

Quando insones infâmias escrevem a cidade...

-- Escrita, Política e Experiência urbana --

Tiago Régis de Lima – Universidade Federal Fluminense

guttentak@yahoo.com.br

Augusto acredita que pensa melhor quando se põe a caminhar e é isso que faz o dia inteiro e parte da noite. O andarilho, cujo nome verdadeiro é Epifânio, desejava abandonar o emprego e se dedicar unicamente ao ofício da escrita. Contudo, João, o amigo, falava-lhe que “o verdadeiro escritor não devia viver do que escrevia, era obsceno [...] dizia que havia um ônus a pagar pelo ideal artístico, pobreza, embriaguez, loucura, escárnio, dos tolos, agressão dos invejosos, incompreensão dos amigos, solidão, fracasso” (FONSECA, 1992, p. 11/12).

Mais tarde João morrera deixando inacabado um romance que teria seiscentas páginas. O conselho do amigo não desmotivou Augusto, que ao ganhar um prêmio em uma loteria largou o emprego e passou a se dedicar integralmente à escrita, sem nunca deixar as deambulações pela cidade.

Este pequeno caso inicia o conto *A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro*, de Rubem Fonseca, texto pormenorizado de microcenas do cotidiano carioca que insuflam o andarilho Augusto a materializar sua experiência na cidade em livro.

O ato de escrever em Augusto está ligado aos detalhes minuciosamente colhidos nas suas andanças. Faz do centro não só o lugar de suas errâncias, mas também morada, literalmente, a partir do momento em que estabelece domicílio no sobrado de uma chapelaria, que lhe encantou, além de outras coisas, pela grande clarabóia e a presença de ratos.

Em suas andanças pelo centro da cidade, desde que começou a escrever o livro, Augusto olha com atenção tudo o que pode ser visto, fachadas, telhados, portas, janelas, cartazes pregados nas paredes, letreiros comerciais luminosos ou não, buracos nas calçadas, latas de lixo, bueiros, o chão que pisa, passarinhos bebendo água nas poças, veículos e principalmente pessoa. (FONSECA, 1992, p. 12).

*Solvitur ambulando*¹. Nem guia de turismo para viajantes em busca do exótico, nem recomendações que associam o andar à saúde, muito menos um manual arquitetônico sobre o Rio antigo. “Augusto quer encontrar uma arte e uma filosofia peripatéticas que o ajudem a estabelecer uma melhor comunhão com a cidade” (FONSECA, 1992, p. 12), eis o propósito do seu livro.

Exímio conhecedor do cotidiano carioca, perambulando pelo centro da cidade em sua versão notívaga, o andarilho atenta a toda gama de acontecimentos e figuras que habitam as ruas: dois jovens a pichar as paredes do teatro municipal; Hermenegildo, um ativista ecológico que insistentemente gruda aos pára-brisas dos carros estacionados nas ruas um manifesto contra o automóvel; Kelly, prostituta da região da Cinelândia. Atenção, qualidade primordial que domina o corpo indômito do andarilho. Atenção praticada, sobretudo. Augusto não apenas observa o que lhe rodeia, mas interage. Incomodado com a grafia incorreta do piche dos dois jovens, ensaia um contato a fim de corrigi-los, sendo mal-sucedido em sua empreitada; Hermenegildo contou com sua ajuda para a colagem de cartazes daquela noite,

1 *Solvitur ambulando* é uma expressão latina que significa literalmente 'resolver andando, caminhando'.

que seria nos veículos estacionados na garagem Menezes Cortes; a ausência de um dente frontal na arcada de Kelly não passara despercebida por Augusto que logo a interpelou: “Você sabe ler?”. Com ela seriam vinte e oito as prostitutas que o andarilho ensinara a ler.

Interação e cumplicidade com os expurgos da grande cidade: pichadores, ativistas, prostitutas; ele mesmo, escritor, também um. Atenção e cuidado imersas em uma prática cotidiana de andanças pela cidade que não tem uma pretensão moral: não é um 'militante das letras' ao corrigir os jovens a pichar, tampouco um bom samaritano ao querer ensinar Kelly a ler, mas antes trata de uma possibilidade de leitura do mundo, de uma leitura da cidade.

Ler a cidade, assim como um texto, não significa interpretá-la em sua verdade, desvelar sua essência e significado ocultos, como ocorre à exegese de uma escritura sagrada. A proposta metodológica de leitura da cidade se ancora na possibilidade de estabelecer cortes no discurso hegemônico que planifica e homogeneiza os modos de existência. Distante do modelo representacional, que engessa a produção de sentidos e estanca o extravasamento das bordas de um dado texto, a relação de leitura aqui proposta é como o ofício de um mergulhador. O mar em sua imensidão não aponta nenhum caminho a seguir, nenhuma direção. Cabe ao mergulhador deslizar com destreza entre o fluxo das águas, perceber a força de suas correntes, inventariar caminhos, quiçá perder-se e criar atalhos estando sempre atento aos perigos que porventura venham acontecer. Mergulhando nas profundezas do centro carioca, Augusto constrói um inventário da urbe a partir das imagens que se deixam ver ao olho acurado do andarilho e que se materializam em diversos percursos, trajetos de páginas em seu livro: assim é o texto urbano, compósito de relatos sem hierarquias e rubricas específicas, onde as “redes dessas escrituras avançando e entrecruzando-se compõem uma história múltipla, sem autor nem espectador, formada em fragmentos de trajetórias e em alterações de espaços [...]”, indica Michel de Certeau (2008, p. 171).

A escrita de Augusto volta-se ao homem do cotidiano, comum, sem qualidades, ordinário; infame, cuja vida é desprovida de qualquer glória ou feitos extraordinários, portanto, sem fama alguma. As vidas infames, pois, como diria Michel Foucault (1992), sem notoriedade alguma, dizem respeito àquelas “milhões de existências que estão destinadas a não deixar rasto” (p. 96/97). “Vidas que são como não tivessem existido, [...] vidas que a nós não tornam a não ser pelo efeito de múltiplos acasos, tais são as infâmias [...]” (p. 102). À diferença de Foucault, que vai buscar nos arquivos de polícia, nas petições ao rei e nas *lettre de cachet*, as infâmias de Augusto circulam pelas ruas estando submetidas a um regime de poder que tanto as ilumina com fochos de clarão quanto lhes impingi sombras, deixando-as “à noite em que elas poderiam, e talvez devessem sempre, ter ficado” (FOUCAULT, 1992, p. 97).

Seu mergulho na urbe trata “de uma multidão móvel e contínua, densamente aglomerada como pano inconsútil, uma multidão de heróis quantificados que perdem nomes e rostos tornando-se a linguagem móvel de cálculos e racionalidades que não pertencem a ninguém. Rios cifrados da rua” (CERTEAU, 2008, p. 58). Em um mundo que constantemente nos espreita com suas câmeras de vigilância disseminadas pelos escritórios, transportes públicos, praças, condomínios ou até mesmo no interior das casas, e ainda nos interpela a sorrir, sem nenhuma parceria a estabelecer, a proposta de Augusto se configura como uma ética. Paciente em seu *solvitur ambulando*, sem vigiar e nem pedir sorrisos, ele retrata o mundo fragmentado, feito em pedaços, como paisagem. Respeita o tempo, a estrutura e a história do lugar e compõe com cada pedaço uma ética do cotidiano. Mas qual seria esta? Talvez a “mesma ética que esboça Calvino. Também uma profissão de fé no mundo. Mas

naquilo que no mundo é menos evidente, menos granítico. Uma aposta na “persistência do que há de mais aparentemente perecível e nos valores morais investidos nos traços mais tênues” (PEIXOTO, 1992, p. 319).

Perfazendo itinerários nômades, o andarilho traz à tona uma escrita da cidade que se faz ao rés-do-chão. Aguçar, desviar, acompanhar, titubear são elementos que formam jogos do olhar intrínsecos ao corpo que perambula pelas ruas e fazem vaziar uma aceitabilidade totalizante do olhar, uma visão panorâmica planejadora dos espaços. Do alto de um prédio, talvez o hoje inexistente *World Trade Center*, concebendo o *skyline* à semelhança do chão que percorre ruas e avenidas, os administradores do espaço racionalizam e dão corpo a uma mobilidade cega e opaca isenta de contaminações ambulatórias. Contudo, esquecem tais administradores que toda “visão é localizada, uma relação entre objetos situados no mundo”, ou seja, “ver um objeto é ir habitá-lo e dali observar todas as coisas” (PEIXOTO, 2004, p. 177), sempre levando em consideração as diferentes posições e ângulos que aqueles se dão à visão. Habitar os objetos a partir das caminhadas é recuperá-los do descarte, do esquecimento e salvá-los no presente, afinal, como alerta Certeau (2008, p.171), “a cidade-panorama é simulacro “teórico” (ou seja, visual), em suma um quadro que tem como condição de possibilidade um esquecimento e um desconhecimento das práticas”.

Escrever a cidade. Enveredar por antros e meandros compo uma rede de escrituras que se fazem por múltiplos olhares e discursos é antes de tudo subverter a posição clássica dos administradores do espaço. A subversão consiste exatamente porque tal escrita leva em conta as 'maneiras de fazer' do cotidiano, ou seja, “as mil práticas pelas quais usuários se reapropriam do espaço organizado pelas técnicas da produção sócio-cultural” (CERTEAU, 2008, p. 41). A tônica não orbita em torno da funcionalidade de um todo, mas sim dos fragmentos espalhados no traçado urbano que dizem dos modos de relação consigo e com os outros e põe em pratos limpos a tensão entre uma racionalidade geométrica e o emaranhado de existências humanas (CALVINO, 1990b).

Quiçá visitasse Fortaleza, Augusto decerto localizasse tal tensão nos terminais integrados de ônibus. Fazendo circular ônibus, pessoas, mercadorias, discursos e toda qualidade de afetos, os terminais, para além da dimensão de funcionalidade no conjunto do espaço urbano, do fazer circular, possibilitam vislumbrar uma dinâmica da cidade que se inscreve no âmbito das práticas dos seus usuários e que se apresentam como histórias abertas, inconclusas, renitentes às agruras que embotam a vida cotidiana.

Pelos idos de 2006 o Grupo TR.E.M.A. (Território de Expressão no Mundo Anônimo) através do Projeto Cadeira com Rodas apostou nesse movimento, nas imagens e histórias que atravessavam os terminais e constituíam sua paisagem. Uma grande cadeira com rodas feita para transportar de um lugar a outro. Assim são os ônibus. Íntimos aos terminais integrados, os ônibus em Fortaleza, assim como em qualquer grande cidade, deglutem e cospem diariamente milhares de passageiros². Constantemente visitados pelos ônibus, os terminais, assim como as cidades, compõem um “campo vazado e permeável através do qual transitam as coisas. Tudo se passa nessas franjas, nesses espaços intersticiais, nessas pregas” (PEIXOTO, 2004, p. 13).

Reportando histórias em escritos, narrando uma cidade a partir das imagens e conversas, dos causos e relatos dos usuários das madrugadas dos terminais, o Cadeira com

2 O transporte urbano realizado por ônibus em Fortaleza é denominado Sistema Integrado de Transporte. Deste fazem parte 7 terminais, fechados fisicamente, integrados tarifariamente: Siqueira, Parangaba, Lagoa, Antônio Bezerra, Papicu, Messejana e Conjunto Ceará.

Rodas adquiriu proporções mais ambiciosas a partir do momento em que ganhou um edital público que financiou uma revista, também composta por um ensaio fotográfico, e um documentário, ambos homônimos ao projeto e difundidos pela cidade em setembro de 2008, data que o grupo, a exemplo do sinal de pontuação expurgado da língua portuguesa em virtude do novo acordo ortográfico, decretou sua 'morte'.

* * *

Sete fragmentos cinza distribuídos estrategicamente no traçado urbano, impregnados não só de velocidade, os terminais estão dispostos arquiteturalmente em plataformas, que seriam suas calçadas, abrigando bancos de concreto e alguns pontos de comércio, e ruas de paralelepípedos por onde trafegam os ônibus. É nesse espaço onde os mais diversos modos de vida transitam dia e noite. Um emaranhado de existências que labutam, que proseiam, que paqueram, que 'evangelizam', que se chocam no corpo a corpo das passagens; vidas que esperam, seja o ônibus, a amiga atrasada, o filho perdido.

E assim Margarida espera sentada. Não dorme, apenas cochila nos bancos nada confortáveis do Terminal Papicu. Entre um bocejo e outro ela espera pelo filho, afinal não pode voltar para Brasília sem o menino. Uma história confusa entre a mochila e os lençóis, decerto. Todas as noites o filho seqüestrado ou perdido na África vem lhe falar ao ouvido. Margarida tem sono e aproveita pra tirar outro cochilo enquanto o terminal não lhe pede pressa. Mas continua a esperar. No limiar do sono e da vigília, da loucura e da lucidez, por volta de quatro anos passa as madrugadas no terminal, no bancos cinza-industrial, à espera do filho ou de algum ônibus a rasgar as ruas da cidade.

A história de Margarida não termina aqui, bem como a de tantos outros personagens das madrugadas dos terminais. Apostando no inacabamento das histórias, este texto esboça uma narração do cotidiano atenta às minúcias, às insignificâncias, aos detalhes sem importância, aos detritos de um mundo que descarta à velocidade que consome: às insones infâmias.

Utilizar o diminuto, o insignificante que compõe a paisagem do dia-a-dia das metrópoles diz dos enfrentamentos micropolíticos que constroem 'cidades invisíveis', que, à diferença das cidades narradas pelo navegador veneziano Marco Polo ao imperador tártaro Kublai Khan, que tinham um tratamento exaustivamente descritivo, porém analítico do modo de constituição das existências ali presentes, passam longe de qualquer tematização (CALVINO, 1990a). Ativar a dimensão micropolítica é tratar do campo de ação que diz respeito ao plano do sensível, o qual compõe as forças que afetam nossos corpos, produzem estranhamento e põem em crises os repertórios estabelecidos. Fazer ranger, fazer gritar, ao modo de Foucault (1979) se referindo ao seu uso do pensamento de Nietzsche, este cotidiano e toda série de elementos heterogêneos que dele desponta, tornando assim visíveis os embates negligenciados, transformando o presente, é sem sombra de dúvida o desejo de Augusto.

De fato, o cotidiano não é um saber pronto e delimitado que se entrega docilmente aos métodos de organização e classificação. Profundamente fraturado, descontínuo, ele tensiona os discursos que tendem a fixá-lo em uma identidade unívoca, imagem pálida de cartão postal que silencia a vivacidade performática de corpos no trânsito citadino, reduzindo-os à meras existências funcionais da metrópole.

Aqui tais métodos definham, pois o cotidiano enquanto “saber não é feito para

compreender, ele é feito para cortar”, alerta Foucault (1979, p. 28). Interromper a linearidade das histórias totalizantes; provocar cesuras, diria Walter Benjamin. Estas seriam interrupções no fluxo de uma relação histórica trivial, o historicismo que, segundo o filósofo alemão, seria a historiografia burguesa que operava por causalidades deterministas estabelecidas a posteriori e procurava reviver o passado a partir de uma identificação afetiva do historiador com o objeto de análise. Cabe, portanto, ao historiador materialista produzir cesuras no *continuum* da história e nas fendas abertas desta produzir análise crítica dos tropeços, asperezas, irregularidades, peripécias, disparates intrínsecos ao cotidiano e que constituem o presente de escrita daquele, intimamente conectado à experiência única do passado, assim como atesta a XVI tese sobre o conceito de história:

O materialista histórico não pode renunciar ao conceito de um presente que não é transição, mas pára no tempo e se imobiliza. Porque esse conceito define exatamente *aquele* presente em que ele mesmo escreve a história. O historicista apresenta a imagem “eterna” do passado, **o materialista histórico faz desse passado uma experiência única**. Ele deixa a outros a tarefa de se esgotar no bordel do historicismo, com a meretriz “era uma vez”. Ele fica senhor das suas forças, suficientemente viril para fazer saltar pelos ares o *continuum* da história. (BENJAMIN, 1994, p. 230/231, negrito meu).

Provocar cesuras é sobretudo impedir o acabamento, o fechamento de uma história, tirá-la do peso do destino, do ponto final que desvitaliza e aprisiona as existências em insígnias conclusivas. “No âmago de nossa linguagem a cesura é, assim, como o eco privilegiado desta interrupção que Benjamin qualifica de “messiânica”, pois destrói a continuidade que se erige em totalidade histórica universal e salva o surgimento do sentido na intensidade do presente” (GAGNEBIN, 1994, p. 106).

E realmente a história de Mônica não se encerra no Terminal do Papicu, ponto por ela preferido ao ato da paquera. A mulher, 29 anos, de baixa estatura e com trejeitos de adolescente, que gosta de paquerar, há doze anos acredita que as madrugadas dos terminais são bem mais agradáveis que sua cama. Talvez preferisse a escuridão do seu quarto das 19h às 20:30h quando ao lado do namorado na grande cadeira com rodas, acompanhando-o no trajeto que o leva à portaria de um prédio no bairro Papicu, seu local de trabalho. Vez ou outra se metia em um corujão (denominação dos ônibus que circulam nas madrugadas de Fortaleza) em direção a outro terminal. “Eu gosto de pegar o ônibus para ver o momento da cidade. No Grande Circular 2, ali na Leste-Oeste, eu fico na janela olhando pro mar. Fico escutando o barulho do mar e esqueço até o barulho do motor” (TR.E.M.A., 2008, p. 81), assim afirma.

Atenta aos motoristas e cobradores, porteiros e fiscais da Empresa de Transporte Urbano de Fortaleza, às pessoas que como ela vagueiam sem rumo certo pelas madrugadas e também aos horários dos corujões, Mônica conhece de forma peculiar modo o funcionamento dos terminais. Se usuário do sistema de transporte alencarino, Augusto decerto estaria atento à pequena insone. O andarilho, sem pretensões de recolher grandes feitos, está muito mais interessado em “apanhar tudo aquilo que é deixado de lado como algo que não tem significação, algo que parece não ter importância nem sentido, algo que a história oficial não sabe o que fazer” (GAGNEBIN, 2006, p. 54). Por mais que estejam imersos nas preocupações políticas da cidade, os terminais integram e acolhem uma gama imensa de vidas que dizem de uma dinâmica diminuta da cidade que por vezes são tratadas de forma estereotipada, a exemplo do discurso grã-midiático, que as tenta apreender em um todo fechado e destinado à vala comum da miséria e da pobreza das grandes cidades.

* * *

Enredando diversos modos de relação consigo e com outrem, a experiência urbana 'tremática' que aqui ora se rascunha diz de uma pesquisa em andamento que opera uma inflexão poética no sentido de abalar as arestas de um poder/saber acadêmico renitente a configurar os cânones invioláveis da pesquisa científica, buscando assim desalojar cômodas posições do saber/fazer psi arraigadas no contemporâneo.

É neste sentido que o personagem de Rubem Fonseca está sendo convocado. Augusto, ao contrário do que algumas pesquisas fazem, utilizando a literatura como recurso metodológico a exemplificar fatos, apresenta-se aqui como uma proposição poética de uma metodologia que alucina os cânones de uma tradição dos grandes feitos, um prolongado insulto às narrativas épicas e suas figuras. Proposição poética e ademais política, posto que fala da invenção, da criação de metodologias condizentes a um engajamento que inscreve o corpo do pesquisador nas malhas de um percurso constantemente em vias de construção.

Frank Castorf, diretor alemão de teatro, comumente conhecido em seu país como um 'estuprador de clássicos', narra um exemplo da zoologia que fala de moscas e abelhas. As abelhas, em geral, são pensadas em função de um processo qualitativo de produção de mel, sendo seu vôo direcionado a isto, organizado com vistas a tal fim. Já as moscas, a primeira impressão que causam é de repugnância. Animais nojentos, não merecem viver. É melhor matá-las, não importa de onde vêm em seu vôo caótico. Coloca-se a mosca e a abelha numa garrafa e deixa-se o gargalo aberto; levando ao seu fundo uma fonte de luz, vê-se como é o vôo de cada uma. A abelha tentará, inúmeras vezes, chegar à luz. Fará repetidamente a tentativa de livrar-se, até morrer, sem encontrar a pequena abertura do outro lado. Já a mosca, em seu vôo desordenado, sem direção, encontrará em algum momento a saída. Portanto, "às vezes é bom aprender com as moscas, com aquilo que é sujo e anárquico, que é diferente", no dizer de Castorf.

Aprender com as vidas infames que percorrem as madrugadas dos terminais. Aprender com Augusto, com Margarida, com Mônica, com suas inquietações, seus devaneios, suas paixões. Com aquilo de sujo e anárquico que narram seus trajetos.

Referências Bibliográficas

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de História. In: BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas. v. 1:** Magia e técnica, arte e política. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis.** São Paulo: Companhia das Letras, 1990a.

_____. **Seis propostas para o próximo milênio.** São Paulo: Companhia das Letras, 1990b.

CASTORF, Frank. **O diretor fala em São Paulo sobre o seu teatro, no dia da eleição do parlamento alemão.** Palestra proferida no Próximo Ato – Encontro Internacional de Teatro Contemporâneo de 2005.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: 1. artes de fazer. 15ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979. FONSECA, Rubem. A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro. In: **Romance Negro**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____. A vida dos homens infames. In: FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** Lisboa: Vega-Passagens, 1992.

FONSECA, Rubem. A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro. In: **Romance Negro**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. **História e narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva, 1994.

_____. **Lembrar Escrever Esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006.

PEIXOTO, Nelson Brissac. Ver o invisível: a ética das imagens. In: NOVAES, Adauto [org.]. **Ética**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____. **Paisagens urbanas**. 3ª ed. rev. e ampl. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2004.

TR.E.M.A. **Cadeira com Rodas** [revista]. Fortaleza, 2008.