

## ENTRE A ESQUINA E A ESCRITA<sup>1</sup> BETWEEN CORNER AND WRITING

Venus Brasileira Couy<sup>2</sup>

### RESUMO

Este trabalho perscruta a relação da escrita com a cidade. Apresenta diversos autores, entre eles, Benjamin, Baudelaire, Bandeira e João do Rio – em cuja obra ecoa o burburinho das ruas. As ruas espelham e refratam o cotidiano da cidade, porém há outras, invisíveis, inexistentes ou ideais, que surgem nas vielas dos sonhos. A imagem da cidade, tomada ora como livro, ora como floresta, remete-nos ao vagar que a leitura ou deambulações pelo espaço urbano muitas vezes requer, uma “atenção distraída”. Além de configurar-se como um hipertexto repleto de informações e imagens, a cidade é entrecortada de imagens líricas que atravessam as ruas. Na cidade do século XXI, sobretudo, nas metrópoles, as transformações não param e a violência, o medo, a solidão e a banalização das relações humanas habitam o cotidiano. Os sujeitos, por sua vez, insistem em valer o direito de “habitar” a cidade, sem, contudo, ser por ela dragados. Essa parece ser a utopia dos adeptos das modificações corporais ou daqueles que imprimem no corpo tatuagens e, ao mesmo tempo, que as escrevem em seus corpos, inscrevem-se no espaço da cidade.

### PALAVRAS-CHAVE

Escrita – tatuagem – corpo – cidade – poesia

### ABSTRACT

This paper investigates writing relationship with the city. Presents several authors, among them Benjamin, Baudelaire, Bandeira and João do Rio – in whose work echoes the murmur of the streets. The streets reflect and refract the city daily, but there are other, invisible, nonexistent or ideals, which arise in the alleys of dreams. The image of the city, taken either as a book, either as forest, brings us to run that by reading or walking urban space often requires a "distracted attention." In addition to setting up as a full hypertext for information and pictures, the city is hacking of lyrical images that cross the streets. In the city of the XXI century, especially metropolis, the changes do not stop and violence, fear, loneliness and the banality of the everyday living human relations. The subjects, in turn, insist on the right of "live" the city, however, that it be dredged. This seems to be the utopia of supporters of bodily changes or those that print in the body tattoos, which write them in their bodies, while falling within the city.

### KEY WORDS

Writing – tattoo – body – city – poetry

---

<sup>1</sup> Agradeço a Profa. Ana Maria Amorim de Alencar as indicações teóricas e bibliográficas, a Alessandra Bustamante a indicação de artigos publicados em jornais e o auxílio com a língua inglesa e, a Ana Maria Portugal, o franqueamento generoso de sua biblioteca, tornando possível a elaboração deste ensaio.

<sup>2</sup> Venus Brasileira Couy é Doutoranda em Letras do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura da UFRJ. Publicou, entre outros livros, *Mural dos nomes impróprios: ensaio sobre grafite de banheiro* (Rio de Janeiro: 7 Letras, 2005) e *Inverno de baunilha* (Rio de Janeiro: 7 letras, 2004). E-mail: venusbrasileira@uol.com.br.

E depois, bruscamente o corpo se desorganiza, se torna uma paisagem, uma caravana, uma montanha de areia.

Foucault

– Quer marcar?

Era um petiz de doze anos talvez. A roupa em frangalhos, os pés nus, as mãos pouco limpas e um certo ar de dignidade da pergunta. O interlocutor, um rapazola loiro, com uma doirada carne de adolescente, sentado a uma porta, indagou.

– Por quanto?

– É conforme, continuou o petiz. É inicial ou coroa?

– É um coração!

– Com nome dentro?

O rapaz hesitou. Depois:

– Sim, com nome: Maria Josefina.

– Fica tudo por seis mil réis.

Houve um momento em que se discutiu o preço, e o petiz estava inflexível, quando vindo do quiosque da esquina um outro se acercou.

– Ó moço, faço eu; não escute embromações!

– Pagará o que quiser, moço.

O rapazola sorria. Afinal resignou-se, arregaçou a manga da camisa de meia, pondo em relevo a musculatura do braço. O petiz tirou do bolso três agulhas amarradas, um pé de cálix com fuligem e começou o trabalho. Era na rua Clapp, perto do cais, no século XX... (RIO, 1951, p. 43)

Assim inicia João do Rio a crônica “Os tatuadores”, no qual um petiz de doze faz, na rua, as tatuagens que comercializa. E, é na rua de uma cidade em expansão, no começo do século XX, que se ouve o burburinho das calçadas, o vozerio dos passantes e a vida pulsa: “Eu amo a rua” (RIO, 1951, p. 9), declara Paulo Barreto ou conforme se tornou conhecido, “João do Rio”. Como alguns homens outrora tomavam o nome da cidade onde tinham nascido – Tales de Mileto, Luciano de Samosata, Epicharmo de Alexandria” (RIO, 1951, p. 24) – o cronista, chamado do mais comum e brasileiro dos nomes, “João”, assinala e, sobretudo, assina, o seu pertencimento à cidade, à cidade do Rio de Janeiro. Em caixa alta, estampado, topamos na capa de *A alma encantadora das ruas* com JOÃO DO RIO, enquanto o nome do autor, (PAULO BARRETO), grafado em letras menores, entre parêntesis, resta, um pouco abaixo na capa do livro. Acerca da rua, João do Rio indaga:

A rua! Que é a rua? (...) Os dicionários dizem: ‘Rua, do latim, ruga, sulco. Espaço entre as casas e as povoações por onde se anda e se passeia’. (...) Os dicionários só são considerados fontes fáceis de completo saber pelo os que nunca os folhearam. Abri o primeiro, abri o segundo, abri dez, vinte enciclopédias, manuseei *in-folios* especiais de curiosidade. A rua era para eles apenas um alinhado de fachadas, por onde se anda nas povoações... Ora, a rua é mais do que isso, a rua é um fator de vida das cidades, a rua tem alma! (RIO, 1951, p. 9-10)

Se a rua não é para João do Rio apenas um “alinhado de fachadas”, assim como o homem, nasce do soluço, do espasmo, “há suor humano na argamassa do seu calçamento.”

(RIO, 1951, p. 10) Agasalhadora da miséria, aplauso dos mediócrs, dos infelizes, dos miseráveis da arte, a rua cria as *blagues*, os lugares comuns, mata os substantivos, transforma a significação dos termos, impõe aos dicionários as palavras que inventa, cria o calão, patrimônio clássico dos léxicos futuros, faz as celebridades e as revoltas”. (RIO, 1951, p. 9-11). O que se vê nas ruas de João do Rio? Mercadores de livros, vendedores de orações, desenhistas, pintores, músicos ambulantes, cordões de carnaval, velhos cocheiros, pequenas profissões ligadas às fábricas, ao baixo comércio, distribuídas a varejo pelas calçadas e pelo cais, um cigano de “fraque e chapéu mole”, carroceiros moços e fortes, um catreiro e, ainda, as profissões ignoradas, “os trapeiros sabidos, os apanha-rótulos, os selistas, os caçadores, os ledores de buena-dicha.” (RIO, 1951, p. 37). Além das ruas que espelham e refratam o cotidiano da cidade – onde se realiza o comércio, exercem-se diversos ofícios e o escambo dos olhares – há outras, invisíveis (para lembrar Calvino), inexistentes ou ideais, que surgem nas vielas dos sonhos:

Os artistas modernos já não se limitam a exprimir os aspectos proteiformes da rua, a analisar traço por traço o perfil físico e moral de cada rua. Vão mais longe, sonham a rua ideal, como sonham um mundo melhor. Williams Morris, por exemplo, imaginou nas Novelas de Parte Alguma a rua socialista e rara, com edifícios magníficos, sem mendigo e sem dinheiro. Rimbaud, nas *Illuminations*, teve a idéia da rua babélica, reproduzindo nos edifícios, sob o céu cinzento, todas as maravilhas clássicas da arquitetura. Bellamy, no *Locking Bockward*, já sonhava o agrupamento dos grandes armazéns; e hoje, entre essas ruas de sonho, que Gustavo Khan considera as ruas utópicas e que talvez se tornem realidade um dia, é o estranho e infernal sulco descrito por Wells na *História dos Tempos Futuros*, rua em que tudo dependerá de sindicatos formidáveis, em que tudo será elétrico, em que os homens escravos de meia dúzia serão como os elos de uma mesma corrente arrastados pelo trabalho através dos casarões. Mas, a quem não fará sonhar a rua? A sua influência é fatal na palheta dos pintores, na alma dos poetas, no cérebro das multidões. Quem criou o reclamo? A rua! Quem inventou a caricatura? A rua! Onde a expansão de todos os sentimentos da cidade? Na rua! (RIO, 1951, p. 30).

No entanto, para compreender “a psicologia das ruas”, como assinala João do Rio, “não basta gozar-lhe as delícias como se goza o calor do sol e o lirismo do luar. É preciso ter espírito vagabundo, cheio de curiosidades malsãs e os nervos com um perpétuo desejo incompreensível, é preciso ser aquele que chamamos *flaneur* e praticar o mais interessante dos esportes – a arte de flunar.” (RIO, 1951, p. 11-2). João do Rio aponta:

Para os iniciados [flanar] sempre foi um grande regalo. A musa de Horácio, a pé, não fez outra coisa nos quarteirões de Roma. Sterne e Hoffmann proclamavam-lhe a profunda virtude, e Balzac fez todos os seus preciosos achados flanando. Flanar! Aí está um verbo universal sem entrada nos dicionários, que não pertence à nenhuma língua! Que significa flunar? Flunar é ser vagabundo e refletir, é ser basbaque e comentar, Ter o vírus da observação ligado ao da vadiagem. Flunar é ir por aí, de manhã, de dia, à noite, meter-se nas rodas da população, admirar o menino da gaitinha ali à esquina, seguir com os garotos o lutador do Casino vestido de turco, gozar nas praças os ajuntamentos defronte das lanternas mágicas, conversar com os cantores de modinha das

alfurjas da Saúde, depois de ter ouvidos *dilettanti* de casaca aplaudirem o maior tenor do Lírico numa ópera velha e má: é ver os bonecos pintados a giz nos muros das casas, após ter acompanhado um pintor afamado até a sua grande tela paga pelo Estado; é estar sem fazer nada e achar absolutamente necessário ir até um sítio lóbrego, para deixar de lá ir, levado pela primeira impressão, por um dito que faz sorrir, um perfil que interessa, um par jovem cujo riso de amor causa inveja... (RIO, 1951, p. 12)

Desde a publicação de *A alma encantadora das ruas*, faz algum tempo que o verbo “flanar” entrou para o rol dos dicionários. Abrimos o compêndio: “Flanar: [Do francês, *flâner*]; passear ociosamente, vaguear, perambular”. (FERREIRA, s.d., p. 634) E, é a partir da deambulação, da efervescência e do movimento das ruas que a escrita também se nutre. Dickens, ao viajar para uma cidade tranqüila, lamenta a falta de barulho da rua, indispensável à sua produção e se queixa da estagnação de seus personagens. Em 1846, escreve de Lausanne, na Suíça:

Não saberia dizer como as ruas me fazem falta. É como se as ruas me dessem ao cérebro algo de que não pode prescindir se quiser trabalhar. Uma semana, quatorze dias, posso escrever maravilhosamente num sítio afastado; mas um dia em Londres basta para me reerguer... E a fadiga e o trabalho de escrever, dia após dia, sem esta lanterna mágica são monstruosos... meus personagens parecem querer paralisar-se se não têm uma multidão ao redor. (DICKENS apud BENJAMIN, 1989, p. 46).

Ao sair de Paris e viajar para Bruxelas, Baudelaire reclama da monotonia da cidade belga: “nenhuma vitrine. A *flânerie*, que é amada pelos povos dotados de fantasia, não é possível em Bruxelas. Não há nada a ver, e as ruas são inutilizáveis.” (BAUDELAIRE apud BENJAMIN, 1989, p. 46-7). Victor Hugo, por sua vez, encarrega-se de trazer elementos novos, como a multidão e o anonimato até então inéditos para a poesia lírica:

Multidão sem nome! caos! vozes, olhos, passos.  
os que nunca vimos, os que não conhecemos.  
todos os vivos! cidades que zumbem às orelhas  
mais que bosque da américa ou colméia de abelha.  
(HUGO apud BENJAMIN, 1989, p. 57)

Acerca do flâneur, que “faz botânica no asfalto” (BENJAMIN, 1989, p. 34), Benjamin assinala:

A rua se torna moradia para o flâneur que, entre as fachadas dos prédios, sente-se em casa tanto para o burguês entre suas quatro paredes. Para ele, os letreiros esmaltados e brilhantes das firmas são um adorno de parede tão bom ou melhor que a pintura a óleo no salão do burguês; muros são a escrivadinha na qual ele apoia o seu caderno de notas; bancas de jornais são suas bibliotecas, e os terraços dos cafés, as sacadas de onde, após o trabalho, observa o ambiente. (BENJAMIN, 1989, p. 35).

A imagem da cidade, tomada ora como livro, ora como floresta, “cujas folhas são literatura” (BOLLE apud SELIGMANN-SILVA, 1999, p. 120), ou passeio pelos bosques da

ficção (ECO, 1994), remete-nos ao vagar e ao divagar (STEINER, 2001) que a leitura ou deambulações pelo espaço urbano muitas vezes requer, uma “atenção distraída”, na qual a dispersão não é ruim e merece crédito:

Saber orientar-se numa cidade não significa muito. No entanto, perder-se numa cidade, como alguém se perde numa floresta, requer instrução. Nesse caso, o nome das ruas deve soar para aquele que se perde como o estalar do graveto seco ao ser pisado, e as vielas do centro da cidade devem refletir as horas do dia tão nitidamente quanto um desfiladeiro. Essa arte aprendi tardiamente; ela tornou real o sonho cujos labirintos nos mata-borrões de meus cadernos foram os primeiros vestígios. (BENJAMIN, 1987, p. 74)

O flâneur aproxima-se, assim, da figura do alegorista, que se perde nos paralelepípedos cinzentos, na diversidade das ruas – “em *Os moicanos de Paris*, de Dumas, o herói decide partir em busca de aventura indo atrás de uma tira de papel que abandonara aos caprichos do vento” (BENJAMIN, 1989, p. 39) – e da figura do detetive, personagem-chave dos romances policiais, que tenta recolher e decifrar os “vestígios do indivíduo na multidão da cidade grande” (BENJAMIN, 1989, p. 41) e imprime a leitura daquele que flana, “ao encostar o seu bloco de notas nas margens da cidade.” (SELIGMANN-SILVA, 1999, p. 121).

No borrão da memória, uma lembrança imprecisa, uma neblina de imagens, na qual a cidade, como o livro, é passível de leitura – “ler o livro do mundo” (SELIGMANN-SILVA, 1999, p. 121) – e de legibilidade: “mas não é apenas na forma de relacionamento com a cidade que esta se torna um livro. A cidade também é lida na medida em que ela mesma está repleta de letras, de letreiros, placas e anúncios que a transformam num universo literário.” (SELIGMANN-SILVA, 1999, p. 120).

Além de configurar-se como um hipertexto repleto de informações e imagens, a cidade é também entrecortada de imagens líricas que atravessam as ruas, os sinais e as praças. No entanto, talvez só um olhar ou um ouvido distraído seja capaz de capturá-las. Em *Rua de mão única*, passeamos, paradoxalmente, por toda a cidade e topamos com “Posto de gasolina”, “Embaixada mexicana”, “Canteiro de obras”, “Ministério de interior”, “Monumento ao guerreiro”, “Policlínica”, “Cervejaria” e “Agência de apostas”. Benjamin relata:

Eu estava sentado, à noite, com dores violentas, em um banco. De frente a mim, em um segundo banco, tomaram lugar duas moças. Pareciam querer falar-se confidencialmente e começaram a sussurrar. Ninguém além de mim estava nas proximidades, e eu não teria entendido o italiano delas, por mais alto que fosse. Então, diante daquele imotivado sussurro em uma língua inacessível para mim, não pude defender-me da sensação de que se colocava em volta do local dolorido uma fresca atadura. (BENJAMIN, 1987, p. 59)

A cidade torna-se, portanto, o mais onírico de todos os objetos – “o escrito é uma cidade para a qual as palavras representam milhares de portões” (BENJAMIN apud SELIGMANN, 1999, p. 219) – assinala Benjamin – passível, portanto, de interpretação, tanto daquilo que se vê

em largas avenidas e boulevares como do que se esconde em becos e vielas inacessíveis, ou ainda, do que é invisível.

Ao perambular pelas ruas de Paris – “Balzac dizia que as ruas de Paris nos dão impressões humanas. São assim as ruas de todas as cidades, com vida e destinos iguais aos do homem” (RIO, 1951, p. 13) – Berlim, Amsterdam, Caracas, Porto Alegre, Belo Horizonte, entre outras tantas, pode-se recolher, como o velho trapeiro, os restos, os fragmentos descartados, os detritos expelidos pela cidade, os despojos da história. E, do lixo, entulho ou quinquilharia que se recolhe, quem sabe confeccionar letras, outros escritos.

O que é a cidade? O dicionário esclarece: “[Do latim, *civitate*] Complexo demográfico formado, social e economicamente por uma importante concentração populacional não agrícola, i.e., dedicada à atividade de caráter mercantil, industrial, financeiro e cultural, urbe.” (FERREIRA, s.d., p. 324) Entretanto, “a cidade” escapa às franjas do verbete e às definições do dicionário, ela possui seus segredos, labirintos, passagens, mistérios, esconderijos, refúgios, paisagens, histórias inacabadas e esquecidas:

Enganadoramente transparente e verdadeiramente opaca, (...) a cidade não se dá a conhecer naquilo que ela explicita, desnuda aos olhares de todos – o espetáculo das ruas. Ao contrário, é na sua ‘visibilidade’ que ela esconde seus segredos. (...) Assim, revelando-se ou ocultando-se a cidade, mais que uma forma física é, sobretudo, uma imagem ordenada, que pode ser a de uma paisagem ou de um conceito. Como paisagem, a imagem da cidade é um cenário, uma floresta de signos e sentidos. Como conceito, é uma possibilidade de conhecimento, um campo de saber e portanto uma maneira de poder. (PECHMAN. In: PECHMAN (org.), 1994. p. 1-2).

O que fez grande parte da literatura do século XIX senão buscar no segredo das ruas, a alma das cidades? Poe, Baudelaire, Victor Hugo, Eugenie Sue, Dickens, Balzac, entre outros tantos, erigem a cidade como tema, é nela, portanto, que os dramas humanos se desenrolam e passam... como o trote dos cavalos, o bonde, os acenos. Na esteira dos romancistas e poetas, como assinala Robert Moses Pechman, chegaram os higienistas e os médicos com o terror às aglomerações. A teoria dos miasmas, segundo a qual o ar contaminado era responsável pelas epidemias e a idéia de que tudo deveria circular, contagiou nesse período a maneira de se ver a cidade:

Treinando o olhar, que se desloca da doença para a saúde, médicos e higienistas foram fundo no esquadrinhamento da cidade e dos corpos dos cidadãos, à procura de indícios de doença, sinais de morte. A cidade-corpo foi objeto de detalhadíssimo olhar médico que identificou nas práticas higienistas tradicionais da população a causa de todos os males. Essa visão médica da doença daria o fundamento para as reformas urbanas, que começam em Paris em meados do século XIX e se alastram por todo o mundo, inclusive o Brasil, começando no Rio de Janeiro, em 1902. (PECHMAN. In: PECHMAN (org.), 1994, p. 5-6).

Afinal, de qual cidade falamos quando dela escrevemos? A “cidade-corpo”, pescrutada pelos higienistas? A da ficção, a “cidade das letras, locus transitório do efêmero e do contingente”, que salta do imaginário e ganha as ruas? A “cidade nua”, sujeita às vicissitudes e à construção de quem a lê? A cidade construída pelos mortos, habitada pelos fantasmas e que dita a Octavio Paz “as palavras insones”? A cidade do desassossego, de Gogol, a cidade de Comala, inventada por Juan Rulfo, em Pedro Páramo, a Cidade de vidro, de Paul Auster, cuja primeira frase do romance é “tudo começou com um engano” (AUSTER apud TORRES, 1995, p. 46)? A cidade-babel, que Fritz Lang filmou em “Metropolis”, a “Cidade perdida” e a “Babilônia revisitada”, de Scott Fitzgerald, “a cidade partida do gueto que Paulo Lins descreve em Cidade de Deus” (LOBO. In: LOBO (org.), 2003, p. 13)?

De qual cidade bem ou mal dizemos? A Paris de Hemingway – que até hoje parece ser uma festa, mesmo bombardeada pelos imigrantes e por aqueles que se sentem excluídos da vida e das “oportunidades” que a *polis* cria – de Victor Hugo, Baudelaire, Henry Miller, Proust e Edmund White? De qual cidade falamos quando sobre ela escrevemos? A cidade natal dos escritores, que ganha o mundo, as páginas dos jornais e das revistas, a TV, a tela do cinema, os sites na internet, em função de seu autor? A cidade de Praga, de Kafka, Dublin, de Joyce, a Berlim, de Theodor Fontane, a Juiz de Fora de Murilo Mendes e Pedro Nava, a Itabira de Drummond, a Cordisburgo, de Guimarães Rosa, a Mariana, de Alphonsus de Guimarães, a São Paulo de Mário de Andrade, o Rio, de Machado, de Lima Barreto, de Rubem Fonseca? Parafraseando Renato Cordeiro Gomes, em “todas as cidades, a cidade” (GOMES apud SANTOS e CORDOVILLE, 1995, p. 25)?<sup>3</sup> A cidade, que cria a “Nova Poética”, traz a lama das ruas e a poesia que não se dissocia da “marca suja da vida”? Bandeira lança sua “teoria”:

Vou lançar a teoria do poeta sórdido.  
 Poeta sórdido:  
 Aquele em cuja poesia há a marca suja da vida.  
 Vai um sujeito,  
 Sai um sujeito de casa com a roupa de brim branco muito  
 [bem engomada, e na primeira esquina  
 [passa um caminhão, sapica-lhe o paletó  
 [ou a calça de uma nódoa de lama:  
 É a vida.

O poema deve ser como a nódoa no brim:  
 Fazer o leitor satisfeito de si dar o desespero.  
 Sei que a poesia é também orvalho  
 Mas este fica para as meninas, as estrelas alfas, as virgens  
 [cem por cento e as amadas que  
 [envelheceram sem maldade. (BANDEIRA, 1986, p. 96)

---

<sup>3</sup> Faço menção ao título do livro de Renato Cordeiro Gomes, qual seja, *Todas as cidades, a cidade*.

Que escrita da cidade diz daqueles que chegam, deslocam-se, viajam, mudam, “dão-se ao desespero”, esmolam, migram, criam família, assinam carteira, batem carteira e vivem o “choque” entre as cidades? Antônio Tôrres assinala:

Das cidades de sonho dos contos orientais às descritas por Marco Polo em *O livro das maravilhas*, das “invisíveis” de Ítalo Calvino à visibilíssima de nosso Paulo Lins, a *civitas* ou a *pólis*, ou urbe, sempre foi, é e sempre será um espaço para fabulações. Edmund Wilson (...) disse uma vez que só existem três personagens na literatura ocidental. Primeiro: o que vai do campo para a cidade e se deixa seduzir por ela. Segundo: o que faz o mesmo percurso, não se encanta com a cidade e volta para a sua aldeia. Terceiro: o da cidade. (...) Se a cidade dá espaço para a escrita, esta lhe dá voz. E constrói-lhe o mito.(...) O espaço da cidade é o da fábula, da memória, da história, do mapa, da arte, da moda, da biografia, do trabalho, do estudo, do vizinho, do lazer, do sonho de quem nasceu no campo, da violência etc. (TÔRRES. In: LOBO (org.), 2003, p. 21-2 e p. 24).

Da era industrial aos nossos dias, da pequena aldeia, das vilas fortificadas, do esplendor das cidades medievais, flamengas, italianas, alemãs, das metrópoles do mundo, Londres, Paris, Nova York, Tóquio, São Paulo, Rio de Janeiro às cidades da rede mundial de informática, um deslocamento do espaço arquitetônico ao virtual, uma torção no que se faz legível, no qual “o leitor é atirado daqui para ali, em *links* que já ninguém domina ou controla” (LOBO. In: LOBO (org.), 2003, p. 14) e, por meio de saltos aleatórios e fragmentários pelo universo da informação, rompe-se, como aponta Luisa Lobo (2003), com a idéia de autoria, de identidade e, através de uma rede de superespaço e do hipertexto, surge ainda uma rede de textos intertextuais, acumulados e sem autoria. No entanto, diante da expansão da informática torna-se necessário um certo balizamento e uma posição crítica frente à profusão de textos, imagens e informações:

(...) Talvez seduzido pela velocidade e pela quantidade de informações circulantes nas redes de computadores, o observador pense numa Netrópole, a cidade das redes mundiais de informática, sem fronteiras e sem limites físicos. Trata-se de uma curiosa hipérbole que extrapola a evidente presença dos computadores no cotidiano das cidades, fazendo disso uma projeção total e ilimitada. Cabe fazer a crítica desse entusiasmo juvenil com a velocidade e a quantidade, que perde de vista as exclusões, os estigmas, os conflitos, a violência que atravessa a vida cotidiana. (BUENO, 1995, p. 109).

A fundação da modernidade e do surgimento da figura do flâneur, que João do Rio, Baudelaire, Poe, Benjamin, em outros períodos históricos e contextos socioculturais, encarregaram-se de enaltecer, aos grandes centros urbanos contemporâneos do século XXI, sobretudo, as grandes capitais dos países periféricos – Cidade do México, Buenos Aires, Xangai, Calcutá, Bombaim, Déli, Karachi, Cairo, Lagos, Kinshasa, São Paulo, Rio de Janeiro, marcadas, muitas vezes, pela violência urbana, pela degradação e grande desigualdade social – na qual “a cidade torna-se cada vez menos a ágora e mais a arena” (RESENDE, 1995, p. 7) – há espaço para o que um dia se denominou “a arte de flunar” e para a contemplação da paisagem urbana ou tudo



isso não faz parte de um passado moderno-romântico cunhado por intelectuais, artistas, escritores ou por anônimos que ainda insistem em deambular pela cidade?

A guerra do tráfico de drogas nos morros do Rio, que desce ao asfalto, aos túneis, às avenidas, ao calçadão da praia, nos atira na cara os conflitos sociais vividos na cidade, miséria e bolsões de riqueza, falta de escolaridade básica, desemprego e uma brutal desigualdade, que concentra e não distribui renda. O ataque realizado em 2006 contra as forças de segurança de São Paulo pelo PCC (Primeiro Comando da Capital), que provocou a morte de mais de 250 pessoas, bombardeou delegacias, metralhou carros e bases da Polícia Militar, da Guarda Municipal, do Corpo de bombeiros e promoveu mais de dezenas de rebeliões simultâneas em presídios da região metropolitana e do interior, abalou a imagem que parecia inabalável do “Estado dos bandeirantes” (MEZAN, 2006, p. 5) e fez a metrópole chamada de “locomotiva de Brasil” (ALAMBERT, 2006, p. 6) emudecer e parar: “São Paulo amanheceu triste, calada e confusa”, lemos na primeira página do jornal. “Estado de sítio”, “O espelho embaçado”, “Trem descarrilhado” são as manchetes do Caderno Mais!, da *Folha de São Paulo*, de 21 de maio de 2006. André Bueno aponta:

Pensar as cidades brasileiras modernas, sobretudo, as metrópoles São Paulo e Rio de Janeiro, como resultados complexos e contraditórios da recente *modernização conservadora* e, no longo prazo, dos séculos de colonização portuguesa. (...) A urbanização acelerada do Brasil, como Nova Nação Industrial que surge no pós-guerra, merece uma análise cuidadosa, que leve em conta que a própria noção de *metrópole* tem aqui características particulares. Não se trata de Metrópoles como capitais de impérios coloniais, ou de poderosos centros da expansão mercantil e industrial capitalista, mas de metrópoles periféricas, desiguais, em larga escala atrasadas, que não desempenham papéis hegemônicos na ordem internacional do próprio capitalismo. Algo diverso, por exemplo, de Paris como “capital do século XIX”, de Londres ou Manchester como centros pioneiros da industrialização, da riqueza cultural de Viena *fin-de-siècle*, de Berlim na República de Weimar. Desde logo pode-se apontar a contradição central da modernização do Brasil: o *direito à cidade*, à cidadania e à civilização não foi estendido a uma grande maioria de trabalhadores pobres, que já viviam nas cidades ou para elas foram atraídos, graças aos mitos da modernização e às promessas de felicidade em larga escala. (BUENO, 1995, p. 104)

Não sem abolir o conflito de classes, o fluxo migratório do campo para a cidade, a mais valia expropriada pelo capital, o que implica pensar a expressão, retomada por André Bueno (1995) e cunhada por Lefebvre (1994), que dá título ao livro do filósofo francês, o “direito à cidade”?

O direito à cidade não pode ser concebido como um simples direito de visita ou de retorno a cidades tradicionais. Ele só pode ser formulado como direito à vida urbana, transformada, renovada. Pouco importa que o tecido urbano

envolva o campo e o que ainda resta da vida camponesa, o que conta é o que o “urbano”, lugar de encontro, prioridade do valor de uso, inscrição no espaço de um tempo promovido à categoria de bem supremo entre os bens, encontre sua base morfológica, sua realização prático-sensível. (LEFEBVRE apud KONDER. In: PECHAMAN (org.), 1994, p. 80).

Brecht chama a atenção, conforme assinala Leandro Konder, para a diferença crucial que se manifesta na relação dos habitantes e construtores das cidades antigas com o espaço urbano em que moravam e a nossa relação com as modernas metrópoles que habitamos. Os antigos, sabendo-se mortais, e supondo que suas cidades eram eternas, queriam imprimir nelas traços que perdurassem, marcas que lembrassem o fato de que eles tinham existido. O habitante das imensas cidades do século XX, segundo o autor, sente-se ameaçado, perseguido e deve aprender a apagar seus traços para sobreviver. (KONDER. In: PECHAMAN (org.), 1994, p. 80-1). Vejamos o poema de Brecht intitulado “Apaga os teus traços”:

Afasta-te dos teus camaradas na estação,  
 Vai de manhã à cidade com o paletó abotoado.  
 Arranja um esconderijo e, quando o teu companheiro bater,  
 Não abras a porta, não, não abras,  
 Mas  
 Apaga os teus traços!  
 Quando em Hamburgo ou em qualquer outro lugar  
 Encontrares teus pais, passa por eles sem cumprimentar  
 E some nas esquina;  
 Cobre a cara com o chapéu, não deixa  
 Que vejam teu rosto, não, não deixa,  
 Mas  
 Apaga os teus traços!  
 Come a carne disponível, não economiza!  
 Quando chover, entra em todas as casas  
 E senta-te em todas as cadeiras  
 Mas não fique sentado  
 E não esqueças o teu chapéu.  
 Segue o meu conselho:  
 Apaga os teus traços!  
 O que dizes sempre  
 Não o repitas  
 E, quando teu pensamento for adotado por alguém,  
 renega-o  
 Quem nunca assinou nada, quem não se deixou fotografar,  
 Quem nunca esteve lá e jamais disse coisa alguma  
 Não tem rabo preso.  
 Apaga os teus traços!  
 Quando pensares em morrer, toma providências  
 Para que não te ergam uma pedra tumular  
 E nenhuma inscrição indique onde estás  
 Ou quando morreste.  
 Repito, mais uma vez:  
 Apaga os teus traços!  
 Foi isso que me ensinaram. (BRECHT apud KONDER. In: PECHAMAN (org.), 1994, p. 81-2).

Apagar os traços... Apagar as pegadas. Do “ensinamento” de Brecht (não sem nos esquecermos do momento histórico em que o poema foi escrito), é este o percurso que o sujeito na *polis* deve fazer? É no desaparecimento de seus traços, que, paradoxalmente, pode surgir, enfim, o sujeito? Ao paradioar Lefbvre, Olgária Matos (MATOS. In: PECHAMAN (org.), 1994, p. 43-59) e Nelson Brissac Peixoto (2004) nos falam de um outro direito, o “direito à paisagem” (o título do livro é *Paisagens urbanas*), que consiste em fazer valer um outro olhar sobre o espaço urbano: “a paisagem não é mais um cenário para passeadores, um fundo de fotógrafo no qual o herói faz ressaltar sua postura.” (PEIXOTO, 2004, p. 12-3).

Talvez, como no poema de Brecht, seja preciso “apagar” os traços impressos pela urbanização para que a “paisagem” possa surgir:

As cidades são as paisagens contemporâneas. O skyline de São Paulo, visto do alto dos prédios, alastra-se como o chão arcaico do Pelourinho. As praças de Belém circunscrevem o mesmo vazio de Brasília. As margens lamacentas do Capibaribe em Recife – diz o poeta – e o solo pedregoso de Sevilha. Manaus dos igarapés e as cidades tomadas pela água e a bruma do Vale do Pó. Campo de interseção de pintura e fotografia, cinema e vídeo. Entre todas essas imagens e a arquitetura. Horizonte saturado de inscrições, depósito em que se acumulam vestígios arqueológicos, antigos monumentos, traços de memória e o imaginário criado pela arte contemporânea. Esse cruzamento entre diferentes espaços e tempos, entre diversos suportes e tipos de imagem, é que constitui a paisagem das cidades. O olhar hoje é um embate com uma superfície que não se deixa perpassar. Cidades sem janelas, um horizonte cada vez mais espesso e concreto. Superfície que enrugua, fende, descasca. Sobreposição de inúmeras camadas de material, acúmulo de coisas que se recusam a partir. Tudo é textura: o skyline confunde-se com a calçada, olhar para cima equivale a voltar-se para o chão. A paisagem é um muro. (PEIXOTO, 2004, p. 12-3).

Se a “paisagem é um muro”, que delimita, divide, cerca, também se apresenta como uma planície de inscrição – “tudo é textura” – onde se pode escrever a paisagem, inventá-la em maior ou menor relevo, na pedra da *polis*. Para Nelson Brissac Peixoto, retornar da “geografia à paisagem” implica revelar a alma das cidades, o horizonte de nosso tempo, perdida na indistinção arquitetônica e na crise urbana. Calvino, como aponta o autor, relata que existem diversas maneiras de se falar de uma cidade. Uma é descrevê-la. Dizer de suas torres, pontes, bairros e feiras, todas as informações a respeito da cidade do passado, presente e futuro. Nesse mapeamento, porém, a cidade desaparece enquanto paisagem. As cidades, mais do que qualquer outra paisagem tornaram-se opacas ao olhar. Resistem a quem pretenda explorá-las. Uma simples panorâmica não dá conta de seus relevos, de seus rios subterrâneos, da vida latente em suas fachadas. Tornaram-se uma paisagem invisível. Onde as paisagens? Nelson Brissac Peixoto assinala:

As paisagens não formam, em seu conjunto, uma história e uma geografia. Seus limites são indefiníveis, não têm localização, hierarquia nem centro. De que forma então apontar o sopro que abala o espírito quando chega a paisagem?

Sua força se faz sentir pelo fato de interromper as narrações. Em vez de contar, apresentar. Mas como, sem falar de como e quando se chegou – dos acontecimentos, da ação? A narração faz correr o tempo, a paisagem o suspende. A poesia então nasceria da compreensão da incapacidade de as palavras darem conta da paisagem. Ela torna disponível à invasão das nuances, torna passível ao timbre: é a escrita da descrição impossível. Da mesma maneira a metrópole. É um lugar desprovido de situação, não tem limites. Ela não tem interior nem exterior, ali não se está dentro nem fora, tudo é estrangeiro, e nada o é. (PEIXOTO, 2004, p. 37)

Paisagem e poesia, similitude na encruzilhada da cidade, ambas escrevem a descrição impossível. No rosto da cidade, a desordem do sonho, a desordem do mundo? No rosto do passante, a cidade? Não se sabe nem de onde vêm nem para onde vão. Aparecem e desaparecem, movimentam-se, deslocam-se. Benjamin, conforme assinala Nelson Brissac Peixoto (2004), traçou um paralelo entre a fisionomia e a cidade, caro aos retratistas do século XIX. De Baudelaire, aprendeu, segundo o autor, a ver a cidade, como um corpo humano e a usar a técnica de sobreposição, que faz com que a percepção da cidade e do próprio corpo se confundam. Tentativa de flagrar o momento em que o sujeito se inteira da fisionomia da cidade e ao mesmo tempo de si mesmo. Seu rosto então assemelha-se mimeticamente à cidade que habita. Essas fisionomias urbanas revelam, como aponta Brissac (2004), tanto a silhueta das cidades quanto o perfil de seus moradores. Entretanto, conforme assinala o autor, “o retrato contemporâneo não busca mais reconstituir a fisionomia, restituir sua expressão. O rosto não é um envelope de emoções e pensamentos: é uma tela. O retrato procura desfazer o rosto para revelar os traços que lhe escapam, que não se deixam limitar pelos seus contornos. Esses traços livres, sem lugar, é que estabelecem as ligações entre o rosto e seu principal correlato, a paisagem.” (PEIXOTO, 2004, p. 73)

No rosto da cidade, uma paisagem, ou apenas um fragmento, um resto, os traços, a garatuja das letras, o contorno de um desenho, o risco na pele – escritas do corpo ou apenas a reverberação de um instante, fugaz, veloz, como o ritmo frenético das ruas, como uma “mão suntuosa” que passa:

A rua em torno era um frenético alarido.  
Toda de luto, alta e sutil, dor majestosa,  
Uma mulher passou, com sua mão suntuosa  
Erguendo e sacudindo a barra do vestido.

Pernas de estátua, era-lhe a imagem nobre e fina.  
Qual bizarro basbaque, afoito eu lhe bebia  
No olhar, céu lívido onde aflora a ventania,  
A doçura que envolve e o prazer que assassina.  
Que luz... e a noite após! – Efêmera beldade  
Cujos olhos me fazem nascer outra vez,

Não mais hei de te ver senão na eternidade?

Longe daqui! Tarde demais! *Nunca* talvez!  
 Pois de ti já me fui, de mim tu já fugiste,  
 Tu que eu teria amado, ó tu que bem o viste!  
 (BAUDELAIRE, 1995, p. 179).

Em meio ao frenesi da rua, o sujeito se depara com a imagem fulgurante daquela que passa e, quando se busca apreendê-la, quem sabe, cercá-la, ela já não está mais ali, já foi embora: “Longe daqui! Tarde demais! *Nunca* talvez!” O advérbio da negação grafado em itálico (que destaca a negativa), junto do mais oscilante de todos os advérbios: “*Nunca* talvez!” – curioso paradoxo que o verso traz e *poiesis* traduz. No soneto “A uma passante” trata-se de não mais de evocar “o amor à primeira vista”, mas, sim, de cantar “o amor à última vista” (BENJAMIN, 1989, p. 43), que, como um vulto, entre a esquina e a escrita<sup>4</sup>, desaparece na multidão.

Num século, o XXI, no qual parece ser cada vez mais difícil inventar a “paisagem” e mais da metade da população mundial vive nas cidades e, num período histórico em que as transformações não param e velocidade e violência habitam o cotidiano daqueles que vivem nos grandes centros urbanos, sujeitos, muitas vezes, ao estresse, ao medo, à banalização das relações humanas, à impotência diante da globalização, à solidão (PIRES, 2005, p. 17-8), fazer valer o “direito à cidade”, o “direito à paisagem” e, sobretudo, fazer valer o direito de “habitar” a cidade, sem, contudo, ser por ela dragado e ultrapassar “uma cultura urbana de massas e seu imaginário, que não é monolítica, nem demoníaca, mas certamente tende a banalizar e reduzir as diferenças e divergências” (BUENO, 1995, p. 107) parece ser a utopia dos adeptos das modificações corporais ou daqueles que imprimem no corpo tatuagens e, ao mesmo tempo, que as escrevem em seus corpos, inscrevem-se no espaço da cidade.

Quem sabe, assim, consigam os sujeitos fazer laço na cultura, ainda que o pertencimento seja da ordem de uma demarcação, um “dentro-fora” no limite e no mapa da cidade.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALAMBERT, Francisco. Trem descarrilhado. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 21 maio 2006. p. 6. (Caderno Mais!)

BACHELARD, Gaston. **O direito de sonhar**. Trad. José Américo Motta Pessanha. 2. ed. São Paulo: Difel, 1986.

BANDEIRA, Manuel. **Seleta em prosa e verso**. Organização e notas de Emanuel de Moraes. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

<sup>4</sup> A expressão “a esquina e a escrita” é uma alusão ao ensaio de Antônio Tôrres intitulado “Quando a cidade faz esquina com a escrita”.

BAUDELAIRE, Charles. **Poesia e prosa**. Trad. Alexei Bueno et alii. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

BENJAMIN, Walter. **Rua de mão única**. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1987. (Obras escolhidas, v. 2.)

\_\_\_\_\_. **Charles Baudelaire – um lírico no auge do capitalismo**. Trad. José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Batista. São Paulo: Brasiliense, 1989. (Obras escolhidas, v. 3.)

BOLLE, Willi. A metrópole como *medium*-de-reflexão. In: Márcio Selligmann-Silva (org.). **Leituras de Walter Benjamin**. São Paulo: FAPESP/ Annablume, 1999. pp. 89-109.

BUENO, André. Viagens pelo mundo desencantado. **Terceira Margem** – viagens & outros ensaios. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras da UFRJ, Pós-Graduação, ano IV/ V, n. 5-6, pp. 16-24, 1997-1998.

\_\_\_\_\_. Cidades brasileiras modernas: velocidade e violência. In: RESENDE, Beatriz (org.). **Terceira margem: a cultura das cidades & outros ensaios**. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes, Faculdade de Letras – Pós-Graduação, ano 3, n. 3, 1995. pp. 104-11.

CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. Trad. Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CANDIDO, Antonio. **O discurso e a cidade**. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

FERREIRA, Aurélio Buarque de. **Novo dicionário da língua portuguesa**. 15. ed. Rio de Janeiro: Record, [s.d.].

FOLHA de São Paulo. Maior ataque do PCC faz 30 mortos em SP. São Paulo, 14 maio 2006. (Folha Cotidiano Especial, A 1 a A 8)

HUGO, Victor. **Nossa senhora de Paris**. Salvador: Livraria Progresso Editora, 1955. v. 1.

ESPÍNOLA, Adriano. As cidades de Manuel Bandeira. In: RESENDE, Beatriz (org.). **Terceira margem: a cultura das cidades & outros ensaios**. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes, Faculdade de Letras – Pós-Graduação, ano 3, n. 3, 1995. pp. 120-31.

FURTADO, Fernando Fábio Fiorese Furtado. Murilo nas cidades: os horizontes portáteis da modernidade. In: Luiza Lobo e Márcia Gonçalves Faria (orgs.). **A poética das cidades**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999. pp. 11-28.

GOMES, Renato Cordeiro. A casa dos espelhos: cidade e memória. In: RESENDE, Beatriz (org.). **Terceira margem: a cultura das cidades & outros ensaios**. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes, Faculdade de Letras – Pós-Graduação, ano 3, n. 3, 1995. pp. 11-8.

KONDER, Leandro. Um olhar filosófico sobre a cidade. In: Roberto Moses Pechman, (org.). **Olhares sobre a cidade**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1994. pp. 73-82.

LOBO, Luiza. Apresentação. In: LOBO, Luiza e FARIA, Márcia Gonçalves (orgs.). **A poética das cidades**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999. pp. 7-9.

\_\_\_\_\_. Introdução. In: Luiza Lobo (org.). **A máquina da leitura: ensaios**. Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura da UFRJ / FAPERJ, 2003. pp. 9-19.

MATOS, Olgária. O direito à paisagem. In: Roberto Muniz Pechman (org.). **Olhares sobre a cidade**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1994. pp. 43-59.

MEZAN, Renato. O espelho embaçado. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 21 maio, p. 5, 2006. (Caderno Mais!)

PECHMAN, Roberto Moses. Apresentação. Olhares sobre a cidade. In: Roberto Muniz Pechman, (org.). **Olhares sobre a cidade**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1994. pp. 1-2; pp. 3-8.

PEIXOTO, Nelson Brissac. **Paisagens urbanas**. 3. ed. rev. e ampl. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2004.

PIRES, Beatriz Ferreira. **O corpo como suporte da arte: piercing, implante, escarificação, tatuagem**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005.

RESENDE, Beatriz. Apresentação. In: RESENDE, Beatriz (org.). **Terceira margem: a cultura das cidades & outros ensaios**. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes, Faculdade de Letras – Pós-Graduação, ano 3, n. 3, 1995. p. 7.

RIO, João do. Tatuadores. In: \_\_\_\_\_. **A alma encantadora das ruas**. 9. ed. Rio de Janeiro: Edição da Organização Simões, 1951. pp. 43-50.

SANTOS, Jorge Lopes dos e CORDOVILLE, Maria Fernanda D. A cidade moderna. In: RESENDE, Beatriz (org.). **Terceira margem: a cultura das cidades & outros ensaios**. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes, Faculdade de Letras – Pós-Graduação, ano 3, n. 3, 1995. pp. 25-8.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Ler o livro do mundo: Walter Benjamin – romantismo e crítica poética**. São Paulo: FAPESP/ Iluminuras, 1999.

SEVCENKO, Nicolau. Metrôpole: matriz da lírica moderna. In: Roberto Moses Pechman (org.). **Olhares sobre a cidade**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1994. pp. 61-71.

STEINER, Georges. A viagem crepuscular de Walter Benjamin. Trad. Luiz Roberto Mendes Gonçalves. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 4 de fevereiro de 2001, Mais! pp. 5-9.

TORRES, Antonio. Quando a cidade faz esquina com a escrita. In: Luiza Lobo (org.). **A máquina da leitura – ensaios**. Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura – UFRJ / FAPERJ, 2003. pp. 21-7.

TORRES, Sonia. Babilônia revisitada, ou as pistas falsas de Paul Auster: uma leitura de Cidade de vidro. In: Beatriz Resende (org.). **Terceira margem: a cultura das cidades & outros ensaios**. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes, Faculdade de Letras – Pós-Graduação, ano 3, n. 3, 1995. pp. 46-53.

WHITE, Edmund. **O flâneur: um passeio pelos paradoxos de Paris**. Trad. Reinaldo Moraes. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.