneira, um estudo dos imaginários deve percorrer três registros ao revelar um objeto: o imaginário como construção ou marca psíquica, o imagi-

nário como construção social da realidade; e o imaginário como modo que permite a expressão material através de alguma técnica (Silva, 2014, p. 37).

Frente ao que caminhamos, percebemos e imaginamos, ao sentirmos a paisagem como infamiliar, perguntamos: que vocabulário a cidade constrói para nos familiarizar com seu novo espaço proposto? Por três anos, quase cotidianamente, trilhamos um percurso – Orla do Guaíba – com uma aparente sensação de segurança ao ir e vir livremente em Porto Alegre. Nesse local, em um projeto de cidade que cultiva a valorização do terreno como reflexo de sua imagem de beleza narcísica, importado como ideal de cidade contemporânea e que, ao ser replicado já é vendido como case de sucesso, a urbe como laboratório, trabalha em acelerada velocidade na edificação de um imaginário⁹ e produz rapidamente um novo léxico que tem como palavras-chave: inovação, tecnologia e sustentabilidade¹⁰.

É nesse território que canta em uníssono com a frequência de seu novo vocabulário, que troca cidadão por consumidor, direitos por serviços, liberdade por vigilância, democracia por algoritmo que, durante as caminhadas, ao observarmos a paisagem que se altera, refletimos acerca de um novo imaginário em construção¹¹ que apaga a memória de uma cida-

9 A historiadora Sandra Pesavento define imaginário como: “[...] atividade do espírito que extrapola as percepções sensíveis da realidade concreta definindo e qualificando espaços, temporalidades, práticas e atores, o imaginário representa também o abstrato, o não-visto e não-experimentado. É elemento organizador do mundo que dá coerência, legitimidade e identidade. É sistema de identificação, classificação e valorização do real pautando condutas e inspirando ações. É, podemos dizer, um real mais real que o real concreto...” (Pesavento, 2006, p.12).

10 No livro *Ideias para adiar o fim do mundo*, Ailton Krenak chama atenção para “[...] o mito da sustentabilidade, inventado pelas corporações para justificar o assalto que fazem à nossa ideia de natureza” (Krenak, 2020, p. 16).

11 “Nossas opiniões e comportamentos capturados por algoritmos ficam subordinados às corporações globalizadas. O espaço público se torna opaco e



FIGURA 2.

Ecomuseu Urbano, Caminhada de 24 horas: Totem de Segurança na Orla do Guaíba - Dia 1, 2024. Imagem Digital, Porto Alegre/RS.

de que já não é mais; uma cidade que, ao mesmo tempo em que pretende vender o maravilhamento da novidade, nos faz esquecer o que existia antes em seu lugar¹² (Figura 2).

Essa urbe, organismo vivo, é orquestrada por um canto que pretende neutralizar qualquer tipo de negatividade – entendendo como negatividade todo/a aquele/a ou tudo aquilo que não esteja afinado com o seu canto –, e apresentar-se como única proposição de sonoridade possível.

Em lugar de matar, lotófagos ofertam
lótus como repasto aos nossos sócios. Quem
provava o puro mel da fruta-lótus, não
queria mais voltar ou informar-nos de algo,
optando por permanecer entre os lotófagos,
comendo lótus, esquecidos do retorno.
(Homero, 2014, p. 257)

Na contemporaneidade, como indica o filósofo Byung Chul-Han, “A pressão pelo movimento de aceleração caminha lado a lado com a desconstrução da negatividade” (Han, 2020a p.11). O espaço íntimo, a subjetividade, o imaginário individual, tocados nos processos de dominação são agora colonizados com dados, palavras de ordem e imagens técnicas que povoam qualquer possível espaço, interno e externo, com uma bela sonoridade que encanta com sua positividade. “‘Positivar’ é a palavra de ordem de todas as instâncias que, diante de qualquer conflito ou necessidade de resistência, preferem dar um sentido ‘positivo’ à sua própria submissão” (Mondzain, 2020, p.100). Nesse cenário, a razão neolibe-

distante. A descidadanização se radicaliza, [...] Mas os usos neoliberais das tecnologias mantém e aumenta as desigualdades crônicas do capitalismo” (Canclini, 2021, p.15).

12 Informações sobre o projeto de revitalização em: <https://prefeitura.poa.br/gp/noticias/prefeitura-apresenta-programa-de-revitalizacao-do-centro-historico> e https://prefeitura.poa.br/sites/default/files/usu_doc/noticias/2023/05/05/Apres_Imprensa.pdf Acesso em 04/05/2023.

ral¹³ alimenta o imaginário de cidadãos-clientes, “empreendedores de si mesmo” (Han, 2020b, p.24)¹⁴, que através dos dispositivos tecnológicos consomem e compartilham imagens e palavras, reforçando a razão que coloniza seu imaginário, mediadas pelo imperativo algorítmico.

Atualmente, estamos atordoados pelo frenesi da informação e da comunicação. No entanto, não somos mais os amos da comunicação. Em vez disso, expomos-nos à troca acelerada de informação que escapa ao nosso controle consciente. A comunicação é cada vez mais controlada de fora para dentro. Ela parece obedecer a um processo automático, maquinal, controlado por algoritmos, e do qual, não somos conscientes. Estamos entregues à caixa-preta algorítmica. As pessoas estão definindo e se transformando em um conjunto de dados que pode ser controlado e explorado (Han, 2023, p. 28-29).

Em Porto Alegre, o grito – a tempestade –, ao perturbar a sonoridade de uma cidade que reverbera positividade, foi rapidamente enquadrado na ordem que antecedeu o acontecimento. Se pensarmos com Jean Baudrillard, que “A sociedade positiva é dominada pela ‘transparência e obscenidade da informação em uma articulação tal, que já não há mais

13 A tese defendida no livro *A nova razão do mundo: ensaio sobre a sociedade neoliberal*, de Pierre Dardot e Christian Laval, aponta que “...o neoliberalismo, antes de ser uma ideologia, ou uma política econômica, é em primeiro lugar e fundamentalmente uma *racionalidade* e, como tal, tende a estruturar e organizar não apenas a ação dos governantes, mas até a própria conduta dos governados. [...] O neoliberalismo é a razão do *capitalismo contemporâneo*, de um capitalismo desimpedido de suas referências arcaizantes e plenamente assumido como construção histórica e norma geral da vida. O neoliberalismo pode ser definido como o conjunto de discursos, práticas e dispositivos que determinam um novo modo de governo dos homens segundo o princípio universal da concorrência.” (Dardot; Laval, 2020, p.17)

14 Michel Foucault traz em seu livro *O Nascimento da Biopolítica* a noção de “empresário de si mesmo”, ao abordar o conceito de *homo oeconomicus*, o que impacta nos estudos teóricos contemporâneos, como, por exemplo, Chul-Han, referência citada no presente texto, ao desenvolver a ideia de “empreendedor de si mesmo”.

qualquer acontecimento” (Baudrillard *apud* Han, 2020a p.12), poderíamos considerar que até mesmo o grito faz parte da ordem e que, de uma pretensa (e relativa) instabilidade a um novo grau de “normalidade”, canto e grito são vetores em um mesmo projeto de cidade. “As coisas se tornam transparentes quando eliminam de si toda e qualquer negatividade, quando se tornam *rasas e planas*, quando se encaixam sem qualquer resistência ao curso raso do capital, da comunicação e da informação.” (Han, 2020a, p.9-10).

Antes do temporal, há sempre um silêncio, aquele silêncio prévio que habita o limiar de um estrondo. Se poderia conceber essa suspensão momentânea entre o silêncio e o estrondo como potência, mas observamos que logo ela é silenciada - se silencia o silêncio - e passa a ser mais um espaço para evidenciar a força do canto, o qual colocará não somente a energia necessária no intuito de harmonizar as relações existentes antes do acontecimento, mas também irá vê-lo como oportunidade para propor outros sistemas organizacionais que trarão benefícios a seu próprio mecanismo de operação. O empreendimento, cidade como projeto, positiva toda e qualquer manifestação, enquadrando outros modos de vida e formas de existência que eventualmente revelariam as muitas outras cidades que existem dentro de uma cidade.

Acolhi vigorosamente o que há de negativo em meu tempo - ao qual, aliás, estou muito ligado e que tenho direito, não de combater, mas, até certo ponto, de representar. Não partilhei do pouco de positivo, nem do negativo que, de tão extremo, passa a positivo. (Kafka *apud* Anders, 2007, p. 9)

GRITO | CANTO (Fora da nova ordem mundial)

Na Porto Alegre, fundada no séc. XVIII por navegantes europeus que colonizaram o rio, o canto que hoje emana ocorre como promessa de uma civilidade porvir, através do consumo de uma urbe com intenção turística e de compromisso ambiental que promete desfrute inesgotável com zero carbono; (Figura 3) na cidade, há um rio poluído e várias outras cidades que se distanciam desse projeto em construção e que soam como um conjunto de processos aparentemente fora da ordem (Figura 4). A viagem de retorno de Odisseu à Ítaca descrita na Odisseia, ao compor um empreendimento de colonização e de dominação, nos faz refletir sobre o quanto essa ordem estruturada há muito tempo perdura e ecoa ainda como canto na construção dessa cidade colonizada a partir das margens de seu rio.

Otto Maria Carpeaux, no seu livro *História da Literatura Ocidental*, indica que a Odisseia era usada como uma espécie de livro didático da época “como se aprende de cor um catecismo” (Carpeaux, 2012, p.19), uma espécie de Bíblia, inquestionável como um Código. “Versos de Homero serviam para apoiar opiniões literárias, teses filosóficas, sentimentos religiosos, sentenças dos tribunais, moções políticas.” (Carpeaux, 2012, p.19) A Odisseia ensinada como palavra de ordem, – “Homero’: isso significava ‘tradição’, no sentido em que a Igreja Romana emprega a palavra como norma de interpretação da doutrina e da vida.” (Carpeaux, 2012, p.19) era inicialmente transmitida pela oralidade¹⁵, em cantos que pautavam a organização da sociedade grega partindo da narração da trajetória do ardiloso Odisseu, o qual em seu empreendimento de navegação e conquista, assegurado pela ordem divina, não hesita, para atingir seus propósitos de dominação colonial, em usar da barbárie como berço da

15 “Antes da escrita, a arte dominante era a palavra expressa pelo canto e por certa música percussiva; depois, com o nascimento da escrita, tornaram-se possíveis a filosofia, a notação musical e o pensamento sistemático, que daria origem à ciência” (Silva, 2014, p. 45).



FIGURA 3.

Ecomuseu Urbano, Caminhada de 24 horas: Ônibus Elétrico - Dia 2, 2024. Imagem Digital, Porto Alegre/RS.

cultura da civilização ocidental.

Oh, céus! Que gente viverá nestes confins?
Serão selvagens, arrogantes, antileis,
ou filoforasteiros que respeitam numes?
... Ou são humanos com domínio da linguagem?
(Homero, 2020, p. 181)

No início da epopeia é narrada a reunião dos deuses no Olimpo, no qual Zeus e Atena definem e garantem o sucesso do projeto de retorno – após o fim da Guerra de Troia – de Odisseu à sua pátria, aos costumes e ao seio de sua família. A narrativa de sacrifício pessoal de Odisseu, em sua jornada de navegação repleta de atos heroicos, pois “não há ninguém como Odisseu, muralha contra o caos” (Homero, 2020, p. 535), em prol do restabelecimento da ordem, se faz, de fato, como uma sucessão de atos de violência. Estes atos de violência narrados em diversos Cantos da Odisseia, nos indicam que o restabelecimento e manutenção da ordem imutável do cosmos se fazem em gestos de apropriação, imposição cultural, pilhagem, saque e objetificação das mulheres, um projeto de dominação gestado desde a antiguidade, pois “é como colonizador que Odisseu visita povos” (Schüler, 2007, p.81). No Canto IX, no qual é cantado o breve convívio de Ulisses com os cíconos, são explicitados esses atos como banais e corriqueiros gestos, na engrenagem que movimenta a narrativa como projeto de ordem:

De Ílion, o vento me soprou até Ismaro
dos cíconos: saqueei, matei somente os homens,
tratei de ser equânime na divisão
entre nós de mulheres e butins de monta.
(Homero, 2020, p.253)

Ressaltamos que, no que tange às mulheres, já no Canto I, na primeira



FIGURA 4.

Ecomuseu Urbano, Caminhada de 24 horas: Canteiro de Obra no Menino Deus - Dia 3, 2024. Imagem Digital, Porto Alegre/RS

parte da Odisseia, (conhecida como Telemaquia, que conta a saída do filho de Odisseu, Telêmaco, de Ítaca, para encontrar notícias do seu pai desaparecido após o combate de Troia) seu lugar é claramente estabelecido quando Telêmaco, ao indicar quem é o detentor da palavra, impõe ordem à sua própria mãe, Penélope:

...Retoma os teus labores no teu recinto acima
à roca e ao tear; ordena que as ancilas
façam o mesmo, pois ao homem toca, a mim,
sobremaneira responsável pelo alcácer,
o apalavrar.”
(Homero, 2014, p.33)

Assim como explicitado no verso acima, a interdição da voz, a partir de uma palavra de ordem que silencia a própria mãe, no Canto XXII, Telêmaco ordena o enforcamento de 12 servas consideradas traidoras. O restabelecimento da ordem, a partir da violência como herança patriarcal, se faz por meio de um outro tipo de silenciamento. “Com frieza e serenidade..., Homero descreve a sorte das enforcadas e compara-a sem comentários à morte dos pássaros no laço, calando-se num silêncio que é verdadeiro resto de toda fala.” (Adorno e Horkheimer, 2021, p. 70):

...Circunlançou a corda do navio
de proa azul cianuro na coluna-mor,
acima retesando-a para não tocarem
os pés no solo. Tordos longuialados, pombas
na rede sobre os ramos se emaranham, quase
de volta ao ninho, e o pouso estígio os colhe, tais
e quais enfileiravam as cabeças, laços
nas goelas, vítimas da morte mais horrível.
Os pés palpitam um minuto, assaz pouquíssimo.
(Homero, 2020, p. 679)

“É a fria distância da narrativa que, ao apresentar as atrocidades como

algo destinado ao entretenimento, permite ao mesmo tempo destacar a atrocidade que, na canção, se confunde solenemente como destino” (Adorno e Horkheimer, 2021, p. 70) O espetáculo da barbárie proposto e vivenciado por Telêmaco, que assiste junto aos seus ao enforcamento das servas, nos remete, de forma diferente, ao gozo do entretenimento de Odisseu junto às sereias. No Canto XII, Homero narra o encontro de Odisseu com as sereias, mulheres-pássaro, no qual o protagonista usa de seu ardil para ludibriar tais seres mitológicos que, por meio de seu canto imperfeito conduziam os navegantes ao seu objetivo. Umberto Eco, em *A História da Feiura*, nos conta que as sereias descritas na Odisseia eram representadas originalmente como harpias¹⁶, seres híbridos, mulher e pássaro (Figura 5), que transgrediam as leis das formas naturais e, com seus cantos, arrebatavam os navegantes em sua direção, para deles se alimentar (Eco, 2022, p.34).

Não chegues perto! Amolga a cera dulcime
e fixa nas orelhas dos teus sócios. Não
as ouça ninguém mais além de ti (se o queres):
te amarram à carlinga do navio veloz
mão e pés apertados nos calabres, reto
para que o canto das Sereias te deleite.
(Homero, 2020, p. 359)

De que natureza era o canto das Sereias? Em que consistia seu defeito? Por que esse defeito o tornava tão poderoso? Alguns responderam: era um canto inumano - um

16 “[...] as Sereias (que não eram como a tradição posterior as representou, mulheres fascinantes com cauda de peixe, mas aves de rapina...)” (Eco, 2022, p.34) Tal informação é corroborada por imagens pictóricas encontradas em vasos cerâmicos gregos do período clássico (III a C), nas quais as sereias aparecem como metade mulher, metade pássaro. Essas representações contrastam com a construção posterior do mito no imaginário ocidental que traz representações das sereias como belas mulheres com cauda de peixe. O humano pássaro ao invés do humano peixe traz em si a rapina.



FIGURA 5.

Autor Anônimo, Detalhe de The Siren Vase, V a.c. Cerâmica, 34 x 38 cm, British Museum/Londres. Disponível em: https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1843-1103-31, Acesso em 27/06/2024

ruído natural, sem dúvida (existem outros?), mas à margem da natureza, de qualquer modo estranho ao homem, muito baixo e despertando, nele, o prazer extremo de cair que não pode ser satisfeito nas condições normais da vida. Mas dizem outros, mais estranho era o encantamento: ele apenas produzia o canto habitual dos homens, e porque as Sereias, que eram apenas animais, lindas em razão do reflexo da beleza feminina podiam cantar como cantam os homens, tornavam o canto tão insólito que faziam nascer, naquele que o ouvia, a suspeita da inumanidade de todo o canto humano. Teria sido então por desespero que morreram os homens apaixonados por seu próprio canto? (Blanchot, 2005, p. 4)

Blanchot, descreve em *O livro por vir*, “... que o estranho do encantamento era apenas a reprodução do canto habitual desses navegantes” (Blanchot, 2005, p. 4). Odisseu, avalizado pelos deuses, à medida em que derrota as sereias, segue seu destino de herói:

Sem correr risco e sem aceitar as consequências, aquele gozo covarde, medíocre, tranquilo e comedido, como convém a um grego da decadência que nunca mereceu ser o herói da *Ilíada*. Aquela covardia feliz e segura, aliás fundada num privilégio que o coloca fora da condição comum, já que os outros não tiveram direito à felicidade da elite. (Blanchot, 2005, p. 5)

O espetáculo do qual desfruta Odisseu é o de escutar a sua própria voz, na medida em que segue o canto imperfeito das sereias em seu trajeto, sem a elas sucumbir. Seu ardil, a partir da técnica, permite que usufrua do espetáculo ao ser amarrado no mastro ao mesmo tempo em que condena seus companheiros, cujos ouvidos são tapados com cera, a continuar remando, conforme Blanchot sem “direito à felicidade da elite”, como anteriormente já haviam trazido à cena do pensamento Adorno e Horkheimer (2021) na *Dialética do Esclarecimento*. A vitória do herói

Odisseu sobre as sereias indica um contexto que evidencia uma mudança histórica na qual o processo racional busca triunfar sobre a mitologia pelo uso da razão como técnica. Segundo Adorno e Horkheimer “[...] o cosmo venerável do mundo homérico pleno de sentido revela-se como obra da razão ordenadora, que destrói o mito graças precisamente à ordem racional na qual ela o reflete” (Adorno e Horkheimer, 2021, p.47). A partir do triunfo da técnica, se observa na leitura da narrativa construída na epopeia, ao refletirmos na contemporaneidade, como os Cantos da Odisseia se evidenciam como gênese do projeto de razão que se impõe nos nossos tempos. (Figura 6)

ROTAS ALTERNATIVAS

(E muito mais intensa do que no cartão postal)

Nossa caminhada de 24 horas, entre 4 a 8 horas seguidas divididas nos 4 dias, ocorreu subsequente ao temporal que trouxe desordem e tentativa de restituição da ordem: movimento da cidade. A observação dos eventos causados pelo temporal – interdição de espaços e de abastecimento de energia – foi guiando, em parte, nossa direção. Passo a passo, percorremos 4 diferentes áreas inabitais aos deslocamentos que fazemos como *Ecomuseu Urbano* e observamos como rapidamente a cidade, enquanto gestão público-privada, buscou retornar à pretensa normalidade no intuito de reafirmar seu canto.

Em meio à caminhada pelo caos na cidade andamos levados pelo tempo com a energia que dispúnhamos para trilhar Porto Alegre. Nosso rumo se alterava à medida em que caminhávamos, sem uma estrita definição prévia de rotas a serem percorridas, ao mesmo tempo em que alguns desvios durante o caminho eram guiados por percepções durante o trajeto. Iniciamos os percursos no local habitual das caminhadas, Centro



FIGURA 6.

Ecomuseu Urbano, Caminhada de 24 horas: Tapume de Incorporadora - Dia 4, 2024. Imagem Digital, Porto Alegre/RS

Histórico, indo em direção a 4 rotas diferentes conectadas por grandes avenidas tradicionais, que ligam distintas áreas da cidade. Encontramos em todos os percursos árvores tombadas, fios de luz soltos, casas destelhadas, ruas obstruídas, equipes técnicas incumbidas no reparo dos danos causados pelo temporal, bairros sem luz, internet, água. Muito do subsolo veio à superfície e a virou de cabeça para baixo (Figura 7). O que estava enterrado e dava sustentação, emergiu como transtorno, entulho, imbróglio. Em meio aos escombros, em um dos percursos, encontramos um pássaro morto sobre galhos caídos de uma árvore *Timbaúva*.

A imagem do pássaro morto em cima dos galhos caídos da árvore nos remeteu a 2022, ano em que havíamos plantado na Praça Júlio Mesquita, situada na área da Orla do Guaíba, uma muda de *Timbaúva* juntamente com um pássaro morto que havíamos encontrado em uma das andanças (Figura 8). A Praça Júlio Mesquita foi gerada a partir de um grande aterro iniciado no século XIX em Porto Alegre¹⁷, proveniente da dragagem do rio Guaíba, com o objetivo de construir um canal para aumentar sua pro-

17 A dissertação de Maria Dalila Bohrer analisa com detalhamento o processo de realização destas obras. A arquiteta cita, por exemplo, que “(...) já em meados do século XIX, inicia-se um procedimento de remodelação da margem norte em função das exigências de maior espaço físico. Os primeiros aterros foram menores, se constituíram de pequenos avanços sobre o lago para um melhor aproveitamento dos terrenos particulares. ...os aterros de maiores dimensões da margem norte formalizaram-se no início do século, no período entre 1910 e 1950, expandindo o tecido urbano, em conformidade com o modelo de parcelamento tradicional existente, para dar suporte à instalação de novos equipamentos urbanos. Os primeiros aterros, realizados no século 19 – os últimos seriam feitos na década de 1970 –, foram menores e esparsos, pequenos avanços sobre o manancial para a expansão de terrenos particulares. Mas logo a demanda por novos espaços somada à necessidade de qualificar o porto fizeram com que a ocupação da margem fosse promovida pelo poder público. Como resultado, aterros executados ao longo de décadas triplicaram a área da península”. (p. 60-62) BOHRER, Maria Dalila. *O aterro Praia de Belas e o aterro Flamengo*. Dissertação disponível em [000325713.pdf \(ufrgs.br\)](https://www.ufrgs.br/posgraduacao/arquitetura/000325713.pdf), junho de 2001, Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRGS.



FIGURA 7.

Ecomuseu Urbano, Caminhada de 24 horas: Árvore tombada Cidade Baixa - Dia 4, 2024. Imagem Digital, Porto Alegre/RS

fundidade. O aterro produziu uma área muito extensa, alterando o leito do rio, pois o solo foi gerado onde antes havia água. A Júlio Mesquita faz parte desse solo criado. Ao longo dos anos, a cidade foi crescendo e se modificando sobre esse território no qual foram surgindo bairros. Recentemente, na segunda década de 2000, iniciou-se um novo projeto urbanístico para as margens do Guaíba. O projeto de remodelação da Orla, que iniciou com a construção do museu Iberê Camargo¹⁸, foi implementado e, a partir de investimentos em serviços e estruturas, o valor do metro quadrado no local subiu exponencialmente. Nessa área que valoriza, plantar uma *Timbaúva* na Júlio Mesquita enquanto proposição artística é uma escolha poética relacionada a uma concepção urbanística que destoa da priorização do uso do solo voltado à especulação imobiliária que busca edificar em qualquer parcela de terreno. Segundo a Secretaria Municipal do Ambiente, Urbanismo e Sustentabilidade¹⁹, cada plantio de muda de árvore necessita de um buraco de 60cm de comprimento x 60cm de profundidade para ser plantada. Em seu desenvolvimento pleno, a *Timbaúva* poderá medir até 35m de altura e 1,6m de tronco, com uma copa em torno de 9m de diâmetro; ou seja, serão muitos metros quadrados ocupados por essa espécie vegetal, tanto acima como abaixo do solo, em um local extremamente importante econômica e simbolicamente para Porto Alegre. Qual o valor do metro quadrado na ocupação do espaço do plantio de uma *Timbaúva*? Qual seria o valor do plantio – árvore e pássaro morto – nesse local enquanto trabalho artístico? Seria

18 “A Fundação Iberê foi criada em 1995, com a missão de preservar, investigar e divulgar a obra de Iberê Camargo, além de aproximar o público deste que é um dos grandes nomes da arte brasileira do século XX, estimulando a reflexão sobre arte, cultura e educação por meio de programas transdisciplinares e do fomento à própria produção artística.” A obra teve projeto do arquiteto europeu Álvaro Siza. Sobre o trabalho de Siza e o museu Iberê Camargo, informações em: <http://iberecamargo.org.br/ibere-camargo-materizalido-por-alvaro-siza/>

19 O plantio da *Timbaúva* observou a legislação municipal, sendo autorizado e tendo acompanhamento da Secretaria Municipal do Meio Ambiente, Urbanismo e Sustentabilidade (SMAMUS) de Porto Alegre.



FIGURA 8.

Ecomuseu Urbano, Ato de Implantar , 2022. Imagem Digital, Porto Alegre/RS

o trabalho artístico quantificado pela valorização do terreno? O mesmo trabalho teria valor distinto em zonas diferentes da cidade? Qual o valor simbólico na ocupação do espaço do plantio de uma *Timbaúva*?

A natureza de **viver bem**. No *Timbaúva* você aproveita o que existe de melhor dentro de casa, com espaços amplos e integrados, e conta com uma área condominial incrível, com salão de festas, espaço fitness e um rooftop deslumbrante que abraça o entardecer de Porto Alegre. Um empreendimento que carrega o legado e a beleza do seu endereço, pensado para você viver a vida pertinho de quem mais importa. APTOS 117m², 3 DORM - 1 suíte | 2 vagas. APTOS Garden 168m² (*flyer* de divulgação do empreendimento *Timbaúva*)²⁰

Timbaúva, árvore em concreto verticalizado, é um edifício contemporâneo que abraça a cidade enquanto projeto que é abraçado pela ordem da cidade (Figura 9). Por que dar a cimento verticalizado nomes de árvores? Observamos na andança de 24 horas que o edifício *Timbaúva* evidencia a beleza que ecoa o canto que tem sido recorrente na cidade que nomeia suas novas edificações com nomes de árvore/natureza: *Double Tree*, *Solar dos Plátanos*, *Green Hill*, dentre outros exemplos²¹. Entre o grito do

20 O *flyer* referenciado nesta nota foi recolhido na caminhada de 24 horas, ao recolher esse material de divulgação associamos a ação e o olhar à cidade contemporânea ao que Benjamin propõe no livro *Contramão*. Nesse livro, o primeiro livro escrito pelo crítico, há uma representação da cidade moderna por "...uma imensa aglomeração de textos, placas de trânsito, outdoors, sinais, letreiros, tabuletas, informações, anúncios, cartazes, folhetos, manchetes, luminosos - uma gigantesca constelação de escrita [...] *Contramão* é um fac-símile do que o cidadão em suas andanças pela paisagem urbana tem diante dos olhos como 'escrita da cidade'. São textos triviais, percebidos, na maioria das vezes de passagem, de modo distraído." (Bolle, 2000, p. 273-274)

21 "A natureza virou uma commodity, uma mercadoria que alguns podem comprar e outros não. Sendo assim, o acesso a ela estabelece diferença entre grupos sociais. ... Ela promove a natureza ao status de mercadoria cobiçada. Isso explica parte dos nomes dos prédios e condomínios na cidade, que exploram à exaustão algum elemento natural." In: SEFFNER, Fernando. "Bichos, pedras e plantas na



FIGURA 9.

Ecomuseu Urbano, Caminhada de 24 horas: A Natureza de Viver Bem - Dia 2, 2024. Imagem Digital, Porto Alegre/RS

acontecimento e o eco de um canto nessa cidade que nomeia concreto como natureza, reside o silenciamento de outras cidades (im)possíveis. O canto e o grito são forças imateriais, sonoridades que se propagam sem a necessidade de encontro de alguma brecha para transpassar a matéria. Um, melodia harmoniosa que embala o ninar; o outro, ruído gutural que traz desconforto. O canto, belo, simétrico, seguro, ordem. O grito, grotesco, dissonante, desconhecido, caos. Entre o canto e o grito, mora um silêncio necessário para que exista som na cidade que não sabemos qual é; nesse silêncio habitam muitas cidades invisíveis²² em relações de poder que se fazem entre o que está na ordem, e o que será jogado para o além-muro da pólis, espaço afastado ou fora da cidade relegado ao ostracismo pela especulação imobiliária. Entre o canto e o grito, há o silêncio de uma paisagem que já foi, da que nunca será e da nova que se propõe emergir como única.

O som é presença e ausência e está, por menos que isso apareça, permeado de silêncio. [...] O mundo se apresenta suficientemente espaçado (quanto mais nos aproximamos de suas texturas mínimas) para estar sempre vazado de vazios, e concreto de sobra para nunca deixar de provocar barulho (Wisnik, 1999, p. 18-19).

A árvore *Timbaúva* é conhecida popularmente como a “árvore que tem orelhas”, devido ao formato de suas sementes. O pássaro morto que já

nomeação de prédios”. Jornal online Matinal, sessão Parêntese. Disponível em: <https://www.matinaljornalismo.com.br/parentese/ensaio-parentese/bichos-pedras-e-plantas-na-nomeacao-de-predios/#:~:text=A%C3%AD%20encontramos%20Edif%C3%ADcio%20Laranjeiras%2C%20lp%C3%AA,%2C%20Azaleia%2C%20Pinheiro%2C%20Tulipa>. Acesso em 15/20/2024

22 “(...) *Entretanto, construí na minha mente um modelo de cidade do qual extrair todas as cidades possíveis - disse Kublai. - Ele contém tudo o que vai de acordo com as normas. Uma vez que as cidades que existem se afastam da norma em diferentes graus, basta prever as exceções à regra e calcular as combinações mais prováveis*” (Calvino, 2002, p.67).

não canta, encontrado sobre as folhas da “árvore que tem orelhas”, é ouvido como silêncio. “O sentido abre-se no silêncio. ...Trata-se de facto, deve tratar-se até o fim de escutar este silêncio do sentido” (Nancy, 2014, p. 46-47). O silêncio só se faz legível enquanto esfinge. Esse enigma que traz no silêncio da escuta a possibilidade de sentido, um sentido entre muitos possíveis, pode, talvez, alterar o curso do pensamento no claudicar da caminhada à linguagem. No tropeço, há escuta. Na escuta, há silêncio. No silêncio, habita a dúvida.

O encantamento, por uma promessa enigmática, expunha os homens a serem infieis a eles mesmos, a seu canto humano e até a essência do canto, despertando a esperança e o desejo de um além maravilhoso, e esse além só representava um deserto, como se a região mãe da música fosse o único lugar totalmente privado de música, um lugar de aridez e secura onde o silêncio, como o ruído, barrasse, naquele que havia tido aquela disposição, toda via de acesso ao canto (Blanchot, 2005, p.4-5).

Emulando a voz das sereias, a razão que organiza a cidade emana um canto que seduz o cidadão-consumidor e o leva a confundir seu desejo com o que lhe é imposto ao entender que a escuta desse desejo seria a escuta da própria voz. Voz melíflua do canto de uma cidade que padroniza os desejos a partir de um imaginário que pretende ser comum a todas as cidades. O canto das sereias seria um equivalente narcísico da imagem para o som, no qual o cidadão-consumidor se apaixona por sua própria voz, mas uma voz que não é sua, uma palavra de ordem de consumo, o canto da razão neoliberal manifestado em algoritmo como razão que impõe ordem às cidades. “Cidadãos por algoritmos? Não é *fake news*. Só uma dimensão do que está acontecendo” (Canclini, 2021, p.196).

Considerações Finais (Apenas sei de diversas harmonias bonitas possíveis sem juízo final)

Havia, pois, um princípio malévolos naquele convite às profundezas? Seriam as sereias, como habitualmente nos fazem crer, apenas vozes falsas que não deviam ser ouvidas, o engano e a sedução aos quais somente resistiam os seres desleais e astutos?” (Blanchot, 2005, p.5)

É pela reconfiguração da linguagem que, na contemporaneidade, a palavra sereia nos remete a uma outra iconografia, a partir da reformulação de sua representação, originando um imaginário diferente como uma mulher-peixe de extrema beleza e sedução, distinto da imagem de mulher-pássaro, que aterrorizava por sua forma e canto o mundo antigo. A reprogramação da imagem da sereia se adequa ao tempo atual no qual a beleza de sua imagem seduz tanto quanto o seu canto. As sereias, segundo Blanchot, reproduzem a voz dos navegantes que, enamorados por si mesmos, são devorados pelo que já conhecem e acreditam, em uma rota traçada pelo ressoar da própria voz. No início deste texto apontamos que buscamos as perguntas que antecedem as perguntas que temos no momento. Ao final da escrita, as perguntas que surgiram ao longo do texto se fazem como silêncio que se apresenta como inquietude. “Quanto mais o pensamento é rigoroso, mais a ameaça se intensifica” (Bataille, 2024, p.158). Seria o pensamento que se coloca em risco, sem estar amarrado a um mastro e amparado pela segurança dos deuses, o estar vivo frente a um convite às profundezas realizado pelas sereias?

As sereias entretanto têm uma arma ainda mais terrível que o canto: o seu silêncio. Apesar de não ter acontecido isso, é imaginável que talvez alguém tenha escapado ao seu canto; mas do seu silêncio certamente não. Contra o sentimento de tê-las vencido com as próprias forças e contra a altivez daí resultante - que tudo arrasta consigo - não há na terra o que resista. (Kafka, 2020, p.104)

Em *O silêncio das sereias*, Kafka relaciona sua escrita a narrativa da Odisseia e traz uma abordagem diferente do trecho presente no Canto XII, propondo, ao invés do canto, uma escuta do silêncio desses seres mitológicos. À parte de um herói amparado pelos deuses e seguro de seu empreendimento, na Odisseia, e seguindo os passos da escrita de Kafka, seria também o silêncio presente no lugar em que os navegantes eram aniquilados, o silêncio das sereias ao se alimentarem deles? Seria o silêncio das sereias nesse lugar de morte, a última escuta dos navegantes da própria voz como grito antes do único silêncio possível? Frente ao que tinham a certeza de saber, ao navegarem, seduzidos pelo canto da própria voz, o silêncio se fez ao se encontrarem frente a dúvida do não-saber que os aguardava. “Quanto à esfera do pensamento, é o horror” (Bataille, 2024, p.157). Seria o horror do não-saber batailleano, o abandonar um projeto e lançar-se à dúvida, pensamento que, palavra a palavra, se coloca em risco? Seria o silêncio que surge ao final desta escrita a busca da escuta de um silêncio na linguagem que traz novas interrogações?

Tanto o olhar para a cidade na caminhada de 24 horas, quanto na caminhada que fizemos na memória, enquanto leitura e escrita, escavamos apenas um caminho possível entre muitos. Tanto a folha em branco quanto a cidade são camadas que, mesmo após terem sido percorridas, palavra após palavra, passo após passo, moventes que são, pulsam forças, tornam obscuro e dificultam olhar de frente o tempo presente. A cidade, página em branco, caminhada à linguagem, palavra entre infinitas palavras, passo entre incontáveis possibilidades de passos, uma frase entre muitas, uma rua entre outras, uma memória entre tantas que nunca vão existir. Caminhada, experiência dentro de experiência de mundo, experiência de palavra dentro de experiência de escrita, um mundo possível dentro de um infinito de possibilidades de mundo. “O escrito é como uma cidade para qual as palavras são mil portas.” (Benjamin *apud* Bolle, 2000, p. 271); a cidade que não é aquilo que dizemos que é a cidade. A

cidade é o canto que tenta vender. A cidade é o grito que tenta interromper. A cidade é também silêncio da memória daquela cidade que ela não é mais.

Em *O Ato de Implantar*, procedimento dos plantios realizados pelo Ecomuseu Urbano, no qual o buraco aberto no solo é cova para um pássaro (Figura 10) e berço para uma Timbaúva, escavamos na memória da cidade diferentes camadas geológicas. Do canto ao grito, nesse buraco no solo que quanto mais se cava, mais dele terra se retira, mais terra sobra para tapar, e no silêncio, se torna possível misturar tempos, contextos, emoções, percepções, experiências; daquilo que se sabe para o que não se sabe, do pássaro que degrada às raízes que se espraiam, outros caminhos do pensamento são possibilidades de estabelecer diferentes imagens que brotam do subsolo revolvido da linguagem.

Pássaro som
Pássaro parado
Pássaro silêncio
Pássaro ir
(Veloso, 1975, sp.)



FIGURA 10.

Ecomuseu Urbano, Ato de Implantar: Rabo de Palha ou Harpia na Praça Júlio Mesquita, 2022. Imagem Digital, Porto Alegre/RS

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ADORNO, Theodor W. HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento**. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

AMARAL, Lilian; BORGES, Osvaldo (Vado) Vergara; ZANATTA, Cláudia. **Ecomuseu Urbano: incursão existencial de um pensamento infinito em percurso**. Revista Educação Aberta. I musei come spazi del sapere sensibile ed eco-logico. n.15., pp.131-148, Bari. Itália. 2023. Disponível: <https://zenodo.org/records/10644540>, Acesso em: 03 nov 2023

ANDERS, Gunther. **Kafka. Pró e Contra Capa**. São Paulo: Ed. Cosac Naify, 2007.

BATAILLE, Georges. **A pura felicidade. Ensaio sobre o impossível**. Belo Horizonte: Autêntica, 2024.

BLANCHOT, Maurice. **O livro por vir**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BOLLE, Willi. **Fisiognomia da Metrópole Moderna: Representação da História em Walter Benjamin**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Cidadãos Substituídos por Algoritmos**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2021.

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

CALVINO, Italo. **As cidades invisíveis**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2002.

CARPEAUX, Otto Maria. **A Antiguidade greco-latina. (História da Literatura Ocidental v.1)**. Rio de Janeiro: Leya, 2012.

DARDOT, Pierre; LAVAL, Christian. **A nova razão do mundo: ensaio sobre a sociedade neoliberal**. São Paulo: Boitempo, 2020.

ECO, Umberto. **A História da Feiura**. Rio de Janeiro: Record, 2022.

FOUCAULT, Michel. **Nascimento da Biopolítica: curso dado no Collège de France (1978-1979)**. São Paulo: Martins Fontes, 2022.

HAN, Byung-Chul. **A crise da narração**. Rio de Janeiro: Vozes, 2023.

HAN, Byung-Chul. **Sociedade da Transparência**. Rio de Janeiro: Vozes, 2020a.

HAN, Byung-Chul. **Sociedade do Cansaço**. Rio de Janeiro: Vozes, 2020b.

HOMERO. **Odisseia**. São Paulo: Editora 34, 2014.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

MONDZAIN, Marie-José. **Confiscação das palavras, imagens e do tempo: por uma outra radicalidade**. Belo Horizonte: Relicário, 2022.

NANCY, Jean-Luc. **À escuta**. Belo Horizonte: Chão de Feira, 2014.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias**. Revista Brasileira de História, v.27, n. 53, Jun. 2007. Disponível: <https://www.scielo.br/j/rbh/a/BXNmGmrvkWDkdVR4VPskmLJ/>, Acesso em 27/05/2024.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História e Literatura: uma velha-nova história**. In: COSTA, C. B.; MACHADO, M. C. T. (orgs.) História e Literatura: Identidades e fronteiras. Uberlândia: Ed. UFU, 2006

SCHÜLER, Donaldo. **Xenófanes, Intérprete de Grafias Estrangeiras**. Revista Matranga. Programa de Pós-Graduação do PPG Letras, UERJ, 2007, Disponível em: <http://www.pgletras.uerj.br/matranga/matranga14/matranga14a05.pdf>, Acesso em: 27/06/2024.

SCHÜLER, D. **Odisseia, o poema das Auroras**. In: HOMERO. Odisseia I – Telemaquia. Trad. de Donaldo Schüler. Porto Alegre: L & PM, 2007.

SILVA, Armando. **Imaginários, estranhamentos urbanos**. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2014,

VELOSO, Caetano. Álbum Circuladô. Música “**Fora da Ordem**”. Rio de Janeiro: Polygram, 1991.

VELOSO, Caetano. *Álbum Jóia*. Música “**Asa, Asa**” . Rio de Janeiro: Polygram, 1975.

WISNIK, José Miguel. **O Som e o Sentido**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

Data da submissão: 30/06/2024

Data de aceite: 21/11/2024

Data de Publicação: 04/12/2024