

SOBRE ESCRITAS, ALTERIDADES E VERTIGENS: a crítica cultural e o aprumo estético em *Devoção*, de Patti Smith¹

ON WRITINGS, ALTERITIES, AND VERTIGO: cultural critique and aesthetic refinement in *Devotion*, by Patti Smith

Thiago Siqueira Venanzoni ²
Claudio Coração ³

Resumo: O presente artigo apresenta as dimensões de aprumo estético e crítica cultural a partir do livro *Devoção*, de Patti Smith. Os dois vértices, da estética e da crítica, são acionados neste texto na forma da escrita da autora, nas relações contextuais e culturais vinculadas à ela, e na proposição da crítica na cultura das mídias no contemporâneo. O saldo contracultural alcançado na obra é o debate sobre a escrita como antítese da vida e as possibilidades de emancipação da ficção. O artigo se organiza, igualmente, na alteridade apresentada em *Devoção*: o Eu inconcluso da primeira parte da prosa; o Mesmo projetado em Eugenia, personagem do segundo capítulo do livro, e a radicalidade do Outro, refletido nos cadernos de Albert Camus, que se encontra no terceiro momento do livro.

Palavras-Chave: Aprumo Estético. Crítica Cultural. Patti Smith.

Abstract: This article examines the dimensions of aesthetic refinement and cultural critique in *Devotion* by Patti Smith. These two axes, the aesthetics and critique, are mobilized through an analysis of the author's writing style, the contextual and cultural frameworks surrounding the work, and the articulation of critique within contemporary media culture. The study argues that the countercultural force achieved in the book resides in its interrogation of writing as an antithesis to life and in its exploration of fiction as a space of potential emancipation. The article is further structured around the forms of alterity presented in *Devotion*: the unfinished self articulated in the first section of the prose; the projected same embodied in Eugenia, the central character of the second chapter; and the radical Other, reflected in the notebooks of Albert Camus, which inform the third movement of the work

Keywords: Aesthetic Refinement. Cultural Critique. Patti Smith.

1. Pontos de partida

Uma forma conveniente de travar conhecimento com uma cidade é procurar saber como se trabalha, como se ama e como se morre (Albert Camus, comezinho de "A Peste")

1 Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Cultura das Mídias. 35º Encontro Anual da Compós, Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Natal - RN. 9 a 12 de junho de 2026.

2 FMU (Faculdades Metropolitanas Unidas), doutor, thiagovenanzoni@gmail.com.

3 UFOP (Universidade Federal de Ouro Preto), doutor, crcorao@gmail.com.

Em *Sobre cafés e cigarros* (*Coffee and cigarettes*, 2003), de Jim Jarmusch (1953-), existe uma elaboração que poderíamos chamar de aprumo estético, uma tentativa de verbalizar, a partir de episódios prosaicos, intrínsecos aos objetos semióticos “café” e “cigarro”, uma proposição reflexiva, algo fugidia, sobre a materialização ensaística atrelada ao filme por meio da “conversa fiada” sobre o tempo. É como se um cinema singular, o da filiação de Jarmusch (oriundo da contracultura estadunidense sessentista e desembocado no punk setentista), se firmasse, ali, nas engrenagens do objeto filmico, como uma distinção desapegada e, ao mesmo tempo, prospectiva: a discutir as fundamentações da arte e da vida. Assim, os personagens mobilizados para a empreitada, representando “eles mesmos” (Iggy Pop, Tom Waits, Roberto Benigni, Steve Buscemi, Cate Blanchett, Jack White, Meg White, Bill Murray etc.), exercem uma espécie de esquema rascante perante o propósito de desconcertar o ordinário na sua força inesperada. Em larga medida, portanto, *Sobre cafés e cigarros* se apruma esteticamente numa engrenagem crítica-verbal, por meio da arte, a deliberar a vertigem do tédio dos dias.

Essa relação entre o desconcerto elaborado, e certas reverberações dos fenômenos contraculturais dos anos 1960 na produção cultural norte-americana, pode ser localizada em alguns emblemas representados no cinema, na música e na literatura dos anos subsequentes⁴. A arte de Patti Smith (1946-) pertence a esse mesmo diapasão, mas com a ressalva que seu exercício de prosa estende o componente do aprumo estético, fazendo com que sua reflexão também se compenetre na observação social; o objeto crítico de Patti Smith é o tempo fugidio, e o embalo dos dias que se dá, essencialmente, (também com o uso do *café* e do *cigarro* como componentes), na tomada de posição do exercício da prosa.

Nossa hipótese trabalhada aqui entende que Patti Smith funde seus propósitos literários com a arte sublimada e com a crítica, alinhados em esteio e sintonia: observação reflexiva e elogio à vertigem, posto que há, nesse movimento, uma estratégia também contracultural, fiadora do punk (como o cinema de Jarmusch, e outros contemporâneos como Hal Hartley e Gus Van Sant, por exemplo).

⁴ Pode-se acionar nessa exemplificação a construção de personagens disfuncionais no cinema norte-americano, como visos nos filmes dos diretores Gus Van Sant e Hal Hartley. Talvez uma cena que condense a ideia contracultural em dado momento é a dança de três personagens no filme *Simple Desejo* (*Simple Man*, 1992), de Harley, ao som de *Kool Thing*, música de Sonic Youth. A cena amalgama certos elementos estéticos que convergem na construção do que se nomeia como aprumo no nosso texto.

A partir desse contexto cultural, o nosso texto se estrutura em torno do livro *Devoção*, de Patti Smith, articulando as questões brevemente descritas acima, quais sejam: a crítica cultural e o aprumo estético. O exercício principal do livro de Patti Smith, segundo a própria autora, seria o de avaliação sobre sua condição de artista. Um dos principais nomes associados ao punk norte-americano nos anos de 1970, Patti Smith transcende a música popular, ao atuar, desde lá, na literatura, na arte visual e na fotografia. É importante frisar que sua trajetória artística firma, também, seu posicionamento público, no decorrer das décadas, sobre feminismo, sexualidade, produção cultural, lutas políticas etc.

Em um primeiro momento, pretendemos articular conceitualmente a ideia de aprumo estético que a obra aciona, estabelecendo a partir de sua narrativa e de seus contextos, considerando também a artista e suas ramificações culturais. Em um segundo momento, o campo da crítica cultural será alvo de considerações, permeando aspectos da contracultura que estão, a nosso ver, adensados à obra e à Patti Smith como sujeito político.

2. Inquietação em fluxo, as bases do aprumo estético

É evidente que no condicionante “geracional” estamos diante também de duas outras questões chave sobre tal aprumo: 1) uma produção que encampa a chamada literatura de formação (*Só garotos* (*Just kids*, 2010), de Patti Smith, é mais cintilante nesse sentido) e; 2) a discussão de fundo sobre o *que é escrever*. Esse provavelmente é o principal exercício que Patti Smith realiza na narrativa de *Devoção*. Para tanto, parece necessário conceber tal exercício dentro de um conjunto maior na obra da autora.

Ao percorrermos os mosaicos das temáticas trabalhadas em seus discos: do proto-punk de *Horses* (1975), da canção de protesto de *Radio Ethiopia* (1976), do elogio à poesia de *Easter* (1978), da menção à literatura de *Wave* (1979), da política de *Dream of Life* (1988), da poética grunge de *Gone Again* (1996), das parcerias de *Peace and Love* (1997), dos fantasmas de *Trampin* (2004, da “teoria da canção” de *Banga* (2012), notamos que há no desenrolar de sua extensa discografia, também, uma observação estética, concomitante ao processo criativo, visto que esse aprumo se empreende numa atualização das marcas do punk rock, como já mencionamos, enquanto fenômeno arredo (ou avesso) da cultura tradicional, e sua materialização no seio desse “espírito do tempo”, que desata uma poesia estendida a uma crítica de base, além do punk. Não à toa, Patti Smith ser cultuada e “devorada” por gerações

distintas. De Bob Dylan (1941-) a Kurt Cobain (1967-1994) parece haver uma devoção (nos preceitos bíblicos adoração, obediência, vontade e ação) em torno de seu nome, a partir de condicionantes estéticos e críticos. Nos parece que a ordenação da escuta da produção musical de Smith é demandada, também, por esse espírito devocional.

Chegamos, então, a um ponto essencial à nossa costura. Quando Patti Smith interpreta a canção “Like a rolling stone” (1965), de Bob Dylan, ao receber o Nobel da Literatura por ele, em 2016, ou quando transmuta no palco as parcerias e evocações do parceiro e amigo, Michael Stipe (1960-), da banda R.E.M., por exemplo, o que se desenha é um atributo, ensejado no limite, da incorporação do aparato cultural de seu tempo (do folk ao contemporâneo); trata-se da contemplação do/com o ordinário, numa espécie de “vingança” literária e artística, sentimento esse coadunado à ideia de devoção e do inesperado, tão próximo dos ditames da produção artística. A esse movimento sensível, de verificar o cotidiano em diálogo com o mundo histórico em perspectiva, colocado como postura de estilo de sua própria formação (como agente pública e como artista), existe uma demanda que se instaura: a Patti Smith crítica cultural.

Nossa escolha pelo ensaio *Devoção* se articula nessa verve, nesse esteio de conjuntos e encontros. Além do que já se esboçou e foi descrito sobre a obra, o livro se desenvolve no seguinte novelo estrutural:

- ➔ Parte 1 – “Como a mente funciona”: a procura da estrada é a procura da musa. Aqui, o exercício de subjetividade encarna a presença de possíveis Outros, no pressuposto do verbo “errar” como sinônimo de “partir”.
- ➔ Parte 2 – “Devoção”: o gesto da personagem Eugenia é o gesto da contracultura. Aqui, labor e arte ficcional se entrosam numa reflexão filosófica existencial;
- ➔ Parte 3 – “Um sonho não é um sonho”: Os cadernos de Camus como objeto almejado. Aqui, sagrado e profano se embalam na síntese do que é aprumo e do que é crítica, na busca pelo escritor Albert Camus (1913-1960).

A estrutura de *Devoção* se ancora em três marcas categóricas, portanto: **A procura da estrada, o gesto contracultural, e a busca norteadora**. As três partes, espaiadas e justapostas, condicionam o sentido do Eu, de um Áter Ego (ou do Mesmo⁵) e do Outro.

⁵ José Luiz Aidar Prado (2008) reestabelece o lugar da alteridade ao construir a ideia de um Mesmo (que é diferente do Outro clássico da psicanálise lacaniana ou dos Estudos Culturais), colocando-o em um outro próximo, ou pequeno outro, que não é um distante mas um semelhante. Ver mais em: PRADO, J.L.A.. A invenção do Mesmo e do Outro na mídia semanal. São Paulo: PUC-SP: CNPq, 2008

Desse modo, a alteridade explorada por Patti Smith, em *Devoção*, parece se nutrir de um fenômeno contemporâneo mais alargado. É curioso perceber, ainda, que fatores literários em voga como autocriação, narrativa não ficcional sentida, arranjam-se nisso que Patti Smith propõe como exercício estético e crítico. Talvez haja, desde a acepção estrutural do livro, um agente propulsor que só possa ser acionado e vivido se consumido como muito café e cigarro (estimulante e relaxante em disputa). E, nesse sentido, o “encontro” com Albert Camus não é gratuito.

Percebe-se, assim, uma estrutura narrativa que não se organiza em torno de uma única dimensão coesa de sentido, ao menos na sua imanência. O que permite ao leitor construir uma relação livre entre as três partes, que são intituladas, reforçamos: “Como a mente funciona”; propriamente o título do livro, “Devoção”; e por fim “Um sonho não é um sonho”. Na primeira parte, Patti Smith dialoga com seu leitor à medida que relata uma espécie de rotina de escrita e determinados desafios impostos a ela: a britadeira de um trabalhador ao lado do café, a antecipação da viagem, ou o descontrole da hora. No relato pessoal, a autora estaria a caminho de Paris, onde faria uma série de lançamentos e conversas sobre literatura. Nesse percurso entre escrever, ler e compromissos agendados, a narradora cria, portanto, um fluxo de consciência sobre a relação entre o Eu e o processo criativo, acionando uma dimensão crítica sobre a posição do sujeito frente à escrita. Em certo sentido, é como se o eu onisciente da narrativa literária, no caso a própria autora, nunca estivesse estável em si, e pregasse a sua devoção de escape de si (errante). Como dito anteriormente, diverge de uma certa tendência literária, e mesmo de narrativas que acionam outras mídias, ao que nomeiam como escrita de si, em que há um centramento do autor-narrador. Em *Devoção* é o desconcerto de si o que parece nortear uma certa incompletude ou um *Eu* fragmentado no sentido de que estamos sempre ordenados pelos afetos externos a nós (mas inerentes a nossa constituição, igualmente).

Em determinado trecho do livro, a autora descreve o desconcerto a partir de um encanto vindo à memória, o encontro com o trailer do filme *Risttuules*, traduzido no Brasil como *Na Ventania*, dirigido por Martii Helde (1987-).

De manhã, acordo com os dioramas em preto e branco de *Risttuules* ainda na cabeça, o ritmo tenso da obra humana encarnada em estátuas recurvadas e respirantes. Tão arrebatada pelo seu poder expressivo que não consigo lembrar o objetivo da minha busca original. Fico ali deitada relembando uma panorâmica lenta da corrente humana proscrita que percorre um vendaval incessante de pétalas

brancas. Crisântemos. Sim! Ramos de crisântemos e a desgraçada fileira da vida passando num borrão. No entanto, voltando ao mesmo trecho do filme que eu tinha visto antes, não encontro essa cena. Será que sem querer eu criei essa projeção? Deixo de lado o computador e lanço minha sentença ao gesso irregular do teto: saqueamos, adotamos, não sabemos. Levanto para urinar. Imagino neve. (SMITH, 2019, p.14-15)

Nesse excerto, identifica a autora presa no afeto construído a partir do trailer do filme de Martti Helde com aspectos da vida mais ordinária – ato de urinar. E como se essa disputa de centralidade do Eu igualmente adere-se ao projeto da escrita, segundo Patti Smith. Em outro trecho, no desconcerto, ela volta ao filme *Risttuules*

Intrigada, procuro um pouco mais e descubro um trecho de seis minutos de *Risttuules* intitulado *A carta de bétula*. A tomada da janela aberta, imagens de brancura e de bétulas emergindo de frases sussurradas, um trem, o vento, o vazio. O telefone toca, quebrando o encanto, meu voo cancelado. Tenho que pegar um mais cedo. Rapidamente troco a marcha, chamo um táxi, enfio o computador na capa protetora, a câmera em um saco, e meto o resto na mala. O táxi chega rápido demais e me dou conta que ainda não escolhi o livro que vou levar. A ideia de embarcar em um avião sem um livro produz uma onda de pânico. O livro certo pode servir como uma espécie de docente, dando o tom e até alterando o rumo de uma viagem. Desesperada, percorro a sala com os olhos, como se em busca de uma tábua de salvação num pântano profundo (SMITH, 2019, p.17)

Nesse trecho, alguns usos de palavras identificam esse desconcerto vertiginoso, como “pânico” e “pântano”. Além, evidentemente, do próprio conflito entre o processo criativo e o cotidiano impositivo. Esse desconcerto nos leva ao ponto em que a ordenação narrativa parece mais clara, o segundo momento, a estória criada pela autora que recebe o título do livro. Pois se coloca como um contraste e como um arroubo, à medida que a personagem ficcional nasce no encontro casual que a autora estabelece como a história de uma patinadora russa, em Paris. “Devoção” é sobre Eugenia e a liberdade criativa, acionada pelos contrastes apresentados pela personagem. A parte ficcional do livro estabelece um vínculo com desejo da autora, que imprime em Eugenia um gesto contracultural. A personagem vive para a patinação no gelo, constantemente evocada e perseguida por uma mãe que a cobra incessantemente para a prática do esporte. Nessa dinâmica na filiação entre mãe e filha, Eugenia se personifica como uma pessoa retraída, sem muito trato social, mas que reproduz impecavelmente as técnicas da patinação no gelo. O contraste, como dito, se mantém em equilíbrio, até Eugenia alcançar uma certa maturidade juvenil que a coloca em contato com outros desejos, talvez mais próprios e, certamente, mais humanos.

Centrado no desejo por autonomia, Eugenia passa a incorporá-lo à sua rotina de treinos, reconhecendo na autonomia alcançada um lugar mais mobilizador que a própria patinação que, até aquele momento, era a razão única de sua vida. A busca pela emancipação e pelo desejo exemplificado na relação sexual, na perspectiva de outras relações sociais e culturais, a faz chegar numa espécie de paradoxo contracultural, que seria: a passagem de uma formação rígida ao abraço nos afetos políticos mais recentes. A saída narrativizada por Patti Smith à sua personagem foi a de sintetizar Eugenia em uma apresentação da competição mais importante, a que ela, Eugenia, se preparou a vida toda. Ao final da sequência treinada e bem executada, a personagem cumpre um gesto perigoso, nunca alcançado, um ato de sacrifício a partir da sua arte. O acidente provocado pelo movimento inesperado não se configura como tal, se tornando uma escolha pelo que escapa à ordem.

Nessa dobra que a narrativa do livro realiza, se encontra uma espécie de escrita do Mesmo, como afirmado antes, em que a projeção de Patti Smith já não é mais uma escrita de si, ainda que turva e confusa, mas a clarividência que a autora estabelece de uma personagem que está fora, organizada e autoconsciente em seu desconcerto. Patti Smith, portanto, inicia por um percurso da narrativa do livro a partir de um Eu inconcluso, falho, aproximando-se de uma subjetividade lacaniana, ao se pensar na falha significante do eu, para ordenar esse sujeito falho em Eugenia, personagem fictícia que funciona em outro grau de alteridade, como um outro próximo, uma escrita que se aproxima daquilo que se deseja ser. Na terceira parte do livro, entra-se a perspectiva moral do Outro.

A radicalidade do Outro aparece na figura de Albert Camus. A autora constrói um relato abertamente subjetivo sobre sua visita ao escritório de Camus, em Paris. No início do livro, sua viagem a Paris para lançamentos e conversas com a imprensa especializada, em que a autora apresenta uma inquietude, fecha-se na parte final de sua narrativa com a ida ao espaço de trabalho dessa radicalidade criativa condensada em Camus. O literato franco-argelino se transmuta em um Outro à autora por lhe apresentar uma existência radical quando em vida, proveniente da figura de alteridade que Patti Smith encontra nele. Importante ressaltar também como a dimensão da alteridade se transmuta na representação de Albert Camus na produção cultural francesa, dimensionada em grande medida por uma de suas principais obras, *O Estrangeiro* (1942). Entre várias leituras possíveis dessa obra, certamente uma delas é a de localizar em Mersault, personagem principal, a chegada de Camus à França,

a presença de um diferente entre os iguais, ou de uma alteridade radical como captada por Patti Smith: de novo, um gesto contracultural.

Patti Smith nos estabelece, dessa forma, uma atitude crítica à medida que foge de certas amarras do Eu, entre elas a ideia de um “autocentrismo narrativo”, ou, uma narrativa que reforça uma moral de si. Ao se depositar seus aspectos éticos à Eugenia e morais a Camus, a crítica da autora enuncia, como lugar discursivo, sempre uma postura de dúvida de si, ou, pode-se afirmar, uma postura e reconhecimento do lugar instável do Eu, o que podemos pensar como uma crítica do Eu. Impossível não reconhecer em mais um gesto contracultural de Patti Smith, o desafio de sua escrita, como uma contradição à ideia de autobiografia e autoficção, que toma em grande medida a literatura contemporânea. É possível vislumbrar que a atitude crítica de Patti Smith em *Devoção* é por uma escrita que escape da escrita de si e busque sua radicalidade no Outro.

É evidente que o grau de entorpecimento específico em Patti Smith se firma no seu apelo estético relaxante, mas também no envolvimento nesse modo de “narrativa subjetiva”. O aprumo estético, então, faz parte da elaboração da sua arte em prosa, posta na chave da crítica cultural a estabelecer as funções da escrita. Assim, as buscas pessoais e subjetivas de Patti Smith, notadamente Albert Camus, se enredam no ordinário e na recorrência deste ordinário em memória:

Uma rotina insinuante. De pé às sete. Café de Flore às oito. Ler até as dez. Caminhada para o Gallimard. Jornalistas. Autógrafos. Almoço com o pessoal da Gallimard – Aurélien, Cristelle, *confit de Conard* com feijão, cardápio de bistrô. Chá no salão azul, o jardim logo ali, entrevistas. Uma jornalista me entrega um livro sobre Simone Weil, traduzido para o inglês. *Você sabe quem é ela?*, pergunta. Depois um jornalista chamado Bruno me presenteia com uma imagem de Gérard de Nerval, que coloco no meu criado-mudo. É o mesmo retrato melancólico que grudei com durex na parede ao lado da minha escrivaninha nos meus vinte anos de idade. (SMITH, 2019, p.29)

Obedecem, essas impressões caleidoscópicas do início do texto de Smith, a um fluxo que só fará sentido na busca vertiginosa. O deslocamento dessa narradora se notará na viagem errante, com a quimera trabalhada e retrabalhada desde a geração dos *beatniks*, a transcender o comum na proposta do dado extraordinário. “Cair na estrada” se assume, assim, como a odisseia particular de enfrentamento, do eu consigo mesmo, e do eu com os outros. E se embrenhar na viagem adentro é também uma aventura: seja em que lugar, em que cidade for. A propósito, ouçamos Susan Sontag a falar da essência dos Cadernos de Albert Camus:

A impessoalidade é, talvez, o aspecto mais expressivo dos *Cadernos* de Camus: são extremamente antiautobiográficos. Ao ler os *Cadernos*, é até difícil lembrar que Camus teve uma vida muito interessante, uma vida interessante (ao contrário da de muitos escritores) no sentido não só interior, mas também exterior. Não há praticamente nada dessa vida nos *Cadernos*. Não há nada sobre a família, à qual era muito ligado. Tampouco menção alguma aos acontecimentos ocorridos nesse período: seu trabalho com o Théâtre de l'Équipe, o primeiro e o segundo casamento, a filiação ao Partido Comunista, a carreira como um editor de jornal argelino de esquerda (...). Os cadernos de um escritor têm uma função muito específica: neles, o escritor constrói para si mesmo, peça por peça, a identidade de escritor (...): a vontade de escrever, a vontade de amar, a vontade renunciar ao amor, a vontade de continuar a viver. (SONTAG, 2020, p.85-86)

O desenho que Patti Smith organiza em *Devoção* (Eugênia projetada e Albert Camus espelhado, e vice-versa) parece se traduzir também na reflexão de Sontag sobre um fenômeno editorial, crítico e literário, que ganha viço nos “loucos anos sessenta”, a de que a vida pessoal se embebe da sede de incorporar e sentir o que está registrado na cultura, entre o **desejo** e a **renúncia**, numa espécie de antibiografia. Não sem algum exagero, o Albert Camus buscado (e encontrado nos termos que Smith nos apresenta, na escrita, no amor e na vida), em *Devoção*, é tal qual o Walter Benjamin buscado, perfilado e tocado por Susan Sontag no ensaio “Sob o signo de saturno”⁶. Esse entendimento do papel da crítica, de Patti Smith com Susan Sontag (no espelho Camus/Benjamin), resolve-se mais simplificada e compõe, em letras garrafas, o fio estilístico de *Devoção* (a escrita, a contemplação, o lirismo) como um estilo particular, em que as partes parecem se nutrir do ensaio como marca, em suma.

3. *Devoção* e sua mediação, a instância da crítica cultural

O aprumo estético organizado pela autora de *Devoção* se desdobra em duas relações pertinentes ao se pensar o lugar da crítica: a complexidade textual apresentada por Patti Smith e a condição contextual na qual a força do texto reside. Para se articular a crítica com o que a narrativa apresenta, é importante ressaltar a noção da perspectiva foucaultiana, em que a crítica estabelece uma filiação com a modernidade, à medida que há uma ideia de contra-governamentalidade relacional a ela, ou seja, aquilo que se estabelece como o que não se

⁶ No ensaio, Susan Sontag absorve a figura de Walter Benjamin para o propósito de leitura dos rumos da modernidade, mas também projeta no autor uma espécie de desenho paradigmático, nas bases do perfil biográfico e filosófico, o que pode ser compreendido como o engenho da arte no ato da crítica e da produção intelectual, em suma.

deixa governar por completo. As figuras de governamentalidade em Foucault são muitas e já conhecidas, como a pedagogia e as prisões, e nesse investimento sobre a crítica, o filósofo francês buscou pensar na “atitude crítica” como uma forma de escapar das normatizações discursivas que se estruturaram na Europa e em suas colônias desde o século XVI.

Seria também de surpreender a tentativa de procurar uma unidade nessa crítica, dado que ela parece dedicada, por natureza, por função, eu diria por profissão, à dispersão, à dependência, à pura heteronomia. Afinal, a crítica não existe a não ser em relação a outra coisa que não ela mesma: ela é instrumento, meio para um porvir ou uma verdade que ela não conhecerá e não será, *ela é um olhar sobre um domínio que deseja policiar e no qual não é capaz de fazer a lei*. Tudo isso faz com que seja uma função subordinada àquilo que constitui positivamente a filosofia, a ciência, a política, a moral, o direito, a literatura etc. E, ao mesmo tempo, sejam quais forem os prazeres ou as compensações que acompanham essa curiosa atividade da crítica, parece não apenas que ela carrega muito regularmente, quase sempre, alguma rigidez (valor) de utilidade, que ela reclama para si, mas também que ela é sustentada por um tipo de imperativo mais geral (...) Há alguma coisa na crítica que se assemelha à virtude. (FOUCAULT, 2025, p.35, grifo nosso)

Não parece salutar ao texto estender essa relação para além da sua ideia fundamental, pois essa condição dada à crítica por Michel Foucault nos coloca em uma dimensão contemporânea que aparenta ser uma pergunta opositora em relação à apresentada pelo filósofo: se a crítica, hoje em dia, passa a incorporar também um certo lugar de governamentalidade, ou, ainda, se a crítica, justamente por não se deixar governar, não sairia do hall de atividades humanas reconhecidas e estabelecidas como válidas. Pois, em algum ponto da análise, poderíamos nos perguntar se a crítica ainda faz seu destino atualmente.

Essas duas possibilidades nos conduzem a pensar o papel da crítica e suas relações com os gêneros narrativos e com a produção literária e audiovisual no contemporâneo. Como empírico histórico importante nesse conjunto apresentado, à luz de Foucault, e também de Sontag, põe-se pensar na contracultura como elemento ético e balizador de certa produção cultural ao longo das últimas décadas do século XX e que, ainda hoje, percebe-se suas reverberações na produção cultural (mesmo que na disposição de uma crise da contracultura). A definição de contracultura, aliás e obviamente, se difere nos distintos territórios de organização contracultural ao longo do globo. Ou seja, nos Estados Unidos ela parte de certas lógicas próprias daquele Estado-Nação, assim como na França ou no Brasil. Posto isso, na compreensão da atitude crítica contracultural, fundamentalmente a partir dos anos de 1960, mostra-se importante refletir sobre a unidade em que essas diversas manifestações e produções culturais se articularam como formas discursivas nas distintas sociabilidades, mas

que encontravam lógica justamente pelo seu contraponto à governamentalidade ou por uma atitude crítica.

É necessário salientar que os discos de Patti Smith, se escutados na síntese e na demanda como indicamos anteriormente, também se colocam nessa disposição vertiginosa da proposição crítica, como em seus livros. Na autobiografia *A garota da banda*, Kim Gordon, compositora, cantora e baixista da banda Sonic Youth (emblema do pós-punk estadunidense, que vai beber artisticamente em Patti Smith), encontramos a seguinte observação formativa:

Algumas pessoas, eu sabia, iriam odiar o filme [Last Days, de Gus Van Sant], principalmente aqueles fãs mais ardentes que queriam uma interpretação mais literal, menos abstrata ou sórdida. Eu nunca quis explorar qualquer amizade ou afinidade que eu e Kurt tivemos, e até na sua morte eu quero protegê-lo, e é por isso que me sinto estranha até mesmo escrevendo o que escrevi neste livro. Mas, como disse antes, eu penso no Kurt com bastante frequência. Como acontece com muita gente que morre violentamente, ou muito jovem, nunca há uma resolução ou encerramento. (GORDON, 2015, p.225)

Parece elementar, mas é sofisticado o que Gordon nos diz aqui. Sua percepção aponta para algo que não pode ser dissociado do entendimento da cultura, na chave contracultural, nos termos que estamos demonstrando, na busca/análise que faz de Kurt Cobain, já recordado na lembrança após a sua morte. O texto de *A garota da banda* vai traçar a elaboração discursiva a partir da subjetividade (os bastidores de uma banda de rock e as transformações da vida social no ambiente privado), o relato meio que melancólico de gestações geracionais a, recorrentemente, ordenar os deslocamentos espaço temporais, esses da contracultura em fluxo com o punk. Na medida que a obra literária de Patti Smith (*Só garotos*, *Linha M*, *Devoção*) estampa os condicionantes da tensão geracional, podemos perceber que, em Gordon, isso também se configura como ideia de enfrentamento rítmico da arte e da crítica. A reflexão pessoal incorporada pela sensibilidade alargada de propositura intelectual é um guia no processo literário, ao fim e ao cabo.

Aqui, cabe ouvir a ressalva de Beatriz Sarlo sobre o esvanecimento do lugar do intelectual na cultura contemporânea (marcadamente midiática e audiovisual) e sua observação sobre o conseguinte *entre lugar* da arte, nessa condição:

A aceleração da retórica audiovisual é uma alegoria; movemo-nos no tempo e saltos de *zapping*, sem que a memória (com sua lentidão e sua densidade) estabeleça as conexões entre o que aconteceu e o que está acontecendo. Não se trata de reivindicar um historicismo romântico, que encontre no passado as chaves para

explicar toda e qualquer atualidade. Longe da busca de uma ideia de origem, o que importa é rastrear as cicatrizes (além das muitas feridas abertas) deixadas pelo passado no presente, as dívidas do presente perante as injustiças do passado, que traz inscritos os deveres, as obrigações e os direitos que o presente deve realizar. (SARLO, 2006, p.179)

Pois bem, a partir disso, da necessidade do viés contemplativo em reação ao imperativo acelerado visual destacado por Sarlo, voltemos mais detalhadamente às “cicatrizes” de *Devoção*, e mais especificamente em cinco pontos que queremos destrinçar no excerto final “um sonho não é um sonho”, notadamente no objeto de fusão com Camus:

Ponto um: a admissão da escrita como ato inevitável

Por que alguém se sente compelido a escrever? A se isolar, a se envolver num casulo, no êxtase da sua solidão, malgrado as necessidades dos outros (SMITH, 2018, p.116).

Ponto dois: a evocação/emulação de Albert Camus

Eu tinha catorze anos quando Camus perdeu a vida num acidente de carro. Nas notícias que se seguiram aos fatos, havia fotos de seus filhos e uma descrição de sua valise, encontrado num campo, sob a chuva, na área do acidente, e que continha seu último manuscrito (Idem, p. 118).

Ponto três: o tátil da materialidade literária

Eu virava cada página [dos cadernos de Camus] cuidadosamente, maravilhada com a beleza estética de cada folha. As primeiras cem folhas de papel, com marcas d'água traziam Albert Camus gravado no lado esquerdo; as restantes não eram personalizadas, como se ele tivesse se cansado de ver o próprio nome (Idem, p. 121).

Ponto quatro: o ato de cumplicidade da leitura

Pousei a ponta dos dedos na margem da última página. Catherine [filha de Camus] e eu nos olhamos sem dizer palavra. Entreguei-lhe o manuscrito, acolhendo um arrependimento reservado ao fim de um caso amoroso. Eu me levantei da mesa, o chá violeta frio, a immortelle deixada para trás (Idem, p. 122-123).

Ponto cinco: a função inefável da literatura

Por que escrevo? Meu dedo, como uma caneta de ponta seca, retraça a pergunta no ar em branco. Um enigma conhecido, proposto desde a juventude, quando eu me afastava das brincadeiras, dos companheiros e do vale do amor, cingida de palavras, um passo fora do grupo. Por que escrevemos? Irrompe um coro. Porque não podemos somente viver (Idem, p.124).

Em todas essas demarcações, o que salta aos olhos é um desconsolo vertiginoso, como se condicionasse um lampejo de atualização contracultural, a partir da figura transmutada do escritor Albert Camus, o “ícone arredio do existencialismo”. Esse Camus que Smith alcança é um fantasma, evidentemente. Mas, mais do que ser atributo de tensão na busca, sua leitura pode ser também observada na potência da cafeína e no desatino da nicotina: instrumentos de leitura, em que a autora faz questão de frisar ao longo do livro. A paisagem, no sentido estendido, de *Devoção*, é entrecortada por trechos especulares de cartas, diários e registros que vão se precedendo de forma diluída, a compor a sinfonia de seu estatuto, de sua manifestação... espelhada na personagem Eugenia...

Livre de toda expectativa, de todo desejo, ela [Eugenia] rodava e era ao mesmo tempo tear, linha, fio de ouro. Baixou a cabeça e estendeu um braço na direção do céu, entregue, tragada pela mão enluvada de sua própria consciência (SMITH, 2018, p.109).

Cabe aqui, nesse momento, uma menção. Em *Rolling thunder revue* (2019), documentário dirigido por Martin Scorsese (1942-), há a captação longa e duradoura de uma experiência de época, a volta aos palcos de Bob Dylan, na turnê homônima de 1975, associada à produção de álbum *Desire* (1976), depois do intervalo sintomático desde sua apresentação eletrificada e interdita por vaias e agressões no show fatídico de Newport Folk Festival, de 1965. Há uma infinidade de artistas e personagens da cultura norte-americana que aparecem em backstages, ensaios e na estrada, a esculpir o fio que o artista, no caso Bob Dylan, esclarece, descreve e fundamenta. Destacamos três dessas presenças, em meio a uma tamanha gama de personagens, a cantora e compositora Joan Baez (1941-), contemporânea do folk rock de Dylan desde o início de suas trajetórias, o poeta lisérgico Allen Ginsberg (1926-1997), uma espécie de ideólogo não só da direção de arte e clima dos shows propriamente ditos, mas a presença contracultural materializada desde a famigerada “geração beat”, e a então jovem Patti Smith, que acabara de lançar *Horses*, em 1975, o

seminal e decisivo grito de reorientação artístico, esse também embebido na mola da contracultura. Os encontros duais com esses três personagens parecem se impor, na gramática documental da montagem do filme de Scorsese, em uma vertigem vaporosa desse tempo em particular, da união em frangalhos da passagem, mas também deste lampejo contracultural, em que o encontro se envolve na busca odisséica das vidas de pessoas envolvidas em laços, e que a arte almeja condicionar no aprumo estético.

Se o nosso percurso e a nossa leitura de *Devoção* identificam noções adjetivas vinculadas à ordem substantiva (a persona e a artista em seu atributo de fusão, como nos encontros dos filmes de Scorsese e Jamusch, mencionado no início do texto), é necessário verificar que a crítica cultural, na distinção de pertencimento, estabelece-se em fantasmas que são incorporados a outros muitos espectros na narrativa de Patti Smith, como agentes contraculturais: Simone Weil, Susan Sontag, Marcel Proust, Virginia Wolf, Kurt Cobain e, principalmente, Albert Camus.

A partir dessa enumeração do livro de Smith, no que se refere ao componente crítico contemporâneo, Marcio Serelle vai dizer que:

Se não podemos prescindir da tarefa do crítico na contemporaneidade e se, por outro lado, a abordagem moderna apresenta-se inadequada em face dos produtos culturais em circulação, como produzir, no jornalismo cultural, uma crítica do entretenimento que não seja marcada por um olhar sempre disponível – meramente descritivo, que se exime de julgar e selecionar – nem restrito ao impressionismo? (SERELLE, 2012, p.50)

Eis um elo com a reflexão de Sarlo, Foucault, mas também com a de Sontag. O Eu, notamos, de forma ainda mais veemente, que *Devoção* lança, podemos constatar, a partir de um gestual minimalista punk, cujo componente contemporâneo impressionista, como aponta Serelle, direciona para uma delimitação, uma distinção de linguagem. Podemos verificar na crítica de Vera Figueiredo outra faceta a esse respeito:

A opção pelo pequeno, pelo corriqueiro, na arte contemporânea, pode ser vista, então, como uma tomada de posição contra a crença nos grandes projetos coletivos de transformação do mundo e, secundariamente, como uma opção moral contra a espetacularização operada pela mídia de massa: em um mundo pós-utópico, no qual o desejo de atuar na história declina, o artista empenha-se na epopeia do diminuto. (FIGUEIREDO, 2020, p.23)

Se Patti Smith jovem (aquela menina abraçada por Dylan em 1975) se ancora na conta da mulher tradutora de Dylan (na entrega do Nobel em 2016), a interpretação de “Like a rolling stone” não é qualquer nota. É pela arte, de novo, que esse aprumo é manifestado da epopeia do diminuto contraditório... *how does it feel? to be on your own, with no direction home, a complete unknown, like a rolling stone.*

Isto é, parece haver um entorno de significado concentrado, na aferição de Sontag, de novo, que observa e descreve o extrato de “novas sensibilidades” na dualidade entre a ousadia e a recusa, um pouco ainda no diálogo com a linha argumentativa de Figueiredo:

A nova sensibilidade entende a arte como extensão da vida – estendendo-se a isso como representações de (novos) modos de vivacidade. Aqui não há necessariamente uma negação do papel da avaliação moral. Mudou apenas a escala; tornou-se menos geral, e o que ela sacrifica em termos de discurso explícito ela ganha em precisão e força subliminar. Pois somos o que conseguimos ver (ouvir, cheirar, sentir com o paladar, sentir com o tato), de maneira ainda mais forte e profunda do que o conjunto de ideias que tenhamos armazenadas no cérebro (...). Quando a consciência moral é entendida como apenas uma das funções da consciência, nem por isso uma obra de arte deixa de ser um momento na consciência da humanidade. (SONTAG, 2020, p.376-377)

É imperativo compreender, no mais, que estamos no terreno da exploração da crítica cultural em sintonia com o aprumo estético (tratado no excerto anterior), com estímulos de perspicácia e aflição. Como costuma acontecer nas buscas e nos vãos dos textos devocionais, sempre e continuamente, o saldo é o arrebatamento. Ninguém sai imune do erro do amor/horror dos encontros, que a escrita teima em pôr à prova.

4. Pontos de chegada

Como forma a retornar um debate aberto ao longo do texto, no limite o que se pode chegar como conclusão, ao exercício de escrita de Patti Smith, em *Devoção*, é a exposição de um debate recorrente nos dias atuais, fruto de uma condição estável da literatura contemporânea: o *documentalismo* da escrita de si. Essa ideia, que aparece em diversos autores, pesquisadores e críticos não apenas da literatura, mas de uma cultura midiática expandida, se mostra associada a uma mudança no paradigma da própria arte, como afirma Vera Figueiredo. Ou, podemos pensar, uma certa atitude do campo literário em dias atuais, em que a valorização dessa forma de escrita se torna um ordenamento.

A visão teleológica da história é, no entanto, indissociável da visão teleológica do papel da arte na sociedade. Em diversos momentos foi o sonho da transformação radical da realidade que alimentou o sonho da revolução estética: a proposta de aproximação ou de afastamento entre arte e vida realizou-se por caminhos diversos sob o signo da visão moderna de história. Como observou Jacques Rancière, o regime de crença na ficção, no século XIX, associou-se à leitura sintomática da sociedade realizada pela hermenêutica literária, pela qual os microacontecimentos cotidianos entrelaçavam-se aos grandes. (FIGUEIREDO, 2017, p.58-59)

A mudança do radicalismo que a arte buscava no paradoxo *arte e vida* é acrescida de propostas mais complexas da documentalização da vida (e do inconsciente), a partir das possibilidades de acervo e vinculação dos registros memorialísticos, ou que acionam aspectos da memória, promulgados pelas formas de arquivamentos digitais, atualmente plataformizados em nuvens virtuais. Não por acaso o acionamento à nostalgia tem entrado como chave narrativas em diversas mídias, pois localizam seu público nesse traço cultural que hoje organiza-se pela facilidade de reconstrução de certas marcas históricas e culturais. Todo esse terreno fértil à memória, segundo Vera Figueiredo, altera os padrões do que passa a ser escrito. Saímos de uma possibilidade de subversão para a reconstrução de um real narrado:

A representação do cotidiano ganhou, então, outros significados: já não se trata para o escritor de penetrar sorrateiramente nos lares para revelar as convulsões que o espaço privado oculta sob a aparente tranquilidade dos lares burgueses, de fazer emergir as tensões que as normas sociais amordaçam (...) O herói moderno era representativo de sua época, porque, embora de um modo singular e único, encarnava os sonhos dos homens de seu tempo.

Na contemporaneidade, a pregnância da primeira pessoa na narrativa literária reflete o recuo do tempo social em prol do aqui e agora de um sujeito que já não se compromete com a construção do novo, que não se percebe como alguém que atua na história e que poderia transformá-la. A própria superabundância de fatos midiáticos contribui para expandir a visão da história como pura atualidade e para intensificar o temor de uma completa ficcionalização do mundo. (FIGUEIREDO, 2017, p.58-59).

Nesse sentido, conclui a autora, destacar a relevância da ficção no contemporâneo não é uma tarefa das mais simples, ao contrário, “pode se construir numa tarefa ingrata” (Idem, p. 59). Relacionando esse desfecho ao livro de Patti Smith, compreendemos a devoção que a autora passa a considerar na ordenação da obra, hoje em dia a escrita é um desafio que

necessita de devoção, pois os caminhos parecem menos claros do que já foram. Mais do que isso, o intuito de uma transformação social a partir da arte, como pensado no paradoxo arte e vida, ou na contracultura, necessita de uma proposição devocional no processo da construção dela.

Se na década de 1970, Roland Barthes escreveu o célebre texto afirmando a morte do autor, uma vez que a ficção estabelece em sua enunciação uma certa prevalência do leitor sobre o autor, a pesquisadora Diana Irene Klinger (2006) vai considerar, estabelecendo um recorte na literatura latino-americana, o retorno do autor a partir da escrita de si. Em sua pesquisa, a autora teve a percepção que um conjunto extenso de uma certa literatura contemporânea construía traços ficcionais em lugares literários mais documentarizantes, assim como citado por Vera Figueiredo. Nesse sentido, entre uma escrita de si, documentarizante, e uma escrita ficcional de um outro, se formava um certo paradoxo na enunciação entre uma autobiografia e a possibilidade ficcional. De acordo com Diana Klinger,

o fato de muitos romances contemporâneos se voltarem sobre a própria experiência do autor não parece destoar da sociedade “marcada pelo falar de si, pela espetacularização do sujeito”. O avanço da cultura midiática de fim de século oferece um cenário privilegiado para a afirmação desta tendência. Nela se produz uma crescente visibilidade do privado, uma espetacularização da intimidade e a exploração da lógica da celebridade, que se manifesta numa ênfase tal do autobiográfico. (KLINGER, 2007, p.20)

A partir desse debate, identifica-se na prosa de Patti Smith em *Devoção* um aprumo estético, como afirmou-se na primeira parte deste trabalho, que leva em consideração uma atitude crítica, trabalhado na segunda parte do texto, que constrói, apoiando-se nesses dois pontos, uma narrativa que ao mesmo tempo apresenta elementos de uma escrita de si e realiza uma dobra a esse ordenamento.

Ao iniciar o livro se “autobiografando”, em certa medida, Patti Smith remonta a enunciação de uma literatura contemporânea, estabelecendo lugar semelhante a outras narrativas conhecidas desse momento histórico. Entretanto, a dimensão instável desse Eu que enuncia demonstra uma disforia com essa mesma literatura. Podemos dizer, em mesma chave, uma recusa contracultural a esse percurso literário, como “grandes virtudes” que “jorram de um instinto em que a razão não fala” (GINZBURG apud. RAMOS, 2022, p.45). A

ficção de Eugenia, por sua vez, remonta o outro lugar da ficção, em certa medida radical atualmente, ou aquilo que foi deixado de lado no diapasão literário contemporâneo. A vida de Eugenia poderia ser facilmente descrita na literatura do século XVIII ou XIX, no auge da ficção em Flaubert, objeto de Roland Barthes, ou Machado de Assis, por acionar um traço comum dessa teleologia literária, que seria um desvelamento do que se estava oculto nas relações privadas em uma dimensão crítica da sociedade do seu tempo. Mas é na escrita de Albert Camus que Patti Smith não apenas encontra a alteridade, o Outro, mas também uma saída contracultural à literatura contemporânea. É na radicalidade do Outro que uma nova ordenação pode ser possível.

Referências

- CAMUS, Albert. **A Peste**. Tradução de Valerie Rumjanek. 9.ed. Rio de Janeiro: Bestbolso, 2020.
- FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de. **A ficção equilibrista: narrativa, cotidiano e política**. Rio de Janeiro; Belo Horizonte: PUC Rio; Relicário, 2020.
- _____. **Ficção e resistência na cultura de arquivo**. MATRIZES, São Paulo, Brasil, v. 11, n. 3, p. 57–70, 2017.
- FOUCAULT, Michel. **O que é a crítica?** São Paulo: Ubu, 2025.
- GORDON, Kim. **A garota da banda**. Tradução de Alexandre Matias e Mariana Moreira Matias. Rio de Janeiro: Fábrica 231, 2015.
- KLINGER, Diana Irene. **Escritas de si, escritas do outro: autoficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea**. Tese (doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras, 2006.
- RAMOS, Nuno. **Fooquedeu (um diário)**. São Paulo: Todavia, 2022.
- SARLO, Beatriz. **Cenas da vida pós-moderna**. Tradução de Sérgio Alcides. 4.ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2006.
- SERELLE, Márcio. **A crítica do entretenimento no jornalismo cultural**. Bauru: Revista Comunicação Midiática, vol. 7, n.2, maio/agosto 2012.
- SMITH, Patti. **Devoção**. Tradução de Caetano W. Galindo. São Paulo: Companhia das letras, 2019.
- SONTAG, Susan. **Contra a interpretação e outros ensaios**. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das letras, 2020.
- _____. **Sob o signo de Saturno**. Tradução de Ana Maria Capovilla e Albino Poli Jr. Porto Alegre: L&PM, 1986.