

5

CONCLUSÃO

A produção de sentidos em meio à cidade moderna, à revelia de toda sua organização estrutural, taxionômica e panóptica, é sempre de ordem retórica ou discursiva, se também entendermos o gesto discursivo como processo de enunciação de espaços urbanos. A cidade que se foi, a exemplo do Rio de Janeiro reformulado de Pereira Passos, a cidade antiga, insalubre, promíscua, débil e contingente teve suas memórias apagadas, para dar a ver um novo modelo de cidade, condizente com os novos princípios burgueses de “civilidade” da virada do século XIX para o XX. Uma nova cidade, planejada e geometrizarante, cuja pertinência só pode ser assegurada pelas histórias que ficarem, ainda que por relatos que representem uma outra sua face, o seu escombros. A cidade racional, *clara*, pode também se dar a ver – e a entender – pelas histórias de seu avesso, e nesse ínterim, os escombros do “Bota-abixo” de Pereira Passos são igualmente testemunhos de um novo espaço e *modus vivendi* urbanos.

A cidade clara divisa-se, enquanto referência temporal e espacial, com uma *outra* cidade. Os traçados, tanto arquitetônicos quanto discursivos, feitos pelas gestões tecnocráticas que organizam a urbe, tentam manter sob jugo (utopia) o seu próprio espaço-tempo – ou seja, o seu próprio corpo urbano e o discurso que o sustenta historicamente. No entanto, deixam a ver, nessa desmedida, distorções que apontam para novos traçados, a comporem uma parte doente, viciosa e insana do corpo citadino, que se quer extirpar, mas que se torna, ela mesma, um rival corporificado nos escombros da cidade planejada (distopia).

E é nos interstícios desses dois lugares, entre o traço planejado e o escombros, que a cidade moderna e aqueles que a habitam e nela circulam criam pontos de junção e disjunção, intercambiáveis – porque, como no intercurso entre dois corpos, no embate amoroso ou no ato de guerra, nenhum deles possui a

fronteira que os distingue. Lá estão as dobras (e brechas) da cidade onde pode repousar algum sentido, ainda que fragmentado.

É a dobra da cidade que a linguagem deixar ler através do figurado, que, no desvio da norma, produz aproximações metafóricas na tentativa de produzir sentidos, e histórias. E a noite é tempo propício para que essas “duas cidades” deixem-se, tal qual num jogo amoroso ou num prenúncio de guerra, ver (e contar) com certa desenvoltura, mesmo que se possa vislumbrar, por entre as brechas e fendas no corpo urbano, traços de uma legibilidade insegura. Parece possível entender a cidade *clara* pelas histórias saídas de dentro da *noite* – dicotomia que ratifica os paradoxos da convivência moderna.

O erótico aparece, então, como um instrumental útil para se entender a cidade e os embates modernos no intercuro desse entrelugar. O lúdico e o lúbrico afinam-se num esforço de leitura do espaço urbano. O erótico, segundo Barthes, está presente no âmbito da sugestão. Sugerir tornar-se mais sedutor que mostrar; e “a encenação de um aparecimento-desaparecimento” pode também se formar sob o signo do jogo onde o vislumbrar da pele se dá em um instante, na forma de uma cintilação (âmbito da luz).

O espectador, cidadão e leitor virtual, numa ânsia de gozo, requer, tal qual o *flâneur*, fixar um instante; requer um brilho no olhar, estabelecendo, uma vez mais, um paradoxo que ajuda a caracterizar as relações cidadinas modernas. Fixar o instante? Paradoxo sem solução, pois não se pode resolvê-lo, sob pena de se acabar como ele, quando, então, talvez as histórias da cidade alcançariam seu fim.

O erótico, também privilégio da cidade, produz sentidos ante o habitante e o leitor renitentes, já que se cria em um espaço onde possíveis leituras expõem-se pela mão da noite – quando caminhos obscuros são percorridos, e as histórias mais interessantes começam a ser contadas. O lúdico, que advém da intermitência da qual nos fala Barthes em meio à noite da cidade, pode jogar luz aos olhos do leitor que percorre, à maneira dos espaços citadinos, os caminhos textuais – entendendo leitura como um espaço produzido por uma prática do lugar constituído por um sistema de signos, um escrito, tal qual a rua é praticada pelos pedestres em uma enunciação que estabelece como espaço o lugar geometricamente definido pelo urbanismo –, garantindo-lhe igualmente, ele agora leitor-andarilho, as fendas e brechas destinadas ao seu gozo. Vale ratificar que esse gesto lúdico transforma-se, já no prenúncio da noite da cidade, em “jogos de

luz que dão forma ao desenho da cidade que a linguagem deixa ver em suas dobras, através das metáforas eróticas”¹.

Também nesse aspecto, a perseguição em meio à cidade, em meio à multidão, é o requerimento de um esforço para entender corpos e discursos, porque privilégio do percurso sobre o estado, tanto propriamente espacial, como discursivo – como as “pistas” que serão “lidas” pelo detetive em busca do “gênio do crime”. Trata-se de racionalizar deslocamentos e semblantes, empenhando-se na produção de um relato claro e racional sobre o perseguido, para que a ordem seja novamente restabelecida. E a noite, mais uma vez, é o tempo onde a sugestão do cometimento de um crime é mais sentida. De qualquer maneira, o discurso que se produz a partir daí, a partir das histórias que surgem do gesto escrutinador dos semblantes na multidão é, segundo nos ensina Certeau, delinqüente.

Delinqüência que se abre, paradoxalmente, à falta de sentido. Como se a multidão possuísse força própria e avessa ao controle panóptico que planeja a cidade racional. Aí repousa igualmente a (i)legibilidade – o paradoxo é proposital – dos corpos citadinos (entendendo a multidão também como um corpo). Como já se disse, nunca se está tão só como no meio da multidão (a multidão não poderia mascarar perfeitamente a cena do crime em um instante?). Solidão que se coaduna ao movimento (e espacialização) da multidão. A mesma multidão que, a partir do deslocamento que suscita e da leitura (e relato) de semblantes e trajés que promove, lança a delinqüência em meio às ruas da cidade habitada, mas que, à revelia do caos que impetra no seio da urbe, pode também produzir boas histórias.

Entretanto, quando descoberto o “crime”, o relato detetivesco é finalizado e a história tem seu fim – patamar da ilegibilidade? Novamente mais um paradoxo da modernidade? De qualquer maneira, é por meio de um esforço de raciocínio e leitura que o detetive tenta impor à cidade um restabelecimento da ordem primeira, a ordem planejada da cidade radiante, à revelia de sua face obscura, elucidando (tentando, ao menos) os motivos do crime e desmascarando o culpado. Ao restabelecimento da ordem, corresponde a restituição de sentido do espaço urbano planejado. Mas, elucidado o caso, a história acaba. Só há história enquanto houver investigação e perseguição, ou seja, só há história enquanto ainda houver

¹ GOMES, 1994, p. 30.

leitura. Leitura de espaços, de deslocamentos, de semblantes, e de ações; enfim, leitura das enunciações dos espaços e relatos urbanos.

Ou será que esses relatos somente simulam uma segurança de legibilidade em meio à cidade moderna, como a luz elétrica é igualmente simulacro da organização citadina diurna. Não é essa uma luz de artifício? A literatura não é, como as luzes elétricas que iluminam a noite, igualmente artifício? A verdade parece fazer parte do campo do racional, avesso à escuridão da noite, mas, ao que parece, não seria o caso da “verdade visível” da qual nos fala João do Rio. O que é verossímil – campo do narrativo – não é necessariamente verdadeiro. A luz artificial foi um dos avanços materiais que emprestou ao cidadão uma mudança de perceptibilidade que marcou profundamente a modernidade – assim como o automóvel, o cinematógrafo e a fotografia, aproximações que poderiam ressaltar ainda mais o potencial representacional da luz elétrica em meio à cidade moderna.

Mas a cidade vista à noite, mesmo iluminada, é ainda outra coisa, porque os objetos vistos sob o prisma da iluminação artificial são outros, transfigurados que estão aos olhos de quem os vê – nem tudo é claro quando sob o jugo do artifício. O artifício luminoso foca e, ao passo que assim o faz, ilumina alguns pontos e detrimento de outros. As ruas das cidades na medida em que produzem um circo de luzes em alguns sítios, oferecem sombras a tantos outros. A luz artificial, ao mesmo tempo em que revela, também esconde. E o que é oculto conchama à curiosidade, à leitura, e à perseguição... de algo que faça sentido. A luz elétrica como o fio de Ariadne a conduzir, leitor e andarilho, pelo labirinto da cidade, onde ao centro paira a imagem do Minotauro: “que traga a morte ao indivíduo não é decisivo. Decisiva é a imagem das forças mortíferas que ele encarna”².

Outra forma fecunda de se tentar entender, ou empreender, a cidade, ainda que por meio de seu avesso, é o carnaval, também tempo para o desabrochar de histórias interessantes. Se a época carnavalesca é o advento do avesso de um mundo panóptico, em um determinado espaço-tempo, então se pode afirmar que nessa época de festa, onde cada canto da cidade está sob seu jugo, histórias podem ser narradas, ainda que de forma fragmentada e pouco inteligível, mas vigoradas em sua delinqüência sancionada, ainda que provisoriamente. A cidade, com suas

² GOMES, 1994, p. 68, citando Walter Benjamim.

fendas e brechas aumentadas, seria, nessa época, campo extenso e profícuo de produção de sentido. As zonas insubmissas produzidas pelas cidades não ficam, no carnaval, niveladas às outras tantas zonas obscuras e indisciplinadas? A cidade, em seu emaranhado humano, não é toda insubmissão, no carnaval? A cidade racional, clara, não se tornaria nebulosa e escura durante as folias carnavalescas? As histórias produzidas aí, “histórias de máscaras”, ganham, a essa época, mais coerência ao serem narradas em meio a espaços citadinos, ainda que as dicotomias vinculadas (baixo/alto; beleza/fealdade; face/traseiro; rei/escravo) sejam peculiares e distantes da lógica diurna da cidade planejada.

Mesmo que, após o carnaval, as histórias narradas e vividas na cidade voltem à forma característica dos discursos citadinos modernos, os “discursos dos conceitos abstratos”, mais insípidos e controlados, elas assumem, no carnaval, sentidos que vão a favor de uma legibilidade subversiva do corpo urbano (e textual) moderno. Novamente um tipo de discurso delinqüente, que prioriza um relato em processo, não estático, em interstícios, de tempos e códigos, de que a época carnavalesca é testemunho.

Também no carnaval o acaso, signo imperioso dos encontros citadinos, não se potencializa? O acaso no seio das cidades modernas, signo excelente das relações humanas instauradas pela modernidade, configura-se também em um paradoxo saliente da modernidade. Não é a fixação de um instante promovido pelo acaso nas ruas o motivo precípua que configura a *flânerie* do deambular inteligente do leitor-andarilho em meio à cidade moderna? Contumaz à noite, onde encontros são mais sórdidos, esquivos, vis e, por isso mesmo, mais sedutores, à imagem dos relatos que os narram.

Também no carnaval, uma outra face do erótico em meio à cidade se perfaz, expresso através de um êxtase ainda sentido pelo homem moderno. O homem moderno, o “*homo oeconomicus*” tornado primitivo e arcaico, fornecendo à cidade sentidos que desafiarão, ainda que às avessas, a insegurança de uma legibilidade outorgada. Nesse ínterim, a máscara (largamente utilizada pelo próprio João do Rio), feita também sugestão do jogo de “aparecimento-desaparecimento” da erótica barthesiana, pode servir como fio de Ariadne que salvaguarda o leitor-andarilho, porque assegura sua psique da legibilidade chapada (ilegibilidade) da cidade moderna. Protege-o do choque e do trauma (controle) que a cidade, à luz da sua organização profana, representa.

Através das histórias saídas da noite, histórias lúbricas, sádicas, vis, de crimes ou de máscaras, procurou-se sentidos, ainda que outros, ainda que ao avesso, para os novos embates citadinos da Modernidade. Ainda que nem sempre francamente legíveis, as histórias vistas aqui consubstanciam sentidos para se melhor entender a cidade moderna, seus habitantes, e os discursos que a sustentam em seu poderio simbólico. Histórias que demonstram saltos mais qualitativos acerca dos embates citadinos cotidianos. Histórias que, mesmo representando os escombros da cidade planejada, nos mostram que no espaço urbano moderno ainda pode repousar algum sentido, mesmo que fragmentado, mesmo que aos cacos. Histórias que lidam com a própria insegurança da legibilidade em meio à urbe, configurando paradoxos inevitáveis e característicos das relações urbanas modernas. Histórias que se dispõem a preencher lacunas no corpo do texto urbano que, usualmente, são-lhe escuros.