

2010
Tiago Régis de Lima

***tramas insones da cidade:
narrativas anônimas e experiência urbana***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia do Departamento de Psicologia da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Psicologia.

Orientador: Luis Antonio dos Santos Baptista

Niterói
2010

Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca Central do Gragoatá

L732 Lima, Tiago Régis de.
Tramas insones da cidade : narrativas anônimas e experiência urbana / Tiago Régis de Lima. – 2011.
95 f.
Orientador: Luis Antonio dos Santos Baptista.
Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, 2011.
Bibliografia: f. 91-95.
1. Psicologia social. 2. Cidade. 3. Narrativa de viagem.
4. Fortaleza. 5. Fonseca, Rubem, 1925- . I. Baptista, Luis Antonio dos Santos. II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Ciências Humanas e Filosofia. III. Título.

CDD 301.1

Tiago Régis de Lima

*tramas insones da cidade:
narrativas anônimas e experiência urbana*

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Luis Antonio dos Santos Baptista
Universidade Federal Fluminense

Prof. Dr. Marcelo Santana Ferreira
Universidade Federal Fluminense

Prof^a. Dr^a. Heliana de Barros Conde Rodrigues
Universidade Estadual do Rio de Janeiro

Prof. Dr. Antonio Luiz Macêdo e Silva Filho
Universidade Federal do Ceará



Este trabalho está licenciado sob uma Licença Creative Commons Atribuição-Uso Não-Comercial-Compartilhamento pela mesma Licença 2.5 Brasil. Para ver uma cópia desta licença, visite <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.5/br/>

Ao retornar de sua última missão, Marco Polo encontrou o Khan a sua espera, sentado diante de um tabuleiro de xadrez. Com um gesto, convidou-o a sentar à sua frente e descrever-lhe as cidades que visitara apenas com o auxílio do xadrez. O veneziano não se desesperou. O xadrez do Grande Khan era composto de grandes peças de marfim polido: dispondo sobre o tabuleiro torres ameaçadoras e cavalos sombrios, condensando uma grande quantidade de peças, traçando avenidas retas ou oblíquas como os movimentos da rainha, Marco recriava as perspectivas e os espaços de cidades brancas-e-pretas em noites de lua.

Ítalo Calvino

.agradecimentos

Pelas madrugadas de escrita, sempre. É assim que, depois de tantos passos por terras fluminenses, sinalizo alguns agradecimentos. Inúmeros são os motivos...

Da tensão desfeita na entrevista de seleção do mestrado, dos corredores e salas de aula, do grupo de orientação, dos encontros pela cidade, das alegrias, cervejas e cigarros compartilhados, da parceria crítica no pensamento. Luis Antonio, desde os primeiros minutos de UFF até o tempo que não nos pertence, meu sincero agradecimento.

À Jorge Melo, pela amizade, preocupação e respeito. Sobretudo pela aprendizagem do 'morar junto', intensificada pelo cuidado desmedido de Daniel Maribondo e pela firmeza de vida de Marcelo Gomes. Grandes companheiros de morada, muito obrigado.

À Melissa Oliveira, por me proporcionar o melhor encontro do ano. Pelas furtivas noites e carinhos compartilhados; pela intensa cumplicidade; por sua fundamental presença.

À Beatriz Adura, inestimável amiga. Por sua infundável força de vida que me contagia e me anima na luta cotidiana. Saiba: teremos muitas coisas bonitas pra contar...

À Cris Ribas, pelo acolhimento e por toda a dedicação desde os primeiros na cidade.

À Rodrigo Lages [pelas diversas experiências na/da cidade], Iacã Macerata [pelo sentimento absurdo de amizade], Diego Flores [pelas caminhadas e aprazíveis conversas sem fim], Thiago Ricardo [pela companhia em insanas perambulações], Paula RM [pelos adoráveis abraços], Danichi Hausen [por toda serenidade e sagacidade nos antros e meandros da cidade], Alice de Marchi [pelos sorrisos e toda sua animação], Bruno Gama [pela amizade rasgada e esparramada pelos asfaltos da cidade], Paula Li Causi [pela calma e carinho] e Fernanda Ratto [pelos disparos de cuidado]: lindos encontros de ontem, hoje e amanhã.

À Suzana Libardi, pela parceria nos mais diferentes lugares desta e outras cidades.

Aos grandes amigos de sempre, que mesmo longe sempre estiveram presentes: Fernando José, por toda alegria durante tantos anos; Demetrius Tahim, por toda colaboração; Tiago Coutinho, pelo cuidado e carinho sem tamanho.

Aos amigos de longas passagens duradouras, Delano P. e João Paulo Vieira, os quais tornaram ainda mais agradável a morada tijuicana.

Aos amigos do Grupo TR.E.M.A. [Tiago Coutinho, Raquel Gonçalves, Pedro Rocha, Bruno Xavier, Ramon Cavalcante, Angélica Feitosa, Eduardo Martins, Henrique Araújo, Marília Camelo] pelas discussões e incríveis parcerias.

Por inefáveis encontros proporcionados, agradeço: aos amigos e amigas de CRP [Vivian Fraga, Lindomar Darós, Carlota, Mauro, Juliana Meni, Verônica Amorim, Patrícia, Cláudia Alvernaz, Vitor Cabral, Sandra D'Elia], de UFF [Victor Tinoco, Zé Rodrigues, João Carlos, Cristiane Gonçalves, Letícia Renault, Poliana, Geraldo, Jonatha Rospide, Sandra Raquel, Cris Knijnik, Iazana Guizzo, Drica, Cristiano, Tarso, Thais Lethier, Rafael Lazari], de Rio [Fernando Pinguá, Marisa Santiago, Mayra Lameirão, Thiago Sandes, Sara Mululo, Pamela Oliveira, Pajé], de outras datas que hoje aqui também habitam [Mônica Yumi, Thiago Pithon]. Imensos achados nesta cidade.

À Mônica Mourão e Clayton Mendonça, pelo acolhimento no Rio. À toda família Pinheiro [Tia Norma, Armando, Toin, André, Meirinha, Dnalda], pela gentileza e pelos diversos momentos agradáveis que tornaram possíveis a consecução deste trabalho.

À Luciana Lobo, por, ainda nos tempos de graduação, compor comigo desde o início a instigante tarefa do pesquisar, sendo tal tarefa mais uma vez incentivada por Lilia Lobo, durante minha estadia na UFF.

Ao amigo Marcelo Santana, querido professor, por todas os desvios e pistas trilhados na cidade, e Márcia Moraes, pela generosa leitura e os preciosos comentários durante o exame de qualificação.

À Heliana Conde, pelo carinho e atenção quando na construção desta dissertação, e Antonio Luiz, pela parceria na composição desta banca.

Sim, não poderia faltar: à Marilene, Artênio e Paulinho, figuras que compõem o Cantinho da Valparaíso, sem dúvidas o lugar mais agradável da Tijuca!

À CAPES, e, reverberando um coro coletivo [Diego, Fernanda e tantos outros], a todo o povo brasileiro, que através do pagamento de seus impostos, financia as bolsas pesquisas pelo país, assim como a minha, primordial para a conclusão deste trabalho.

À minha família, por tudo! Agna e Zoemar [mães]; Eloilma, Zênia e Zoete [tias]; Tadeu [pai]. Em cada gesto, em cada palavra, em cada ação, um contêiner abarrotado de afetos. A vocês, dedico este trabalho.

.resumo

As linhas que aqui se delineiam têm por pretensão escavar o passado recente de uma experiência urbana de incursões nas madrugadas dos terminais integrados de ônibus da cidade de Fortaleza. Utilizando a literatura como ferramenta teórico-metodológica, esta dissertação segue os passos do andarilho Augusto, personagem central do conto **A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro**, do mineiro Rubem Fonseca. Através de uma combinação simbiótica com o personagem literário, o presente escrito parte das produções literária e audiovisual do Grupo TR.E.M.A., coletivo de investigação urbana que existiu na capital cearense entre 2006 e 2008. Reconstruindo narrativas do insone cotidiano dos terminais, busca-se colocar em análise os poderes que homogeneizam as existências cidadinas e erigem uma imagem modelar da cidade, pálido cartão-postal. Ressaltando a importância e a atenção aos detalhes, objetos e costumes que atravessam as madrugadas dos terminais, este trabalho aposta na afirmação política das 'vidas infames' para a tessitura da urbe contemporânea.

palavras chave: cidade, narrativa, experiência, Fortaleza, Rubem Fonseca.

.abstract

The coming lines attempts to dig into an urban experience's recent history of getting inside the deep night of some integrated bus stations of Fortaleza. Using the literature as a theoretical and methodological instrument, this work pursues the path of the runabout Augusto - central character of the short story entitled "The art of walk on the streets of Rio de Janeiro", by Rubens Fonseca. Through a symbiotic mix with this literary character, the present text has as a starting point the T.R.E.M.A group - an urban research gathering which took place in the capital in Fortaleza from 2006 to 2008 - audiovisual and textual production. As it reconstructs the narratives of the station's insomniac routine, this work analyzes the powers that homogenize existences in the cities and build an exemplar image for her, like a blank post-card. Pointing the importance and the awareness to the details, objects and habits that go through the station's night, this work relies on the 'infamous lives' endurance to the contemporary city's weaving.

keywords: city, narrative, experience, Fortaleza, Rubem Fonseca.

.sumário

caminhando pela cidade.....11

a arte de narrar histórias sem fim.....18

no meio do caminho tinha uma pedra. uma não, várias pedras!.....34

jogos, trapanças e algumas noites terminais.....53

tecendo noites em claro.....88

referências bibliográficas.....91

.caminhando pela cidade

*Que a vida em toda a sua
diversidade, em toda a sua inesgotável riqueza de
variações, só se desenvolva entre os
paralelepípedos cinzentos
[...]*

Walter Benjamin

Estampidos alheios atravessam presumíveis interiores. Em sonoridade inaudível, convidam a câmbios negros, informais, diminutos. Fragmentados em sua própria trajetória, desviam histórias que estariam fadadas ao inevitável fracasso e dissipam a indiferença de mundos delimitados pelo conforto das identidades.

As vias expressas nem sempre produzem tráfico. Os itinerários perdem velocidade na desaceleração das caminhadas, nos encontros terminais¹ e toda sua multiplicidade conectiva de gambiarras: agilidade felina dos inconformados, sabotagens na máquina, trapaças dissimuladas no jogo da existência. Tecitura insone de uma cidade.

Os sons reverberam por mares nunca dantes navegados.

*Há muito tempo nas águas da Guanabara
O dragão do mar² reapareceu
Na figura de um bravo feiticeiro
A quem a história não esqueceu³*

Terminal das barcas em Niterói, meados de 2008. Aporta um outro cearense. Distinto do conterrâneo cantado, não tem nenhum feito glorioso no currículo de pesquisador. Do ancoradouro até à Universidade Federal Fluminense [UFF], o caminho é curto. No meio dele,

¹ A palavra terminal assume diversos significados no vernáculo. Nesta dissertação, quando adjetivada, dirá respeito aos terminais integrados de ônibus de Fortaleza.

² Francisco José do Nascimento, também conhecido como Chico da Matilde. Jangadeiro cearense, mulato e abolicionista, liderou em 1881 um movimento de jangadeiros para não mais embarcarem ou desembarcarem negros escravizados no litoral cearense. Após esse episódio, que lhe rendeu a demissão do posto que ocupava na Capitania dos Portos, passou a ser chamado Dragão do mar. Em 1884, não havendo mais quem transportasse os escravos do porto até os navios negreiros, o Ceará decreta a libertação dos seus escravos, tornando-se a primeira província a abolir a escravidão. Neste mesmo ano, Chico da Matilde leva a jangada 'Liberdade', nos porões de um navio negreiro, ao Rio de Janeiro, capital do Império. Símbolo do movimento deflagrado, a jangada foi doada ao Museu Nacional, tendo posteriormente desaparecido de seu acervo.

³ Trecho de 'O Mestre Sala dos Mares', composição de João Bosco e Aldir Blanc.

um entreposto. Uma semana de psicologia, o evento. Do convite feito por um amigo veio o assombro: sobre o que dissertar em uma mesa-redonda intitulada 'Cidade e subjetividade' já que este caminho ainda era por demais incipiente⁴?! A resposta já se encontrava no papel que guiaria tal caminho e findou por se materializar precariamente em algumas linhas que mais lançavam questões e nada respondiam da vereda recém iniciada.

O caminho, por mais que se desenrolasse por uma monótona faixa de asfalto, previa uma certa errância⁵. Eis a sua força. Desvio de caminho. A pretensa resposta foi ganhando corpo e contornos mais delineados, pouco a pouco deslocando a posição originária do texto em favor de uma outra problematização, na convicção de que o pensamento é sempre mais potente quando não se atém a regras pré-estabelecidas, “pois pensar é, antes de mais nada, duvidar, criar caminhos, perder-se na floresta e procurar por outro caminho, talvez inventar um atalho.” (GAGNEBIN, 2006a).

Fazer ranger, fazer gritar. Utilizá-lo, deformá-lo. Assim fez Michel Foucault (1979a) com o pensamento de Friedrich Nietzsche, presença fundamental para toda problematização das relações de poder no âmbito do discurso filosófico. Combatendo a reprodução, a interpretação literal e os apliques a um dado campo de investigação, fazer ranger, fazer gritar o pensamento de um autor. Mergulhar a fundo, percorrer seus meandros e utilizá-lo como ferramenta conceitual para a problematização do presente.

Fazer ranger um problema de pesquisa: empreender uma analítica minuciosa, atenta aos pormenores, das múltiplas práticas que constituem objetos e produzem realidade. Fazer gritar um problema de pesquisa: incansavelmente realizar um trabalho de afirmação política, para assim desalojar cômodas posições do saber e colocar em xeque alguns combates que se travam no contemporâneo.

Seguindo esta prescrição, prossegue em seu caminho.

Algum tempo se passa. A baía de Guanabara continua a exalar odores. Nada parece

⁴ O projeto aprovado para o ingresso no Programa de Pós-Graduação em Psicologia da UFF dizia respeito à realização de um estudo sobre as intervenções/interferências urbanas de dois coletivos ‘artistas’[neologismo para designar uma mescla de arte e ativismo] e seus desdobramentos político-estéticos. Tais práticas em muito se utilizam de metodologias baseadas em errâncias urbanas. Dentre as implicações que permeavam o mote urbano no texto, estava a experiência de integrante do Grupo TR.E.M.A.. Quando o convite à participação na Semana de Psicologia da Faculdade Maria Thereza, localizada entre a UFF e o terminal das barcas, aconteceu, não completavam dois meses de decurso do mestrado.

⁵ Walter Benjamin (*apud* BRESCIANI, 1998, p.239/240) compreendia que o ‘caminho’ diferia da ‘rua’, pois o “caminho leva em si os terrores da errância, que aureolaram os chefes das tribos nômades. [...] Já aquele que toma uma rua não tem, aparentemente, necessidade de uma mão que o aconselhe e o guie. Na rua, o homem não se entrega à errância; ao contrário, ali ele sucumbe ao fascínio da faixa de asfalto que se desenrola frente a ele monótona”.

acontecer. Na travessia Rio-Niterói, rostos impassíveis ante a paisagem do Pão de Açúcar. Ambulantes deixam ver as manchetes do jornal. Funcionários desfilam com seus coletes salva-vidas de cor laranja. No relógio, a indicação do costumeiro atraso do estrangeiro, ainda não acostumado às grandes distâncias. A barca desliza veloz pelas águas da Guanabara. No desembarque, a parceria do cigarro. A nicotina o acompanha no percurso. Acredita que pensa melhor caminhando.

*Caminhante, são tuas pegadas
o caminho e nada mais;
caminhante, não há caminho,
se faz caminho ao andar⁶*

Sim, alguma coisa parece acontecer. Fortaleza ainda o atravessa. Das águas turvas da baía para os verdes mares da capital cearense. Do terminal das barcas de Niterói para os terminais de ônibus de Fortaleza. O caminho, agora trilhado por entre as madrugadas dos terminais, não é de todo estranho. Remonta a um passado recente. Dos passos, rotineiros em tal espaço, nada novo. Do caminho, percurso de pesquisa, uma questão se coloca. Eis o problema: como compreender a cidade a partir de uma dinâmica diminuta ensaiada nas madrugadas e espraiada em narrativas que se refazem a cada noite?

Das ruas do Rio de Janeiro para as ruas de Fortaleza. Para a questão que se avizinha, um trabalho de estranhamento. Compondo e se expondo aos riscos do pesquisar, o tal cearense convoca a literatura do mineiro Rubem Fonseca na proposição teórico-metodológica deste estudo. Augusto, andarilho carioca, é o personagem central do conto **A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro**. Flanando pelas ruas do centro da capital fluminense, o personagem deseja escrever um livro sobre a arte de andar nas ruas da cidade. Não busca descrições histórico-arquitetônicas, nem pretende elaborar um compêndio turístico. Com sua arte, prática urbana, quer estabelecer uma melhor comunhão com a cidade, com a matéria expurgada da sociabilidade burguesa: pichadores, prostitutas, mendigos, ativistas.

Através de uma combinação simbiótica, o pesquisador revisitará sua cidade natal através dos olhos alheios de Augusto, buscando recompor histórias e criar novas narrações nas madrugadas nos/dos terminais. Para tanto, é importante contar uma outra história antes.

Outubro de 2005. Um anseio: a produção de uma revista. Alguns jovens amigos,

⁶ Trecho do poema 'Cantares', do poeta espanhol Antonio Machado. Disponível em: <<http://www.astormentas.com/din/poema.asp?key=10543&titulo=Cantares>>.

estudantes de jornalismo à época, tomam aquele como mote à formação de um grupo. A parceria, mais adiante, início de 2006, passaria a se chamar Território de Expressão no Mundo Anônimo [TR.E.M.A.].

De Território, estaca no coração de Fortaleza, ocupação dos espaços urbanos, De Expressão, algo que homem faz assim que berra, menino parido, sangue à flor da pele, um cordão do umbigo da mãe e daí pro mundo, Do Mundo, que é mais entre-linhas, entre outras coisas, o olhar esguio Do Anônimo que acabou de passar por você⁷.

Esta breve descrição, parte do texto de apresentação no *blog* do grupo⁸, diz de uma proposição que foi sendo burilada pouco a pouco, a cada trajeto percorrido pela cidade, e que tomou contornos mais precisos com o Projeto Cadeira com Rodas⁹.

O TR.E.M.A. inicia suas atividades como um coletivo de produções literárias e audiovisuais com o objetivo de pesquisar a temática das 'vidas anônimas' em Fortaleza e como estas se relacionavam aos espaços grã-midiáticos, produtores de consensos artificiais e discursos estereotipados¹⁰. Eis a questão política de fundo que perpassava as ações do grupo: praticar uma outra maneira de fazer comunicação, pautada nos diálogos cotidianos que saltavam aos olhos a partir das contaminações com diversas pessoas anônimas. “Nossa comunicação pretende entender o ser humano como detentor de grandes narrativas, como pessoas, que embora anônimas, são expressivas, com riquezas culturais e de conhecimento”¹¹.

O Cadeira com Rodas consistia em um projeto de investigação de como se gestavam as vidas anônimas nas/das madrugadas dos terminais de ônibus: quem são? de onde vem? o que fazem? de que gostam? Indagações estas e outras faziam parte do trabalho de deambulações pelos terminais. O foco se concentrava nas histórias de vidas particulares de personagens anônimos, caracterizados, na visão do grupo, como sujeitos ausentes “de visibilidade, seja ela midiática, ou por meio de outro campo de legitimação.” (TR.E.M.A., 2006, p. 06). A temática urbana, imprescindível na compreensão do anonimato, sempre esteve presente nos escritos e sobretudo nas imagens produzidas pelo coletivo, que se afirmava como

⁷ Texto disponível em <<http://www.freewebs.com/grupotrema/quemsomos.html>>.

⁸ O *blog* do grupo tem postagens que datam de janeiro de 2006 até outubro de 2007. Conferir no endereço eletrônico <www.grupotrema.blogspot.com>.

⁹ Uma grande cadeira com rodas feita para transportar de um lugar a outro é o modo como o grupo curiosamente chamava os ônibus urbanos em Fortaleza.

¹⁰ Espaços grã-midiáticos se refere às grandes empresas de comunicação, as quais são hegemônicas na produção das mídias [televisiva, radiofônica, impressa, para citar algumas] que circulam no dia-a-dia das grandes cidades e que no Brasil, historicamente, estão ligadas a pequenos grupos familiares.

¹¹ Texto de janeiro de 2006. Disponível em: <http://grupotrema.blogspot.com/2006_01_01_archive.html>.

“um grupo que se propõe a conhecer Fortaleza em seus vários antros e meandros, escrevendo um jornalismo literário que lhe conta de uma por uma, assim mesmo sem fim, suas histórias”¹².

Maio de 2006, talvez. Data um tanto imprecisa que faz volver o estrangeiro em terras fluminenses aos diversos vínculos envolvidos na sua conexão ao TR.E.M.A. De um olhar um tanto desatento aos terminais em suas madrugadas, que por inúmeras vezes estiveram presentes em seus trajetos pela cidade, à proposta de atenção e afetação à essa passagem. Eis o convite à participação nas discussões e ações do coletivo. Eis a aposta política para com a cidade que o fez permanecer no grupo até meados de 2007.

O grupo intensificou suas ações a partir do momento em que o projeto adquiriu proporções mais ambiciosas. Contemplado por um edital público¹³, o Cadeira com Rodas obteve financiamento para a produção de uma revista, também composta por um ensaio fotográfico, e um documentário, ambas homônimas ao projeto.

Tal qual um *tableau*¹⁴, a revista traz um apanhado pormenorizado de cenas do cotidiano dos terminais em plena madrugada. Desejos, tensões e alegrias de usuários aparecem mescladas à descrição e ao funcionamento do espaço. Assim como acredita o grupo, na revista, as histórias nunca terminam. Através de uma vírgula, cada narrativa desemboca em uma outra, que dá lugar a mais outra, que deságua em mais outra... e que nem ao final chega ao fim, posto a última história da revista também encerrar com uma vírgula.

Composto em sua maioria por imagens com a câmera parada, o documentário busca transmitir o tempo lento que se instaura nas madrugadas, o qual se dissipa com a chegada de algum ônibus. Entre uma imagem e outra, a estampa de Mônica, figura que há onze anos percorre as noites dos terminais. Em planos que privilegiam a superfície do espaço, o vídeo 'tremático' compõe uma dinâmica da cidade que se faz ao rés-do-chão.

Tais produções foram difundidas 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'.

É aqui que o pesquisador cearense gostaria de se insinuar. Sorrateiramente adentrar

¹² Disponível em <http://grupotrema.blogspot.com/2006_01_01_archive.html> .

¹³ O financiamento público em questão diz respeito ao I Edital das Artes, lançado em 2006 pela Fundação de Cultura, Esporte e Turismo de Fortaleza. O lançamento de editais artísticos hoje compete à Secretaria de Cultura de Fortaleza [Secultfor].

¹⁴ O *tableau* urbano é um gênero literário que se iniciou na Europa na segunda metade do século XVIII e que inaugura a literatura moderna da grande cidade. “O *tableau* permite, em pouco espaço, pôr em cena usos e costumes. A versatilidade do gênero o predispõe a representar a fisionomia da grande cidade, com suas facetas múltiplas e condensar num instantâneo a sua complexa simultaneidade.” (BOLLE, 1994a, p. 419).

nos escritos e nas imagens 'tremáticas', nas histórias sem fim que se enredam na trama insone fortalezense. Fazer ranger as produções tremáticas e extrair delas força política para uma certa compreensão da experiência urbana. No corpo do andarilho, construir outras narrações da cidade a partir do material do coletivo. Recuperando a experiência inscrita em uma memória de integrante do grupo e de usuário dos terminais, o pesquisador não intenta meramente relembrar o passado, mas

salvá-lo no presente graças à percepção de uma semelhança que o transforma em dois: transforma o passado porque este assume uma forma nova, que poderia ter desaparecido no esquecimento; transforma o presente porque este se revela como sendo a realização possível dessa promessa anterior, que poderia ter-se perdido para sempre, que ainda pode se perder se não a descobrimos, inscrita nas linhas do atual. (GAGNEBIN, 1994, p. 16).

Quer problematizar a cidade a partir das linhas atuais que se espraiam nos variados regimes de fluxos [sociais, tecnológicos, científicos] e modos de conexão [trabalho, família, bairro] que envolvem o homem na trama **citadina** e trazem à tona diferentes modos de subjetivação metropolitanos. A força política da subjetividade reside justamente na compreensão do ser humano não como a “base eterna da história e da cultura humanas, mas um artefato histórico e cultural” (ROSE, 2001, p. 33) que prescinde de uma linha evolutiva e contínua do tempo. Trata-se, no contemporâneo, de percebê-lo como efeito de relações de poder.

Confrontada por diferentes vetores sociais, a subjetividade não é aqui trabalhada como uma experiência privada. Típica ao oitocentos, este modo de experiência relacionava o homem metropolitano ao seu *intérieur*, onde “as fronteiras do corpo delimitariam, como se por definição, uma vida interior da psique, na qual estão inscritas as experiências de uma biografia individual.” (ROSE, 2001, p. 33). Descentrando a subjetividade do sujeito, “a questão tratada se refere a modos de operação ou esquemas de ação e não diretamente ao sujeito que é o seu autor ou seu veículo.” (CERTEAU, 2008, p. 38).

Tomando para si o olhar atento do andarilho, caminha pela cidade e a percebe a partir de seus discursos e poderes, práticas e saberes, na miríade de registros engendrados na urdidura do capitalismo contemporâneo. Sabe que é na cidade, pois, onde ocorrem as “maiores possibilidades de exprimir a tensão entre racionalidade geométrica e o emaranhado das existências humanas.” (CALVINO, 1990a, p. 85).

Relembrando Walter Benjamin (1989a), o filósofo berlinense que incansavelmente

construiu sua obra a partir das imagens urbanas da modernidade, sabe também que é na cidade, por entre seus paralelepípedos cinzentos, os mesmos que constituem o solo dos terminais, cidades em miniatura, que a vida em toda sua inesgotável riqueza de variações se desenrola, ainda “que as suas regras sejam absurdas, as suas perspectivas enganosas, e que todas as coisas escondam uma outra coisa.” (CALVINO, 1990b, p. 44).

* * *

Orientado em sua errância, o pesquisador trilha o seu caminho configurando o presente escrito em três ensaios, entrelaçados a partir de um fio condutor: o andarilho Augusto. Permeando cada um deles, asteriscos cortam e montam histórias. Atenção! Cada ensaio tem uma inspiração. “O trabalho em uma boa prosa tem três graus: um musical, em que ela é composta, um arquitetônico, em que ela é construída, e, enfim, um têxtil, em que ela é tecida.” (BENJAMIN, 1995a, p. 27). No primeiro, a composição do arsenal teórico-metodológico a partir de saberes heterogêneos. No segundo, a construção do tabuleiro onde se dão os jogos de força; Fortaleza emerge como palco de diminutos combates urbanos. No terceiro, por entre trapaças tece as jogadas de um jogo sem fim, que se refaz nos interstícios de golpes de luz.

.a arte de narrar histórias sem fim

Quem me diz da estrada que não cabe onde termina?

José Miguel Wisnik ¹⁵

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 dedicar-se unicamente ao ofício da escrita. Contudo, João, o amigo, argumentava que “o verdadeiro escritor não devia viver do que escrevia, era obscuro [...] 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 das muitas loterias da cidade, largou o emprego na companhia de água e esgotos e passou a se dedicar integralmente à escrita, sem nunca deixar as deambulações pela cidade. Agora é andarilho e escritor.

Este pequeno caso inicia o conto **A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro**, de Rubem Fonseca, texto pormenorizado de microcenários do cotidiano carioca que insuflam o andarilho Augusto a materializar sua experiência na/da 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, literalmente, sua morada. Estabelece, pois, domicílio no sobrado de uma chapelaria. O espaço o encanta. Possui uma grande e velha clarabóia que, às noites, filtrava a luz da rua, por vezes misturada ao luar, em tons azulados. O enorme salão vazio, os quartos e o banheiro de louça inglesa também o chamam atenção. Contudo, é a presença dos ratos que o atrai. Gosta dos roedores. Ao modo destes, conhece as ruas da cidade pela superfície, pelas caminhadas cotidianas.

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

¹⁵ 'Feito pra acabar'. Composição de José Miguel Wisnik, Marcelo Jeneci e Paulo Neves.

luminosos ou não, buracos nas calçadas, latas de lixo, bueiros, o chão que pisa, passarinhos bebendo água nas poças, veículos e principalmente pessoas. (FONSECA, 1992, p. 12).

*Solvitur ambulando*¹⁶. 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 pichadores que na ocasião deixam suas marcas nas 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 no espaço das ruas, 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 indicar a escrita correta, sendo mal-sucedido em sua empreitada; a colagem dos panfletos, naquela noite nos veículos estacionados na garagem Menezes Cortes, porventura não teria sido possível se Augusto não tivesse colaborado com o ativista; a ausência de um dente frontal na arcada de Kelly não passara despercebida ao andarilho 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 imersos em uma prática cotidiana de andanças pela cidade que não tem uma pretensão moral: não é um ferrenho defensor do vernáculo ao corrigir os jovens a pichar, tampouco um bom samaritano ao ajudar Hermenegildo na colagem dos manifestos e em querer ensinar Kelly a ler. Suas ações tratam, sim, de concretizar uma outra possibilidade de leitura do mundo, de leitura da cidade.

Ler a cidade, assim como um texto, não significa interpretá-la, decifrá-la em sua verdade, desvelar sua essência e significado oculto, assim como ocorre à exegese de uma escritura sagrada: a leitura da cidade coloca em análise a própria idéia de um sujeito cognoscente, pretendo conhecedor do universo da urbe. A proposta metodológica de leitura da

¹⁶ *Solvitur ambulando* é uma expressão latina que significa literalmente 'resolver andando, caminhando'.

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, esta leitura da urbe é feita concomitante à sua escrita, realizada pelos caminhos errantes que se assemelham ao 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 seu olho acurado e que se materializam em diversos percursos, trajetos de páginas em seu livro; um 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 feito extraordinário; sem fama alguma. As vidas infames, como disse Michel Foucault (1992, p. 96/97), sem notoriedade alguma, dizem respeito àquelas “milhões de existências que estão destinadas a não deixar rasto”. “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 *lettres de cachet*¹⁷, as infâmias de Augusto circulam pelas ruas da cidade, estando submetidas a um regime de poder que tanto as ilumina com fochos de clarão, a exemplo das políticas de ordenamento urbano frequentes nas grandes cidades, quanto lhes relegam às sombras, deixando-as “à noite em que elas poderiam, e talvez deversem 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

¹⁷ “A *lettre-de-cachet* não era uma lei ou um decreto, mas uma ordem do rei que concernia a uma pessoa, individualmente, obrigando-a a fazer alguma coisa. Podia-se até mesmo obrigar alguém a casar pela *lettre-de-cachet*. Na maioria das vezes, porém, ela era um instrumento de punição.” (FOUCAULT, 2003, p. 95). Importante instrumento de exercício do poder da monarquia absoluta, é necessário pontuar que as *lettres de cachet* não eram necessariamente iniciativas do rei, mas sim, em sua maioria, solicitações de indivíduos diversos.

ninguém. Rios cifrados da rua” (CERTEAU, 2008, p. 58). Em um mundo constantemente espreitado por câmeras de vigilância, disseminadas pelos escritórios, transportes públicos, praças, condomínios ou até mesmo no interior das casas¹⁸, e que ainda é interpelado a sorrir, sem nenhuma parceria a estabelecer, Augusto, paciente em seu *solvitur ambulando*, sem vigiar e nem pedir sorrisos, retrata o mundo fragmentariamente, feito em pedaços, que se apresenta nas suas andanças na cidade carioca.

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 de 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 ambulatorias¹⁹. Seria a figura do 'narrador onisciente', aquele que tudo vê e que se localiza em cima do prédio da prefeitura, afirma o historiador Alessandro Portelli (*apud* RODRIGUES, 2005), a respeito de um depoimento de um velho operário italiano que presenciara em praça pública o anúncio, via radiodifusão, da entrada da Itália na Segunda Guerra Mundial. 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 compondo uma rede de escrituras que se fazem pelas caminhadas é antes de tudo subverter a posição clássica dos

¹⁸ Inspirados talvez nos *reality shows* que agrupam pessoas em uma casa repleta de câmeras a flagrar cada movimento, o governo inglês, na pessoa do Secretário da Criança Ed Balls, anunciou em julho de 2009 um investimento na casa dos 400 milhões de libras a fim de instalar câmeras para supervisionar 24h por dia cerca de 20.000 famílias ditas 'problema'. O secretário alega que esta medida visa diminuir a delinquência juvenil ocasionada por uma caótica vida familiar. Mais detalhes nos *links*: <http://www.partidopirata.org/node/138> e <http://www.express.co.uk/posts/view/115736/Sin-bins-for-worst-families>

¹⁹ “Subir até o alto do World Trade Center é o mesmo que ser arrebatado até ao domínio da cidade. O corpo não está mais enlaçado pelas ruas que o fazem rodar e girar segundo uma lei anônima; nem possuído, jogador ou jogado, pelo rumor de tantas diferenças e pelo nervosismo do trânsito nova-iorquino.” (CERTEAU, 2008, p. 170).

administradores do espaço. A subversão consiste exatamente porque tal escrita leva em conta as 'maneiras de fazer' do cotidiano, “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.

O andarilho materializa os relatos do cotidiano no seu livro de registros da cidade²⁰: **A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro**. O relato se aproxima aqui da narrativa, pois, como alerta Certeau (2008, p. 215), “é “diégese”, como diz o grego para designar a narração: instaura uma caminhada (“guia”) e passa através (“transgride”). O espaço de operações que ele pisa é feito de movimentos; é *topológico*, relativo às deformações de figuras, e não *tópico*, definidor de lugares”. Narrar é decerto realizar uma travessia, desalojar posições originárias tanto das coisas como do próprio corpo do narrador. Narrando diminutas histórias do centro carioca, dos jovens pichadores, do ativista ecológico, da prostituta da Cinelândia, Augusto subverte como andarilho a própria posição de escritor e busca desfocar tais histórias no intuito de que não sejam aprisionadas pela conclusividade do senso comum. Nesta tarefa, busca a parceria do filósofo berlinense.

No conhecido texto **O Narrador – Considerações sobre a obra de Nicolai Leskov** (1994a), o pensador alemão disserta sobre dois indícios que contribuíram para a morte da narrativa tradicional. O primeiro seria o romance, uma forma de narrar que remonta seus primórdios à Antiguidade, contudo só no início do século XIX atingiria seu ápice em virtude da sua difusão pela imprensa no formato de livro, sendo intensamente consumido pela ascendente burguesia. Enquanto a narrativa, ancorada na tradição oral, fundava-se na e pela experiência, quer do narrador, quer da relatada por outrem a este, o romance estava vinculado a uma segregação que mantém o indivíduo isolado e apartado, incapaz de comunicar suas inquietações e sofrimentos, quem dirá as soluções possíveis para aqueles; nem recebe e muito menos saber transmitir conselhos. Importante deixar explícito o que Benjamin que dizer com a palavra conselho, haja vista uma imposição moral poder recair sobre tal termo. “Aconselhar é menos responder a uma pergunta que fazer uma sugestão sobre a continuação de uma história que está sendo narrada. Para obter essa sugestão, é necessário primeiro saber narrar a

²⁰ “A cidade como ambiente construído, como necessidade histórica, é resultado da imaginação e do trabalho coletivo do homem que desafia a natureza. Além do continente das experiências humanas, com as quais está em permanente tensão, “a cidade é também um registro, uma escrita, materialização de sua própria história”. O seu livro de registro preenche-se do que ela produz e contém: documentos, ordens, inventários, mapas, diagramas, plantas baixas, fotos, caricaturas, crônicas, literatura... que fixam a sua memória.” (GOMES, 1994, p. 23).

história [...]” (BENJAMIN, 1994a, p. 200). Dar um conselho é antes de tudo, através da narração, fazer passar a palavra, comunicar uma experiência.

Outro indício do desaparecimento da narração tradicional é localizado no surgimento de uma nova forma de comunicação: a informação. Profundamente caracterizada por um imediatismo e por uma necessidade explicativa, quanto mais veloz circula, maior a eficácia em dar conta dos fatos do dia-a-dia. Daqui sua estrita ligação com o tempo presente, o único possível em que a informação pode existir: o que seria de um jornal ou uma revista velha? Compromissada com a 'verdade dos fatos', a informação não só é nociva à narração como ao próprio romance, pois estes, embora distintos, resguardam uma certa dimensão criativa em seu fazer, enquanto que a informação é caracterizada por uma forte necessidade descritiva, afinal, “antes de mais nada, ela precisa ser compreensível “em si e para si”” (BENJAMIN, 1994a, p. 203).

Benjamin discorre sobre a informação como uma forma de comunicação apenas como um modo de apresentá-la. Estando umbilicalmente ligada ao que se denominava, tanto à sua época como ainda hoje, meios de comunicação de massa, será que de fato a informação comunica algo? Ora, de fato a todo instante, em todo lugar, uma enxurrada de informações, provenientes de diversas fontes (rádio, jornal, televisão, Internet, letrados, *outdoors*, etc.), cai abruptamente e inunda o cotidiano. Os agentes deste fenômeno não natural, publicitários, jornalistas, marqueteiros, *promoters*, dentre outros, apenas atentam à 'verdade dos fatos' e à sua acelerada dinâmica, erodindo toda e qualquer camada de sentido que possa se interpor no caminho da notícia. “A informação aparece como um adestramento da subjetividade, pois implica uma compreensão homogênea como alicerce do controle, objetivando a negação do outro em sua diferença. O outro é chamado apenas para referendá-la em bloco” (MIRANDA, 2002, p. 203). Fazendo circular um conjunto de palavras de ordem, a informação nada comunica²¹.

Tais reflexões benjaminianas sobre o declínio da narração tradicional são consoantes às transformações da modernidade advindas com a emergência do capitalismo industrial. Este imprimiu um novo ritmo ao desenvolvimento das forças produtivas, infiltrando-se nos mais ínfimos estratos da vida social e fomentando uma técnica cada vez mais acelerada. Neste

²¹ Gilles Deleuze assevera que a informação equivale à um conjunto de palavras de ordem, que, por sua vez, seriam não apenas comandos, mas também atos que estão ligados aos seus enunciados por uma obrigação social. “Ora, o que é uma informação? Não é nada complicado, todos o sabem: uma informação é um conjunto de palavras de ordem. Quando nos informam, nos dizem o que julgamos que devemos crer. Em outros termos, informar é fazer circular uma palavra de ordem.” (DELEUZE, 1999).

processo, a imprensa desponta como um dos instrumentos mais importantes de consolidação da burguesia, que o diga a difusão dos romances no formato livro e dos periódicos informativos.

A narrativa tradicional declina, pois, as experiências não são mais passíveis de transmissão. *Erfahrung* é a palavra na língua alemã que o filósofo utiliza. Quando transposta ao nosso vernáculo, experiência coletiva, uma prática comum “que repousa sobre a possibilidade de uma *tradição* compartilhada por uma comunidade humana, tradição retomada e transformada, em cada geração, na continuidade de uma palavra transmitida de pai para filho” (GAGNEBIN, 2006b, p. 50), como bem demonstra através da fábula do vinhateiro logo no início do texto **Experiência e Pobreza** (1994b). É justamente a *Erfahrung* que está desaparecendo em decorrência da *Erlebnis*, compreendida aqui como experiência individual, típica ao indivíduo isolado, presente no romance que enaltece a solidão do autor ou leitor, e na informação jornalística a negar o outro em sua diferença.

Como acontece em diversas traduções, há uma certa precariedade na tradução à língua portuguesa de tais conceitos, de modo que deve se tomar determinado cuidado em não simplificar o pensamento benjaminiano, tomando a *Erfahrung* como uma ode ao coletivo e a *Erlebnis* seu oposto, localizado no plano individual. A proveniência do radical alemão *fahr* pode desfazer esse binarismo, à medida que pode ser entendido como percorrer, atravessar uma região durante uma viagem (GAGNEBIN, 2009). A experiência, matéria artesanal da narração, percorre, passa por diferentes estratos não estando presa a um espaço e tempo únicos. Portanto, sempre em vias de se fazer, inacabada, já que se realiza em uma passagem de uma história a outra; uma travessia.

A experiência é um acontecimento único e singular, portanto irrepetível, irreduzível e não predizível, contudo compartilhada e transmissível pela narração. Atravessando o corpo do narrador e imprimindo sua marca na narrativa, a experiência pode ser entendida como aquilo que nos passa, que nos acontece, que nos toca; em suma, que nos atravessa.

A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro,

calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço. (LARROSA, 2001, p. 04).

Esse compêndio de ações se apresenta como uma proposta político-metodológica em um mundo cada vez mais pobre de experiências, para retomar a expressão de Benjamin e trazer à tona a atualidade do seu pensamento. “Atualizar implica estar atento para o que se passa no presente do autor que escreve agora. A atualização busca um curto-circuito entre o ocorrido e o agora. Trata-se de um ato de memória e, como toda modalidade de atualização, parte de um conceito forte de agora” (SELIGMANN-SILVA, 2009, p. 11/12).

Como narrar diante de tal pobreza?

Não obstante o esfacelamento da narrativa tradicional, Benjamin em momento algum quer propor a volta a um determinado modo de vida primitivo, mas sim esboçar a proposta “de uma outra narração, uma narração nas ruínas da narrativa, uma transmissão entre os cacos de uma tradição em migalhas. Deve-se ressaltar que tal proposição nasce de uma injunção ética e política [...]: não deixar o passado cair no esquecimento” (GAGNEBIN, 2006b, p. 53). Contar uma vida, suas dores e delícias envoltas em tantos movimentos que não se encerram em si, quanto menos no narrador e no ouvinte, e dizem de um passado, presente e futuro: eis a proposta política da narrativa.

Compondo fragmentariamente suas narrativas, o andarilho respeita o tempo e a história dos espaços: aposta em 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). A ética do cotidiano esboçada nos trajetos do andarilho não funciona com dispositivos de poder que iluminam vidas infames, mas sim com armas que operam uma descarga disruptiva das totalidades, que atentam ao inacabamento da história, que apostam nas narrativas anônimas espalhadas pela urbe em sua força de “irrupção do processo de feitura de uma obra por vir, sempre contingente e provisória, mas atenta aos perigos do contemporâneo” (BAPTISTA, 2008a, p. 11). Uma ética que abala, sobretudo, a compreensão distanciada da cidade que permeia as agendas dos administradores do espaço.

Pelos antros e meandros do Rio de Janeiro, escreve a cidade em um livro-experimento; profunda imersão no cotidiano carioca. Perambulando pelo centro, avista a Baía de

Guanabara. Pode até ser banguela²², mas as luzes na noite dela são por demais aprazíveis ao andarilho. Em suas águas, os odores se intensificam. A poluição cessa por completo a visibilidade em suas profundezas. Decisivamente, não é mais possível acessá-la nesse momento. Inquieto, decide mergulhar por outros mares. Enche os pulmões e submerge por entre os verdes mares de Fortaleza. Logo de início, depara-se com uma água turva e fortes correntes marinhas, que o demanda cuidado e perspicácia. Sabendo das dificuldades que a aventura em águas desconhecidas proporciona, monta seu equipamento de respiração a partir da genealogia foucaultiana, justamente por esta consistir no “acoplamento do conhecimento com as memórias locais, que permite a constituição de um saber histórico das lutas e a utilização deste saber nas táticas atuais.” (FOUCAULT, 1979c, p. 171).

O saber marítimo é um saber histórico e minucioso. Operando no detalhe, a pesquisa genealógica força a ruptura com o instituído, o dado a priori: os objetos não são naturais, mas sim constituídos historicamente. Ao mergulhador não interessa a formação dos oceanos, mas sim a investigação acurada daquele espaço, sabendo emergir de suas profundezas nos momentos certos. A genealogia não busca origens, mas antes emergências: o modo como os objetos ganham consistência e operacionalidade em determinados contextos históricos a partir das relações e jogos de força que se estabelecem.

Perguntar pela origem é perguntar por essências, apostar em uma verdade inerente às coisas que se desvela a partir da articulação do nexos causal que se desenrola em uma linha evolutiva do tempo. A história das origens é a história dos grandes feitos, dos heróis: narrativas épicas que jogam no ralo as nuances, as minúsculas histórias que põem em xeque uma verdade anunciada. Privilegiando as fraturas, a descontinuidade, a genealogia coloca em jogo uma miríade de forças em combate que compõem os mais distintos acontecimentos. Não há, portanto, uma verdade universal e evidente que seja o ponto final de uma análise.

Colocando em pauta as emergências, a genealogia do mergulhador promove alterações de rotas, desvios, ativando “saberes locais, descontínuos, desqualificados, não-legitimados, contra a instância teórica unitária que pretenderia depurá-los, hierarquizá-los, ordená-los em

²² Em visita ao Brasil, o antropólogo Claude Lévi-Strauss afirmou que a Baía de Guanabara parecia uma boca banguela. Tal fato, dentre outros que dizem das sensações despertadas pela visão da baía em outros estrangeiros, foi ulteriormente cantando por Caetano Veloso na música 'Estrangeiro':

*O pintor Paul Gauguin amou a luz da Baía de Guanabara
O compositor Cole Porter adorou as luzes na noite dela
A Baía de Guanabara
O antropólogo Claude Lévi-Strauss detestou a Baía de Guanabara:
Pareceu-lhe uma boca banguela.*

nome de um conhecimento verdadeiro, em nome dos direitos de uma ciência detida por alguns” (FOUCAULT, 1979c, p. 171).

Longe dos discursos totalizantes, a genealogia se interessa pelo cotidiano. É este que interessa ao mergulhador de águas desconhecidas. “Meticulosa e pacientemente documentária”, como afirma Foucault (1979b, p. 15), a genealogia aqui ajuda a desnaturalizar os objetos que permeiam o cotidiano colocando em análise a trama histórica que faz emergir discursos e práticas.

Mas afinal, por que um mundo todo nos detalhes do cotidiano?²³ Esta pergunta oportuna interroga a obra de Walter Benjamin quanto ao seu teor de atualidade. Escovando a história a contrapelo, o filósofo berlinense atentou intensamente “à importância dos detalhes, dos objetos e dos costumes cotidianos, das coisas pequenas que passam despercebidas de tão familiares que são; [...] à importância dos restos, daquilo que, geralmente, é rejeitado como detrito ou lixo.” (GAGNEBIN, 1992, p.44).

Aos farrapos e refugos só interessa a sua utilização: eis a única maneira de lhes fazer justiça. Foucault insistentemente diria: faze-los ranger, faze-los gritar. Benjamin argumentaria em favor do seu uso como possibilidade de desconstrução da 'vida própria' das mercadorias, o seu caráter fetichista.

O valor de uso não libera unicamente a mercadoria da gaiola do valor de troca: mas redime também os objetos mais ínfimos da hierarquia social. Entender o valor de uso ao *inutilizável*, aos refugos, como se fossem o *lixo varrido pelo tempo* – eis a perspectiva que tenta “desconstruir” o caráter fetichista da mercadoria, baseado sobre o valor de troca. Tornar “usáveis” os retalhos, os farrapos, os refugos. (CANEVACCI, 1997, p. 108).

Pichadores, ativistas, prostitutas. Envoltos em uma carapuça identitária que os marca a ferro e fogo sob a insígnia de desqualificados, escória societária, são tais figuras que interessam. Eis aqui a narração do cotidiano, atenta às minúcias, às insignificâncias, aos detalhes sem importância, aos detritos de um mundo que descarta à velocidade que consome. Recolhendo seletivamente o lixo urbano em que ele mesmo tropeça, o trapeiro parisiense de Charles Baudelaire, que Benjamin conectou à figura do próprio poeta, “procede como um avarento com seu tesouro e se detém no entulho que, entre as maxilas da deusa indústria, vai adotar a forma de objetos úteis ou agradáveis” (BAUDELAIRE *apud* BENJAMIN, 1989a, p.

²³ A pergunta é o título de uma mesa-redonda do Simpósio **Sete perguntas a Walter Benjamin**, realizado em 1992 pelo Instituto Goethe São Paulo em conjunto com PUC-SP a USP. Participou da mesa em questão a professora Jeanne Marie Gagnebin, a qual subsidia com alguns textos a bibliografia deste estudo.

78).

O antigo funcionário da companhia de águas e esgotos sabe lidar bem com este lixo urbano: “uma cidade grande gasta muita água e produz muito excremento.” (FONSECA, 1992, p. 11). Agora escritor, faz daquilo que a cidade rejeita a matéria da sua escritura. Augusto, narrador sucateiro, não tem pretensão nenhuma de recolher grandes feitos em sua nova empreitada por Fortaleza. O trapeiro carioca em terras alencarinas²⁴ está 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, 2006b, p. 54). O andarilho canta Cazuza: raspas e restos me interessam²⁵.

Utilizando o diminuto, o insignificante, o mergulho no cotidiano traz à tona uma série de elementos heterogêneos, tornando assim visíveis os embates negligenciados. Profundamente fraturado, descontínuo, o saber do cotidiano 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 a meras existências funcionais da metrópole.

O cotidiano como um “saber não é feito para compreender, ele é feito para cortar”, alerta Foucault (1979b, p. 28). Interromper a linearidade das histórias totalizantes; provocar cesuras, diria Benjamin. Estas seriam interrupções no fluxo de uma relação histórica trivial, o historicismo que, segundo o filósofo alemão, seria a historiografia burguesa que opera por causalidades deterministas estabelecidas a posteriori e procura 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. Nas fendas abertas desta, produzir análise crítica dos tropeços, asperezas, irregularidades, peripécias, disparates intrínsecos ao cotidiano e que constituem o presente de escrita do historiador, 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

²⁴ Expressão corriqueira que remete à Fortaleza, por ter sido esta a cidade onde nasceu o escritor José de Alencar.

²⁵ Trecho da música 'Maior abandonado'. Composição de Cazuza e Roberto Frejat.

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, 1994c, 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, 2009, p. 106).

Do antigo emprego, o mergulho nos subterrâneos do Rio de Janeiro. Do ofício da escrita, deambulações pelo centro carioca. Da função mergulhador, a imersão em mares nunca dantes navegados. Genealogicamente equipado, nota que as águas turvas já não embaçam a visão. Seu estado momentâneo não diz da verdade da cidade. Quando os verdes mares se abrem, a imagem de cartão-postal da capital da Terra do Sol²⁶, sólida fortaleza desconhecida, vai aos poucos se desmanchando. Deslocado de seu *habitat* e sem referências, o andarilho se lança na aprendizagem do desconhecido: uma aventura de errâncias pela cidade. “No entanto, perder-se numa cidade, como alguém se perde numa floresta, requer instrução”, assim ensina Benjamin (1995b, p. 73). Atento à dica do velho alemão, Augusto trilha cada percurso a partir de sete pontos iniciais localizados em lugares estratégicos da cidade: os terminais integrados de ônibus²⁷.

Organizados em plataformas e sinalizados através de placas e letreiros eletrônicos, a um primeiro momento, os terminais oferecem a instrução requerida a qualquer pessoa que se desloque no traçado urbano. Espaço perfeitamente esquadrinhado. Mas Augusto é um errante. Preocupa-se mais com “as práticas, ações e percursos, do que com as representações gráficas, planificações ou projeções, ou seja, com os mapas e planos, com o culto do desenho e da imagem.” (JACQUES, 2006, p. 118). Assim como no Rio de Janeiro, segue em passos atentos pelos terminais em suas madrugadas. Acredita que em cada um desses espaços existem tramas

²⁶ O estado do Ceará é comumente conhecido como Terra da Luz. Embora predomine no estado um forte sol tropical durante o ano todo, o epíteto, dado pelo abolicionista fluminense José do Patrocínio, provém do fato de o Ceará ter sido a primeira província à época do Império a libertar os negros escravos no país. Contudo, hoje o discurso turístico se apropriou de tal dizer e cunhou o jargão 'Ceará, Terra do Sol', realçando apenas os aspectos naturais, como o litoral e suas formações geográficas e o forte clima tropical, diluindo assim os paradoxos inscritos no registro social que habitam o estado.

²⁷ O transporte urbano realizado por ônibus em Fortaleza é denominado Sistema Integrado de Transporte. Deste fazem parte 7 terminais, fechados fisicamente e integrados tarifariamente: Siqueira, Parangaba, Lagoa, Antônio Bezerra, Papicu, Messejana e Conjunto Ceará.

singulares que podem delinear a constituição histórica da cidade.

Mergulhando por entre itinerários incertos e emergindo nos pontos que compõem a rede do sistema integrado de ônibus, sua escrita errante não tem por pretensão ser um manual de como utilizar os terminais, muito menos indicar caminhos a seguir. Perscrutando outros tantos textos já escritos, outras tantas histórias que podem ser narradas, quer tratar das questões do presente em um diário de bordo, um livro de registro da cidade onde estejam presentes dores, frustrações, sonhos, desejos e felicidades que atravessam as vidas infames que por ali circulam.

Mas como?

Benjamin (*apud* BOLLE, 1994b, p. 94), na obra inacabada sobre as passagens parisienses, dá a dica: “Método deste trabalho: montagem literária. Não tenho nada dizer. Só a mostrar”. Trata-se, sobretudo, de uma construção: utilizar a coleção de imagens que se dão a ver na madrugada e dispô-las em uma problematização contemporânea da cidade.

Montagem como inspiração benjaminiana. Procedimento intimamente conectado à produção cinematográfica, também presente nas vanguardas do início do século XX [cubismo, dadaísmo, surrealismo, teatro épico de Bertold Brecht] e na produção jornalística, a montagem é empregada por Benjamin na feitura da sua concepção de história, a qual alça ao primeiro plano a utilização dos materiais esquecidos pelo discurso histórico oficial: trata-se de mostrar não os grandes feitos de uma época, mas sim os seus trapos e lixos; fazer ranger, fazer gritar. Elegendo o fragmento como princípio de análise, Benjamin impede qualquer forma de totalização e fechamento das histórias, sublinhando, portanto, o caráter de 'obra aberta' que perfaz a montagem. Portanto, “um mundo impregnado de significados e conclusões poderá ser implodido, e dos seus pedaços, ou fragmentos, outras narrativas seriam montadas inspiradas nos apelos do agora exigindo-nos que a abertura de uma história sugira-nos que algo deva ser feito, mesmo que provisório” (BAPTISTA, 2009a, p. 05).

Comprometido com uma paisagem da urbe composta de personagens constantemente submetidos ao esquecimento, seja pelo poder público ou mesmo pelo conjunto da sociedade, o objetivo do livro de Augusto é combater a violência da destruição da memória da cidade. O “andarilho-escritor tem a intenção de resgatar essa memória através do livro que escreve. Anda para escrever e restaurar a cidade pela letra” (GOMES, 1994, p. 151). Recuperar seja talvez a palavra mais coerente, haja vista a memória não estar perdida para ser resgatada. Sabe que o “cronista que narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos,

leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história.” (BENJAMIN, 1994c, p. 223).

Visualizando corpos em contínua performance de ida e vinda, em contorcionismos mirabolantes dentro de máquinas de fazer circular, o andarilho envereda na aventura dos terminais. Longe de casa, alheio à cidade que escolhera, ele perambula pelos sete pontos inscritos no traçado alencarino. *Solvitur ambulando* ele vai aos poucos se dando conta que não há quem diga da estrada que não cabe onde termina, posto as travessias citadinas, cariocas e fortalezenses, nunca findarem. Intermináveis noites terminais.

* * *

Desvio. Subverter uma posição imagético-textual originária e tomar de assalto uma determinada organização acadêmica, não para um exercício de hegemonia, mas sim na ocupação de interstícios que afirmam uma proposta política para o presente.

Método como desvio. Sem itinerários demarcados a seguir, uma pesquisa que investe nesta perspectiva assume o ônus e o bônus sem titubear, visto que o método é, “por certo, perigoso, pois nunca se pode ter certeza de que ele leva realmente a algum lugar, mas, pela mesma razão, extremamente precioso, pois só a renúncia à segurança do previsível permite ao pensamento atingir a liberdade” (GAGNEBIN, 2009, p. 88).

Fazendo confluir diversos saberes, sem qualquer privilégio de um em detrimento do outro, promovendo misturas e desprezando as assepsias metodológicas, os desvios forjam método e objeto mutuamente.

O objeto de uma pesquisa inovadora não pertence a ninguém; não é possível reivindicar direitos adquiridos ou hegemonias disciplinares sobre ele. É o próprio objeto que destrói o velho aparato conceitual e, simultaneamente, requer dele a produção de um novo que, mesmo inserindo-se num contexto epistemologicamente dado, exige a 'reinvenção' de princípios e de perspectivas, de olhares e de narrações [...]. O objeto e o método se constroem reciprocamente (CANEVACCI, 1997, p. 108).

Pulverizado em histórias insones no espaço dos terminais, o objeto desta pesquisa se localiza “não tanto nos amplos vôos totalizantes da razão mas, muito mais, na atenção concentrada e despojada no detalhe à primeira vista sem importância, ou então no estranho, no extremo, no desviante de que nenhuma média consegue dar conta.” (GAGNEBIN, 1992, p.

44).

O personagem principal do conto de Rubem Fonseca diz de uma proposta de utilização da literatura 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, posto que fala da invenção, da criação de um desvio no texto literário, deslocando o personagem do seu contexto originário e fazendo vibrar polifonicamente em outro lócus a força que o texto trabalha o contemporâneo. Proposição ademais política, pois condizente a um engajamento no presente que se debruça nas insignificâncias da trama histórica, buscando salvá-las do esquecimento.

A figura de Augusto é múltipla. Alterna o sotaque e incorpora distintos rostos. Quando assume a narração das histórias e os *clicks* fotográficos, avoluma-se e engloba os integrantes do Grupo TR.E.M.A.. Fazendo do passado tremático uma experiência única e singular no presente, as histórias e imagens são arrancadas do seu contexto original [revista e *blog*] e inseridas em um nova disposição.

Durante todo o trajeto, uma promiscuidade se instaura. O corpo do andarilho se confunde com o do pesquisador que ora escreve. Através do trabalho mnemônico, este busca as ferramentas teórico-metodológicas que façam o andarilho deslizar pelas madrugadas de Fortaleza. “O mapa da memória do eu e o mapa da memória da cidade se sobrepõem, não é possível desenhar um sem o outro.” (BOLLE, 1994b, p. 318). Neste sentido, o trabalho da memória se dá no imbricamento da biografia individual e da história coletiva. Assevera Benjamin (1995c, p. 239) que

a língua tem indicado inequivocamente que a memória não é um instrumento para exploração do passado; é, antes, seu meio. É o meio onde se deu a vivência, assim como o solo é o meio no qual as antigas cidades estão soterradas. Quem pretende se aproximar do próprio passado soterrado deve agir como um homem que escava.

Escavando o passado de uma experiência nos terminais, o andarilho-pesquisador esboça aos poucos o mapa de uma Fortaleza que descongela a imagética construída pelos discursos hegemônicos de poder. Importante frisar: em todo caso, desmancha-se a autoria. Quer nos textos da revista, quer na escrita desta dissertação. Mais misturas. “Na escrita, não se trata da manifestação ou da exaltação do gesto de escrever, nem da fixação de um sujeito numa linguagem; é uma questão de abertura de um espaço onde o sujeito de escrita está

sempre a desaparecer.” (FOUCAULT, 1992b, p. 35).

A cada viagem, um mundo repleto de surpresas. Marco Polo sabe que ao “chegar a uma nova cidade, o viajante reencontra um passado que não lembrava existir: a surpresa daquilo que você deixou de ser ou deixou de possuir revela-se nos lugares estranhos, não nos conhecidos.” (CALVINO, 1990b, p. 28). Flanar na condição de estrangeiro no maravilhoso cenário para uma cidade²⁸ propiciou a este pesquisador armar a sua aposta teórico-metodológica. Dissolvendo-se na figura de Augusto, poderia de alguma forma compor um olhar desenraizado de Fortaleza, capaz “de perceber as *diferenças* que o olhar domesticado não percebe, interiorizado e demasiadamente habituado, pelo excesso de familiaridade.” (CANEVACCI, 1997, p. 17). Voltar à cidade natal no corpo do andarilho e ser tomado pela mesma surpresa do navegante veneziano. Aposta feita. Que inicie o jogo!

²⁸ Expressão utilizada por Marcelo Freixo, deputado estadual do Rio de Janeiro.

.no meio do caminho tinha uma pedra. uma não, várias pedras!²⁹

*Botaram tanto lixo,
botaram tanta fumaça,
botaram tanto metrô e minhocão
nos ombros da cidade,
que a cidade
tá, tá tá tá ta.
Está cansada,
sufocada,
está doente,
tá gemendo
de dor de cabeça,
de tuberculose,
tá com o pé doendo,
está de bronquite,
de laringite,
de hepatite,
de faringite,
de sinusite,
de meningite.
Está, se...
ta tá tá tá tá*

Tom Zé³⁰

Prática milenar de urbanização, o assentamento de pedras de paralelepípedo consiste em uma forma eficiente de pavimentação, dentre outras razões, por sua longa vida útil. Geometricamente dispostas lado a lado, enlaçadas umas às outras por uma fina camada de rejunte, as pedras que compõem o solo dos terminais de ônibus de Fortaleza testemunham sem distinção tudo que se passa. Tingidas de sinalizações de trânsito, irradiadas de sol e refletores artificiais, as pedras, duramente castigadas pelo peso emborrachado de grandes cadeiras com rodas, não falam, simplesmente resguardam a memória de acontecimentos que irrompem em si.

O contraste com outro material milenar, o asfalto, é evidente. Utilizado em larga escala com o arrebatador crescimento dos centros urbanos no início do século XX e hoje fortemente presente em Fortaleza, o piso asfáltico é considerado um avatar da mobilidade, haja vista proporcionar melhores condições de rolamento na malha urbana. Há que se fazer circular,

²⁹ Referência ao poema **No meio do caminho**, de Carlos Drummond de Andrade. Disponível em: <<http://www.algumapoesia.com.br/drummond/drummond04.htm>>

³⁰ ZÉ, Tom. Botaram tanta fumaça. In: *Todos os Olhos*, 1973.

escoar a produção de sítio a outro, transportar pessoas de casa ao trabalho; o tempo urge e a perda de segundos pode alterar drasticamente o funcionamento da vida metropolitana. Também há que se fazer parar, porém não por muito tempo; talvez pela duração de um gole de café, de duas tragadas de cigarro, do beijo de despedida ou simplesmente de um aceno com a mão.

Ancoradouros de máquinas de fazer circular, os terminais eclipsam por instantes a célere fúria que se instala nas vias urbanas: funcionalidade dos paralelepípedos. Contudo, plasmando caminhos ao modo de ruelas, o piso pétreo não compõe uma paisagem de calmaria, como em um sítio histórico de uma dada cidade. Faz vibrar uma tensão que reverbera em atos e pensamentos ao longo das plataformas constituintes da arquitetura local: impaciência e indignação com a demora, com a lotação e os apertos, com os mais 'espertos' que parasitam e se entranham nas filas de espera.

Com um ar circunspecto em seu semblante, Augusto não espera ônibus algum. Sentado em um banco de uma das plataformas, sorve um cigarro enquanto observa atentamente o movimento de corpos e máquinas. Interpelado por um passante que pedira o fósforo e em seguida lhe agradece automaticamente atirando o palito às pedras, muda o foco de sua atenção para o solo e se põe a refletir rapsodicamente sobre a história da cidade que por ora o abriga.

* * *

Paris, 1865. No poema em prosa **A Perda da Auréola**, Charles Baudelaire pinta o quadro do homem moderno “lançado no turbilhão do tráfego da cidade moderna, um homem sozinho, lutando contra um aglomerado de massa e energia pesadas, velozes e mortíferas” (BERMAN, 1986, p. 154); tensão da mobilidade moderna que ganha contornos desde o momento em que o poeta perde seu halo no lodaçal de macadame, superfície usada para pavimentar os recém abertos *boulevards* na Paris do barão Georges-Eugène Haussmann, prefeito do segundo império de Napoleão III.

Em virtude de sua maciez, o macadame, constituído de três camadas de pedras assentadas em uma fundação com valas laterais para a drenagem das águas pluviais, proporcionava o aperfeiçoamento das condições carroçáveis dos *boulevards* parisienses. Aliado ao crescimento urbano acelerado, decorrente do incremento da Revolução Industrial, o

macadame aumentou a velocidade e intensificação do tráfego: perigo à vista! Ademais, a macadamização dos *boulevards*, ponto de discordância entre Haussmann e Napoleão III, sendo este simpático ao novo material, traria consigo nuvens de poeira quando em tempos quentes, e lama quando da época de chuvas e neve, tornando as caminhadas dos parisienses um verdadeiro desafio.

Perigo à vista! Ao chegar a *un mauvais lieu*, um lugar de má reputação, o poeta-personagem de **A Perda da Auréola** assim descreve a sua aventura pelo *boulevard* a um sujeito que o reconheceria:

Meu caro, você conhece meu temor de cavalos e viaturas. Agora mesmo, quando atravessava a avenida, muito apressado, saltando pelas poças de lama, no meio desse caos móvel, onde a morte chega a galope de todos os lados ao mesmo tempo, minha auréola, em um brusco movimento, escorregou de minha cabeça e caiu na lama do macadame. (BAUDELAIRE, 2006, p. 253).

As palavras do poeta descrevem bem o sentimento de aventura que a modernidade trazia consigo: “experiência de tempo e espaço, de si mesmo e dos outros, das possibilidades e perigos da vida. [...] Ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor – mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos” (BERMAN, 1986, p. 15). O fascínio diante do novo, da promessa de um progresso a advir pelas inovações científico-tecnológicas, pelo nascedouro mercado dos mais diferentes bens e pelo crescimento dos centros urbanos, é ao mesmo tempo acompanhado de um temor que coloca em xeque as certezas de um mundo calcado nos valores medievais de uma ordem cosmocêntrica que ao mesmo tempo amparava e constrangia: paradoxo da modernidade.

A experiência da modernidade no século XIX tem como imagem modelar a cidade de Paris, não à toa Walter Benjamin afirmá-la como a 'capital do século XIX'. Não obstante Londres – ou mesmo outras cidades européias de porte similar – também despontar à época como metrópole, o fato de Paris se destacar como paradigma da cidade moderna deve-se, “em grande parte, à força das representações construídas sobre a cidade, seja sob a forma de uma vasta produção literária, seja pela projeção urbanística dos seus projetos, personificados no que se chamaria o “haussmanismo” ” (PESAVENTO, 2002, p. 31).

O barão-prefeito empreendeu uma série de ações urbanísticas na cidade, como a construção de pontes, redes de esgoto e fortalecimento de água, monumentos e parques

públicos e os famosos *boulevards*, que consistiam em enormes vias de circulação, rasgando em linha reta uma ponta a outra do centro da velha cidade medieval. Concebendo a cidade à semelhança de um organismo a ser cuidado, Haussmann projeta os *boulevards* ao modo das artérias. Fazendo circular o sangue oxigenado, rico em nutrientes, as artérias têm como função manter o bom funcionamento do organismo. Da mesma forma, funcionariam os *boulevards*, dando vazão à circulação citadina, escoando a produção de um lugar a outro, transportando pessoas de entre os mais os novos estabelecimentos do nascente capitalismo. É aqui que o “discurso médico marca presença no modelo de cidade ideal: possibilita o trânsito sem entraves do crescente fluxo de consumidores e da produção; elimina as casas dos “miseráveis”, prováveis focos de moléstias causadas por hábitos “bárbaros”; abre largas avenidas impedidoras de barricadas ou ataques-surpresa.” (BAPTISTA, 2009b, p. 42).

O fenômeno da urbanização que se impunha à época coloca em jogo a constituição de um corpo urbano homogêneo, tributário de um poder centralizado e assentado em mecanismos burocráticos. Há que se gerir o aumento da população e toda série de decorrências de tal fato [questão da moradia, sistema de águas e esgotos, propagação de doenças, etc.], bem como a alocação dos equipamentos públicos, o fluxo comercial, a circulação de bens e pessoas. É no propósito de organizar o conjunto de problemas políticos e econômicos que desponta na cidade a figura do médico, que “se torna o grande conselheiro e o grande perito, se não na arte de governar, pelo menos na de observar, corrigir, melhorar o “corpo” social e mantê-lo em um permanente estado de saúde. E é sua função de higienista, mais que seus privilégios de terapeuta, que lhe assegura esta posição politicamente privilegiada no século XVIII [...]” (FOUCAULT, 1979d, p. 203).

Contudo, incidindo diretamente sobre o corpo social, na vida da população, a medicina urbana à época não era uma medicina dos homens, mas sim uma medicina das coisas, dos elementos: ar, água, decomposições. O discurso médico intentava dar conta das transformações em curso no tocante às condições de vida na urbe. Para tanto, buscou elaborar estratégias de análise dos lugares de acúmulo de qualquer coisa que pudesse causar doenças e provocar epidemias, concentrando esforços no controle da circulação, não de indivíduos, mas sim das coisas, fundamentalmente da água e do ar.

As topografias médicas, nascidas no século XVIII e chamadas a valorizar os efeitos do meio sobre o estado físico e moral dos homens, engajaram a observação social e identificaram as formas da estética clássica e as regras da saúde pública. Por uma referência muito simples à mecânica, tudo aquilo

que está em movimento e em circulação é são; tudo aquilo que está estagnado é malsão. Circulação do ar e das águas, penetração da luz se opõe ao amontoamento, à concentração do ar viciado, à exalação de miasmas e de odores mefíticos. A linha reta reconcilia assim o ponto de vista do embelezamento, com o da higiene e enfim com o interesse do comércio. (RONCAYOLO *apud* PESAVENTO, 2002, p. 39).

Ancorada em uma antiga crença do século XVIII, que afirmava que o ar tinha influência direta sobre o organismo, logo um agente patogênico, a medicina advogava em favor da liberação dos espaços. Através da desmontagem de becos, ruelas e amontoados de habitações que impediam a livre circulação do ar, um bom estado de saúde para a população seria alcançado. Amparado por uma equipe técnica em perfeita sintonia com discurso médico-científico em voga, o barão-arquiteto não titubeia e orquestra a sinfonia da demolição na velha Paris, concerto sem dimensões que reverberou na vida de milhares de habitantes: a abertura dos *boulevards* faz deitar vários bairros inteiros com séculos de história e desloca uma quantidade desmedida de pessoas para a periferia da cidade, os chamados *banlieues*.

O planejamento e a racionalidade geométrica do capitalismo oitocentista demandaram do *boulevard* o traçado em linha reta. Expressão de equilíbrio e tranquilidade, a reta orientou a construção de calçadas amplas e arborizadas e monumentos em cada extremo da via. Acentuando higiene e estabilidade, propiciou a livre circulação do ar e do tráfego pesado dos veículos. Por toda extensão dos *boulevards*, instalou-se uma infinidade de lojas dos mais variados tipos, restaurantes munidos de terraços com visões panorâmicas e cafés espalhados por suas calçadas, dando o ar da graça da nova Paris.

A abertura da cidade através dos *boulevards* não logrou pleno êxito em expulsar os habitantes dos espaços sinuosos da velha cidade, pois é justamente em seu seio que passam a transitar todos os tipos sociais. Homem atento ao seu tempo, Baudelaire registra em **Os olhos dos pobres** tal acontecimento. O fascínio da 'família de olhos' diante do esplendor do café, novo estabelecimento incrustado nos passeios da mais espetacular invenção urbana do século XIX (BERMAN, 1986), contrasta com a repugnância da mulher amada pelo narrador do poema. Em dado momento do encontro do casal em um café recém aberto, localizado em um novo *boulevard* ainda repleto de cascalho, ruína das construções de outrora, a intimidade dos amantes é tomada de assalto pela visão de um homem e seus dois filhos que, na calçada, fitam o esplendor do mais novo estabelecimento de sociabilidade burguesa. Molestada diante dos olhos esbugalhados da família, a mulher se dirige ao amado para que ele peça ao *maître* que os afugente do lugar. O pedido provoca profunda irritação no homem.

O horror da mulher é o mesmo horror para com a cidade. A presença da família de olhos é a cidade se fazendo presente ao encontro do casal, ao universo do amor romântico que se quer encapsulado em sua privacidade. A exasperação do homem é a indignação do poeta frente ao universo burguês que lhe rodeia. Baudelaire pincela uma cena da modernidade na qual a privatização da subjetividade se opera perante o espaço público, devassando assim a intimidade do espaço fechado do café situado no espaço aberto dos *boulevards*. Estes, “formidáveis buracos nos bairros pobres, permitiram aos pobres caminhar através desses mesmos buracos, afastando-se de suas vizinhas arruinadas, para descobrir, pela primeira vez em suas vidas, como era o resto da cidade e como era a outra espécie de vida que aí existia.” (BERMAN, 1986, p. 148/149).

Transitando pelos buracos abertos, os pobres e todo o elenco de caminhantes da cidade podiam experienciar os desafios da nova urbe, ditados tanto pelo turbilhão do tráfego quanto pela inconveniência material dos *boulevards*. O imperador deveras não era um dos técnicos de Haussmann, muito menos conhecia as crenças higienistas de outrora, quem dirá ainda um caminhante do espaço público parisiense. Prova é que a macadamização dos *boulevards*, por sua exigência, revelaria-se mais tarde dissonante ao receituário médico, haja vista o pavimento não proporcionar um bom escoamento das águas pluviais, formando assim uma camada de lodaçal a dificultar um outro tipo de circulação, a dos cidadãos.

Dito sentencioso do *boulevard* parisiense, o fazer circular, tanto dos homens quanto das coisas, encontra sua vida e morte no macadame. Se é possível afirmar que o espaço do *boulevard* incrementa uma mescla, a dos segmentos sociais, embora reservasse a cada tipo lugares diferenciados, como atesta a poesia de Baudelaire, o macadame também favorece uma miscelânea à medida que aplaina o elevado e o baixo, a auréola e a lama: paradoxo do macadame.

Como afirma o poeta, em meio ao caos móvel, a sua auréola [halo] ficara deitada sobre o lodaçal de macadame. Surpreso com a presença do poeta ao *mauvais lieu*, o sujeito que o reconheceu sugere que ele tente recuperar seu halo. “Não! Não quero! Sinto-me bem assim. A dignidade me entendia”, responde o poeta, desarranjando-se do invólucro sagrado que o envolvia no ofício de artista. O que está em jogo aqui não é de fato uma perda, a perda do halo, mas sim, um ganho que tal ação constitui, tornando assim possível a ascensão do poeta ao mundo dos homens, ao turbilhão de acontecimentos que tomam de assalto a capital do século XIX. Eis o ganho: Baudelaire faz da rua e dos seus elementos a matéria da sua

poesia; a lama que eclode do macadame, orgulho de Napoleão III assentado nos amplos *boulevards*, chafurda a alma do poeta e eleva-o à condição de homem comum, plenamente imerso nas transformações de seu tempo. Pavimentando por igual qualidades vis e nobres, o macadame conta uma história da modernidade.

O halo que cai da cabeça do poeta enuncia a modernidade enquanto experiência do despedaçamento das certezas, despedaçamento do sagrado. Enuncia, curiosamente, ao mesmo tempo uma perda e, com ela, uma chance. O poeta, desprovido da aura que ilumina seu ofício, sua arte, tem a chance, agora, de fazer algo que antes não era possível – pisar no chão de lama, onde não encontrará mais a redenção, mas sim a inquietude de um tempo de tensões e contradições que não lhe são acasos, equívocos a serem dirimidos, mas sua própria tessitura, aquilo que lhe dá fôlego. Uma chance que se enuncia não porque os homens de outrora estivessem presos, enlevados pelo halo, pelo sagrado e não conseguissem alcançar o chão que se podia vislumbrar. Mas sim porque, com a fragmentação deste sagrado, com a sua queda, eis que agora se erige este chão enlameado, movediço, sob seus pés. (RODRIGUES, 2009, p. 245/246).

Alguns anos distante da era do macadame, o baiano de Irará radicado em São Paulo assim canta a metrópole que o abrigara: 'Botaram tanto lixo, tanta fumaça, tanto metrô e minhocão, que a cidade está cansada, está doente'. Com uma percepção aguda dos acontecimentos do seu tempo, Tom Zé olha a grande cidade com olhos e ouvidos de poeta, descobrindo beleza em regiões estranhas, assim sugeriu David Byrne, compositor e ex-líder do grupo *Talking Heads*³¹. Seguindo a pista de Byrne, Tom Zé, assim como o poeta parisiense, faz da cidade e suas transformações a matéria da sua poética musical.

O 'caos' do tráfego da cidade luz dos oitocentos é aqui contemporaneamente revisitado na canção em epígrafe. Posto uma série de ocorrências, desde o mega crescimento populacional até à hegemonia do modelo do 'automóvel particular', que se operam hodiernamente, o Estado constantemente é impelido a realizar intervenções no espaço público. Resguardadas as particularidades de cada tempo histórico, a inflexão do músico-poeta parece apontar para a caducidade do discurso médico higienista que desde o início esteve presente no ideário de construção das cidades modernas: É preciso cuidar da cidade, fazer circular o ar e as águas, dar vazão ao fluxo de pessoas e mercadorias! Fornecendo elementos para o seu disciplinamento e controle, o cuidado tão requerido de fato mais contribuiu para deixá-la doente. Em verdade, as intervenções que desde o início se fizeram

³¹ O depoimento na íntegra de David Byrne acerca da obra de Tom Zé se encontra disponível em: <<http://www.tomze.com.br/prot/news.htm>>.

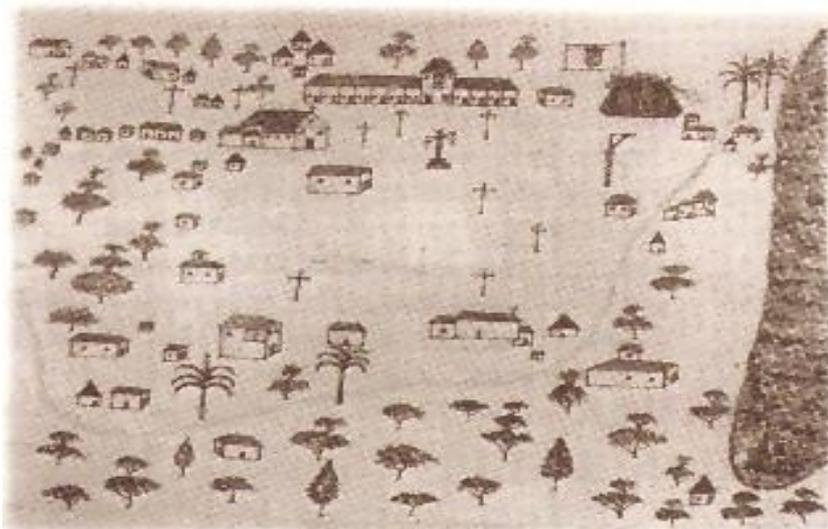
sobre as cidades medievais já operavam no sentido de caracterizá-las como patogênicas. Daí a necessidade de modificá-las radicalmente, nem que à custa de demolições em massa, abrindo, pois, os 'grandes buracos' que transformariam o tráfego urbano, decerto uma experiência *sui generis* constituidora da aventura da modernidade, ainda hoje peremptória nos grandes centros urbanos, seja em Paris, São Paulo, Rio de Janeiro ou Fortaleza.

Capitania do Siará Grande, 1649. Por uma questão estratégica, os holandeses, em sua segunda investida nas terras da capitania, erigem uma nova fortificação: construído com parte dos restos materiais do Forte de São Sebastião, levantado pelos portugueses em 1612, tomado de assalto pelos flamengos em 1637 e destruído por um levante indígena em 1644, a nova ancoragem holandesa batizada de Schoonenborch tinha como pretensão servir tanto como ponto de defesa militar, quanto apoio às incursões em busca de prata na região. Contudo, a aventura holandesa não duraria muito. Em 1654, quando da expulsão dos invasores estrangeiros da capitania de Pernambuco, a edificação foi tomada pelos lusitanos e rebatizada com o nome de Nossa Senhora da Assunção. É ao redor deste forte que se dará a constituição de um aglomerado humano, núcleo primevo da cidade que hoje se conhece por Fortaleza.

Forte de Nossa Senhora da Assunção. Violência e devoção religiosa em perfeita comunhão (SILVA FILHO, 2004). É sob o signo desta conjunção que se dará o povoamento e a constituição das feições da vila que seria instalada por decreto da coroa portuguesa em 13 de abril de 1726, hoje data do aniversário da cidade. Para além da proteção do território contra as invasões estrangeiras, a retomada portuguesa em 1654 diz do início da ocupação efetiva das terras da capitania. Ao longo dos anos, o forte veria em seu entorno serem erguidas construções residenciais, instalados os primeiros equipamentos públicos, como a Casa de Câmara, e edificada a igreja matriz, extensão do poder religioso.

É no bojo destas mudanças que é elaborada e confeccionada, através de traços mais esquemáticos do que técnicos, a primeira planta do núcleo colonial, datada do ano de criação da vila. Denotando com grande apreço o ideário de administração pública lusitana, enfocava as construções mais elaboradas da época, a exemplo da casa de câmara, da igreja e do forte. Ademais, o incipiente traçado do capitão-mor Manuel Francês ainda dispõe os marcos físicos constitutivos dos poderes na posição superior do desenho e defronte às suas instituições correlatas: o pelourinho, símbolo da autonomia administrativa e lugar de expiação dos desmandos políticos a mirar a Casa de Câmara, bem como a força a arrostar o forte, “indício tangível de uma autoridade metropolitana cuja força de lei se exerce também pela violência e

a intimidação” (SILVA FILHO, 2004, p. 24).



Primeira planta de Fortaleza: desenho da Vila de Nossa Senhora da Assunção

Em 1812, carente de reparos estruturais, o forte desmorona. No mesmo ano é lançada a pedra fundamental que ergueria mais tarde, em 1816, uma verdadeira fortaleza, a Fortaleza de Nossa Senhora da Assunção. O novo entreposto de defesa, que teve sua planta organizada e sua construção dirigida pelo tenente-coronel de engenharia Antônio José Silva Paulet, decerto ciente da topografia militar como uma “expressão e garantia de um poder sobre o território e seus habitantes” (GILLE, 1988, p. 58), resguarda em seus muros a expressão de uma perspectiva bélica que desde o medievo estava presente na organização e construção das cidades.

Com o declínio da produção do charque em Aracati, cidade de destaque na capitania devido ao comércio do couro e da carne de charque, somado ao fato da independência do Ceará em relação à Pernambuco em 1799 e de uma nascente cultura algodoeira, Fortaleza, posto concentrador e porto exportador de toda a produção de algodão cearense, passa a ocupar um lugar de destaque e desponta no início do século XIX como a principal cidade da capitania. Conectado às mudanças e ao crescimento de Fortaleza, o governador Manuel Inácio Sampaio, nomeado em 1812, confia ao saber do especialista Silva Paulet o plano de organização e remodelação do espaço urbano da cidade.

Inspirado no rigor geométrico das cidades hispano-americanas, o engenheiro traça um plano ortogonal, o famoso plano xadrez que até hoje vigora na cidade, que tinha como objetivo principal impor regulação e ordenamento ao traçado urbano. Buscando eliminar

através de demolições as sinuosidades das ruas da antiga vila, o saber do especialista dispõe uma cidade geometricamente manipulável ao poder político, antevendo a razão ordenadora que fez apologia à linha reta, tão presente nas reformas de Haussmann em Paris e ferrenhamente ambicionada pelo arquiteto francês Le Corbusier no século XX.

Como expressão de costumes disciplinados e trabalho edificante, a normatização do espaço sugere inclusive um modo de vida mais distinto e elevado, regido pela ordem social e a segmentação da produção material – componentes imprescindíveis à consecução do progresso. Ordem esta posta a serviço da autoridade política e do conhecimento técnico, atributo do especialista. No fundo a necessidade de controlar as intempéries naturais e disciplinar as relações sociais, estabilizando-as pelo rigor da ciência e dos seus instrumentais de medição e padronização – compasso, régua, esquadro, teodolito” (SILVA FILHO, 2004, p. 110).

É justamente no intuito de controlar as intempéries naturais e disciplinar as relações sociais que o poder político não se faz de rogado. A partir das modificações impostas à cidade pelo planejamento urbano de Silva Paulet, de fato só efetivadas na década de 1840, a Câmara Municipal passa a legislar e pôr em ação uma série de determinações. Dentre estas, registra-se o investimento de fundos públicos no alinhamento de ruas e becos, regulamentação de algumas construções, chegando mesmo a determinar até a cor das residências, proibição de alguns funcionamentos citadinos, como o tráfego de carros puxados por bois em ruas calçadas em 1842, haja vista a pavimentação incipiente que proporcionava a soltura das pedras, e ainda a aplicação de multas ao não cumprimento de tais exigências³².

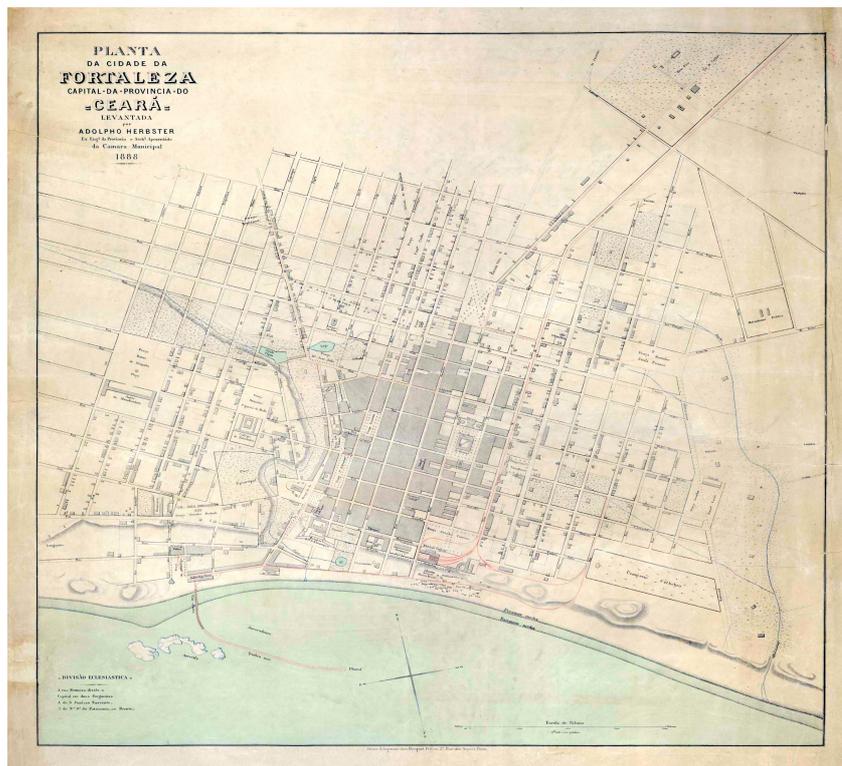
Consolidada como pólo econômico-social da região, Fortaleza segue a tendência que eclode no Brasil do século XIX e que diz de um desejo das elites em incorporar um conjunto de valores e modelos como referência para a sociedade.

Eram inspirados no modelo puritano, ascético e europeu e ganharam corpo nas reformas sanitárias, pedagógicas e arquitetônicas deste século. Esses valores foram aglutinados em formulações filosóficas e científicas que procuravam ter junto à sociedade um efeito moral, normatizador. A palavra de ordem é sintonizar-se com a Europa, ou melhor, “civilizar-se” o mais rápido possível, de modo que o país pudesse, o quanto antes, competir no mercado internacional. (HERSCHMANN & PEREIRA, 1994, p. 26)

Em profunda sintonia, saber técnico e poder político firmam uma aliança intensiva no

³² O Historiador Gisafran Jucá, no livro **Verso e reverso do perfil urbano de Fortaleza** (2003), discorre com detalhes acerca de algumas das determinações da Câmara Municipal de Fortaleza a partir das atas de suas sessões.

conjunto das intervenções que se operam em Fortaleza a partir das plantas de Adolfo Herbster, engenheiro da Província e arquiteto da Câmara Municipal. Dando continuidade ao traçado xadrez de Paulet e inspirado nas reformas do barão-arquiteto na capital do século XIX, o arquiteto-engenheiro concebe em 1875 a Planta Topográfica da Cidade de Fortaleza e Subúrbios, e, 1888, a Planta da Cidade da Fortaleza Capital da Província do Ceará, reforçando nesta aspectos da primeira, a exemplo do alinhamento de ruas e casas e da abertura de três *boulevards*.



Planta da Cidade da Fortaleza Capital da Província do Ceará [1888]

Retificar, classificar e disciplinar o espaço urbano, eis o propósito de Herbster. Projetados com a função de embelezar, dar vazão ao crescente fluxo urbano e servir como marco limítrofe da zona urbana fortalezense, os *boulevards* de Herbster resguardam em si os anseios higienistas do século XIX de circulação do ar e das águas e que tanto se fizeram presentes no projeto haussmanianno. Tal preocupação com a circulação já é possível também assinalar em 1865, quando da publicação da lei que institui o primeiro Código de Posturas para Fortaleza, o qual estabelecia “medidas disciplinadoras de circulação à espacialidade urbana, além de outras relativas à saúde pública” (PONTE, 1999, p. 79), coibindo tudo o que

dificultasse o fluxo de coisas e pessoas³³. Facilitando a circulação das coisas, os *boulevards* fortalezenses, bem como os parisienses, também dificultavam uma outra circulação, a dos insurgentes a organizar levantes e manifestações populares: função estratégica dos *boulevards*.

Sua larga e retilínea extensão criava uma certa transparência ao olhar policial: facilitava o acesso rápido de tropas militares ao foco das rebeliões. Donde se percebe a estreita relação entre estilização urbana e ordem pública: as próprias modificações no desenho de ruas e praças devem não apenas traduzir no espaço os ideais de progresso e civilização, mas se prestam inclusive a disciplinar o comportamento dos habitantes. (SILVA FILHO, 2004, p. 110)

Prevenir e remediar toda e qualquer insurreição a afrontar o poder político instituído e favorecer a circulação não só das coisas mas também das mercadorias. Frente ao crescimento espacial e populacional, ao significativo aumento nas exportações de produtos primários ao mercado europeu e à incipiente industrialização da área têxtil, Fortaleza passa contar com um incremento substancial na prática comercial, daí a necessidade de vias de circulação a facilitar o afluxo de veículos a transportar mercadorias.

Segunda metade do século XIX, Capital da França. As técnicas de engenharia do século XIX tiveram um grande impulso a partir da utilização de novos materiais agora produzidos em larga escala, a exemplo do ferro e do vidro. Ciente das inovações técnicas, o barão-prefeito não perdeu tempo e arquitetou o uso de tais materiais no conjunto de sua remodelação da cidade, notadamente nos espaços dedicados ao comércio. “Os mercados cobertos de vidros – os guarda-chuvas, segundo Haussmann – abrigarão grande número de cidadãos ávidos por apreciar e consumir tecnologias, produtos e sonhos da nova era. Os espaços sustentados por sólidas colunas de ferro favorecem o trânsito de multidões em um local fechado.” (BAPTISTA, 2009b, p. 41). Adentrando a fragilidade do vidro, a luz que tange as mercadorias resplandece a iluminação sacral do capitalismo que lhes confere vida própria. Percorrendo as passagens erguidas por imponentes estruturas metálicas, os parisienses talvez desconhecêssem o significado de *laissez passer*³⁴, expressão de sua própria língua que bem

³³ As disposições de esquadramento urbano também podem ser visualizadas nos códigos de posturas municipais ulteriores ao de 1965. Ademais, não só Fortaleza, mas também diversas cidades no país passaram a adotar códigos de postura como dispositivos de legislação, a fim de ordenar os comportamentos e desatinos da vida humana no espaço urbano.

³⁴ Em português, 'deixai passar'. O termo aqui usada é um recorte de outra expressão mais ampla, o *laissez faire, laissez aller, laissez passer*, mote do Liberalismo Econômico que pregava o livre mercado nas trocas comerciais internacionais.

caracteriza o espírito de uma época em que tudo deve circular.

1897, Capital do Ceará. Os ideais positivistas de ordem e progresso da recém instaurada República no país fazem coro aos anseios normatizadores de organização do espaço urbano que pontualmente aplacavam a cidade. No intuito de promover os valores da cidadania e dos bons costumes, fazia-se necessário expurgar hábitos e comportamentos provincianos, indicativos do atraso associado ao período imperial. A construção de grandes obras e monumentos tomam de assalto o *ethos* cotidiano a partir de uma estética que os impõem como signos da civilização.

Em perfeita sintonia com a modernidade européia, notadamente a experiência parisiense, é concluída no ano supracitado a primeira grande obra municipal da gestão do oligarca Nogueira Accioly, primeiro presidente civil do Estado. O Mercado de Ferro, de estrutura metálica construída na França, era composto por dois pavilhões unidos lateralmente por uma passagem à época chamada de 'avenida' e ornado com vitrais e adornos em ferro fundido, sendo aberto à ventilação e à luz natural. Reunindo conforto, higiene e elegância, a opulência férrea aliada aos ornamentos vítreos do novo mercado aspira à lógica da objetividade civilizatória constitutiva das grandes obras e monumentos.

À diferença dos mercados franceses que exibiam as mais diversas e recentes mercadorias do capitalismo, o Mercado de Ferro de Fortaleza era um mercado de carnes frescas, tendo também por finalidade abastecer a população local. Esta distinção radical constitui indício significativo do consumo das últimas tendências estrangeiras em termos de costumes, valores e construções em fins do século XIX e início do século XX no Brasil. O mercado de Fortaleza expressa com vigor a ânsia das elites em modernizar a cidade, haja vista sobretudo terem sido estas as principais patrocinadoras das investidas no espaço urbano da capital cearense, destacando-se comerciantes locais e profissionais liberais, notadamente os médicos higienistas.

A cirurgia urbana planejada pela planta de 1875 através dos *boulevards* da Conceição, do Imperador e Duque de Caxias pavimentaram a primeira experiência de transporte coletivo na cidade. Organizado em torno de bondes de tração animal, a primeira linha interligava os três pontos de maior circulação à época: o centro, o porto, localizado na porção oeste e o matadouro, situado a leste. Os bondes, assim como o transporte ferroviário, são objetivados como signo de modernidade (PONTE, 1999), posto maquinarem toda uma transformação na percepção de tempo e espaço no conjunto da urbe. Deslocando aglomerados humanos de um

sítio a outro, da casa ao trabalho, do trabalho ao mercado, a experiência da mobilidade propiciada pelos bondes imprimiu à vida cidadina um outro ritmo. Exigindo do poder político a reconfiguração do espaço físico, através de uma pavimentação mais eficiente e readaptação de logradouros públicos, ela interpelou os pedestres ao estabelecimento de uma nova relação com o trânsito, deveras muito diferente do poeta que perdera seu halo, mas conforme os padrões que atribuíam novos contornos à capital cearense.

As pinceladas de modernidade de fato só coloriram um pedaço da cidade. O projeto de 1875 tinha como objetivo principal disciplinar o crescimento da cidade, conseguindo dar conta até por volta de 1930, marco que a crônica histórica assinala como início do crescimento desmedido e sem controle da cidade, vendo nascer em seu ventre as primeiras favelas. Por mais que o traçado ortogonal de Herbster considerasse os subúrbios já existentes, ele e o novo *ethos* que se queria imprimir à cidade não foram competentes para adentrar os bairros periféricos que se descortinavam para além dos *boulevards*. A 'Fortaleza das areias', haja vista sua conformação geográfica local, somada ao fato de constituir uma área não urbanizada, estabelecida principalmente na porção norte, servia de morada para as camadas populares e migrantes advindos do interior do estado, os retirantes da seca de 1877³⁵, marco da explosão demográfica da cidade. Confrontando a 'Fortaleza do calçamento', trazia à tona os embates sociais de uma modernidade que se queria progressista e civilizadora³⁶. O estabelecimento dessa dualidade no seio da própria cidade diz das disparidades que historicamente forjam a capital alencarina e que nenhum código de posturas quanto menos um traçado topográfico consegue dar conta.

Se a cidade é construção eminentemente humana, a planta subtrai a incômoda presença dos habitantes, quando muito os neutraliza sob a forma

³⁵ Após três décadas sem sofrer os efeitos de uma seca, eclode em 1877 aquela que seria a mais devastadora de até então. “A seca de 1877 é considerada um importante marco na construção da cidade e dos cidadãos. O retirante se torna uma justificativa para se obter recursos do Império e dar vazão aos projetos de modernização da cidade. Medidas assistencialistas eclodem nos anos do fenômeno climático e formas de segregação da população de retirantes são construídas. A grande seca supera as anteriores, recebendo mais atenção do poder central” (MESQUITA, 2006, p. 05).

³⁶ O estabelecimento dessas duas cidades permanece pelo menos até meados dos anos 1930, a ver pelo texto do pesquisador cearense Eduardo Campos (1996, p. 51): “Tempo, o dos anos trinta. Fortaleza estava dividida em duas metades de gente: a que morava na área de calçamento... e a que vivia (vivia?) pelas “areias”, e essa designação de ocupação do solo a significar quem morava nas embrionárias favelas de hoje, gente modesta abrigada quase sempre em casebres. Crime nas areias, de facada; briga na cidade, no calçamento, – de bengala”. A distinção envereda no *ethos* de cada cidade quando da própria operação de transgressão à ordem, cabendo ao homem do calçamento a elegância na infração, desde a nomeação da sua ação – a briga – aos objetos ofertados pela vitrine da modernidade – a bengala; já ao homem das areias é relegada a incivilidade, pois ele é comete um crime através de atos rústicos – uso da faca.

de um dado técnico e objetivo – a estimativa da população. O espaço urbano planejado tenciona favorecer um controle dos corpos e mentes que povoam a cidade. A representação gráfica bidimensional (a planta) provoca um apagamento dos rastros do cidadão. Tal ausência fabrica uma cidade ideal, sem conflitos sociais (SILVA FILHO, 2004, p. 112).

A projeção das plantas topográficas em Fortaleza trazia consigo as promessas de progresso e civilidade através da organização do espaço urbano, alocando novos equipamentos e serviços públicos e constituindo um *ethos* alinhado aos padrões europeus. A partir de uma visibilidade que se pretende unificadora e panorâmica, delinea os traços de um tabuleiro de xadrez onde os peões parecem não figurar como peças. Estes, contudo, em termos de classe de peças, são maioria, portanto imprescindíveis ao funcionamento do jogo. A modernidade enxadrista que o poder político jogou a partir da segunda metade do século XIX, e adentrou o século XX na capital cearense, foi recheada de jogadas francesas com um certo sotaque tupiniquim. Contudo, o xeque-mate não foi anunciado. Vez por outra os peões chegaram à última casa, assim transformando-se em qualquer outra peça com privilégios mais amplos de movimento, pondo em jogo um novo exercício de poder que através de “pequenos gestos (como a recusa da vacinação), transgressões miúdas (como os banhos sem roupa à luz do dia), desvios sutis (como os nomes populares que batizavam os lugares) recheavam o cotidiano da cidade, descortinando atitudes de contestação ao império da lei e da linha reta”³⁷ (SILVA FILHO, 2004, p. 116).

A exuberância dos amplos *boulevards* e suas calçadas, dos cafés, das galerias de teto de vidro e suas vitrines repletas de mercadorias e sonhos na Paris dos oitocentos eram decerto os signos da promessa de progresso, de um futuro melhor. O célere furor das transformações traz à tona uma nova percepção de tempo e espaço; lugares, objetos, imagens que se esvaem e desmancham as certezas de outrora; o eterno cede lugar ao momentâneo em sua profunda fragmentação destronando a máquina de previsibilidade. A sólida identidade do homem burguês é ameaçada pelas multidões informes que passam a habitar os buracos abertos pelos

³⁷ Quanto aos pequenos gestos: assim como em outras grandes cidades brasileiras, houve em Fortaleza a vacinação pública e obrigatória contra a varíola em fins do século XIX e início do século XX; transgressões miúdas: existia uma lei de 1844 decretada pela Câmara Municipal e que tem seu conteúdo recuperado e reformulado pelo Código de Posturas de 1870 que proibia o banho sem roupa em lagos e riachos locais, prática comum de jovens e crianças à época; e os desvios sutis: em determinado momento do século XIX o poder político passou a instituir uma nomeação às ruas e logradouros públicos, contudo, não existiu “adesão integral dos habitantes à toponímia consagrada na escrita das placas. Este fenômeno constitui uma das mais notáveis e pulsantes manifestações da criatividade anônima na história urbana de Fortaleza. Sugere também um modo peculiar e historicamente arraigado de produzir outras memórias da cidade, renomeando lugares, contestando a hegemonia das leis e do jogo político institucional” (SILVA FILHO, 2004, p. 116).

boulevards, pela família de olhos em farrapos que intimida o estável conforto encerrado em si no luxo do novo café. A insustentável instabilidade da modernidade impinge à burguesia suspeita e temor da perda de suas conquistas materiais e espirituais, fazendo-a recuar e se reclugar no aconchego do espaço privado dos lares. O homem burguês é o homem-estojo, diz Benjamin (1995c), pois busca sua comodidade no interior de sua caixa, completamente revestida de veludo a fim de que não perder os rastros que ele imprimiu no mundo.

No universo repleto de rastros de si, o burguês retém o que o mundo do lado de fora poderá exterminar. Porta-retratos, fotografias nos álbuns da família, objetos pessoais revelam a aura da personalidade do morador. A marca das mãos no veludo prenuncia a integridade de um corpo ainda não aniquilado pelo perigo das multidões; ratifica a solidez da identidade que não se deixa abalar pelo tempo cortante das ruas. Do lado de fora, o caos do acontecimento inesperado, a fugacidade da experiência, o perigo do anonimato. No estojo domiciliar, onde ele habita, a nitidez do espírito e do nome são hermeticamente protegidas das impurezas urbanas. Tudo neste lar representa, evoca a presença e a ausência do proprietário. As imagens dos diferentes momentos da família, registrados nas fotografias, indicam a continuidade harmoniosa do tempo, a aura das individualidades que não se deixa apagar no transcorrer dos anos. O tempo, ali, é contínuo e o espaço, o universo autônomo onde o lado de fora seria um provável adversário. Mesmo sem ninguém habitando este universo, a atmosfera gerada pelo acúmulo de indícios sugere que algo ocupou ou ocupa este lugar (BAPTISTA, 2010, p. 113).

Ancorada sob o signo paradoxal do vislumbre e do assombro, as pinceladas que vão constituir a experiência da modernidade na capital alencarina a partir do século XIX, alastrando-se pelo século seguinte, são demasiado violentas, posto que pretenderam marcar uma ruptura com o provincianismo em favor de uma cultura importada do Velho Continente, profundamente alheia aos padrões e costumes locais.

Em Fortaleza, talvez o homem-estojo estivesse circulando nos espaços privados dos clubes construídos pelos setores sociais dominantes, a exemplo da nova sede da Fênix Caixerai, da mansão erguida pela Associação Comercial e do palacete de Carvalho Mota, todos do início do século XX. Talvez estivesse presente no Theatro José de Alencar, maior obra arquitetônica da cidade à época e de pronto considerado um dos mais belos teatros do país. Todos, lugares luxuosos e hermeticamente protegidos das impurezas urbanas. Estas, a propósito, assim como em Paris, sempre impregnaram a paisagem desarmando as jogadas de xeque-mate no tabuleiro alencarino.

* * *

As pedras que outrora edificaram a Fortaleza de Nossa Senhora da Assunção e pavimentaram os *boulevards* de Herbster hoje acolhem a pressão exercida sobre si de pneumáticos e passos direcionados no interior dos terminais integrados de ônibus de Fortaleza. Os materiais não estão presos a um significado: outrora o macadame parisiense evidenciado na poesia de Baudelaire, hoje as pedras no solo dos terminais. Testemunhas históricas da aurora do projeto de modernidade que envolveu a cidade em fins do século XIX, elas compõem o tabuleiro de um jogo de forças inacabado e que se atualiza a cada tempo histórico.

Olhando as pedras dos terminais, Augusto procede à sua escavação. Revolvendo o solo, ele compreende que o grande achado arqueológico de sua busca não reside no inventário dos achados, mas sim “em assinalar no terreno de hoje o lugar no qual é conservado o velho” (BENJAMIN, 1995c, p. 239). É então assim que o andarilho compreende que as pedras nos tempos de agora fornecem indícios do embate de lutas pretéritas que colocaram em evidência o reverso expurgado de uma cidade, a Fortaleza das areias, e descortinaram o progresso anunciado pela Fortaleza do calçamento³⁸. Inspirado no filósofo berlinense, Augusto sabe que observar as pedras de agora é empreender um “olhar para o passado para identificar as linhas rompidas de temporalidade e não acatar a abordagem fatalista de um futuro melhor ou mais evoluído” (FEREIRA, 2006, p. 37) que a modernidade alencarina prometia e que o poder político na atualidade insiste em afirmar.

A Fortaleza contemporânea emerge da acumulação dos tempos sedimentados em seu espaço; tempos que dizem das remodelações urbanas, dos usos e ocupações dos espaços, dos combates travados no tabuleiro, dos desejos, alegrias, medos e angústias de seus habitantes. A história da cidade não mais se escreve no mapa com contornos bem delineados. O inchaço ocorrido a partir de 1930 junto a ausência de planejamentos responsáveis por uma organização sensível da cidade, boicote do próprio poder político, concorrem à luta desmesurada pelo espaço, tendo a especulação imobiliária de um lado, com seus prédios que arranham o céu e mega condomínios fechados, e o movimento por moradias populares de outro, por vezes

³⁸ A idéia de verso e reverso, que estampa o título do livro de Gisafran Jucá (2003), trata do período compreendido entre 1945 e 1960 a partir de duas faces de Fortaleza: o verso diz respeito ao conjunto que compõe o discurso histórico oficial sobre a cidade e o reverso se refere à vida e aos fatos do cotidiano, suas venturas e desventuras, que foram excluídos da história oficial da cidade.

sacrificado pelos processos de gentrificação³⁹. Fato é que nas últimas duas décadas

a cidade sofre um processo de adaptação da sua estrutura, que se reflete na fragmentação do seu território, acompanhado pelo crescimento populacional, gerando uma dispersão das funções urbanas (habitação, trabalho, circulação e lazer); na consolidação dos sub-centros, na formação de novas áreas de centralidade (Aldeota, Seis Bocas) e na decadência do Centro tradicional; na segregação sócio-espacial, proveniente da forma diferenciada de uso e apropriação do espaço público e privado, configurando desigualdades sociais irreversíveis e, finalmente, na intervenção do poder público em obras de infra-estrutura (vias de circulação, saneamento, urbanização) e incentivo à construção civil (hotéis, shoppings), a fim de dar à cidade uma feição turística, construindo uma imagem positiva de Fortaleza (DIÓGENES & PAIVA, 2006, p. 15).

A experiência da mobilidade que marcou profundamente os cidadãos do século XIX é hoje ainda uma ênfase nas grandes cidades. Em Fortaleza não é diferente, ainda mais considerando que ela é uma das doze cidades que sediarão a Copa do Mundo de futebol em 2014, evento de grande porte que prevê uma série de transformações estruturais na cidade⁴⁰, dentre elas a abertura de túneis, construção de ciclovias, inauguração do metrô de Fortaleza [Metrofor]⁴¹, o alargamento de avenidas, construção de faixas exclusivas para ônibus e ampliação de alguns terminais, muitas destas já previstas no projeto do Programa de Transporte Urbano de Fortaleza [Transfor], iniciado em meados de 2008.

Sete fragmentos cinza distribuídos estrategicamente no traçado urbano. Impregnados não só de velocidade, mas também de afetos, os terminais integrados de ônibus são fundamentais na experiência da mobilidade em Fortaleza. Feito uma grande cadeira com rodas construída para transportar de um lugar a outro, os ônibus deglutem e cospem diariamente milhares de passageiros. Perfazendo uma escritura anônima através de cortes por entre as fronteiras sociais e simbólicas do tabuleiro, os itinerários dos ônibus compõem uma paisagem urbana na medida em que esta deixa “de ser aquilo se oferece lá ao fundo para se

³⁹ Gentrificação é um neologismo em português que vem da palavra da língua inglesa *gentification* e diz respeito ao enobrecimento urbano de determinadas áreas da cidade, realizando intervenções em espaços urbanos visando à sua qualificação e consequente valorização imobiliária que se dão a partir da retirada de moradores locais, sendo estes geralmente deslocados para as zonas periféricas da cidade.

⁴⁰ Funciona desde setembro de 2009 o Comitê Popular da Copa, hoje composto por 20 entidades da sociedade civil de Fortaleza. Segundo reportagem do Jornal Diário do Nordeste do dia 16.05.10, o Comitê tem por objetivo acompanhar de perto a execução das obras, tendo em vista que existe uma grande probabilidade de “que em nome de uma melhoria na mobilidade urbana, comunidades sejam retiradas dos seus locais de origem e alocadas em outros distantes e sem infraestrutura”. Disponível em: <http://diariodonordeste.globo.com/materia.asp?codigo=786122>.

⁴¹ As obras do Metrofor se iniciaram em janeiro de 1999 e até hoje não foi inaugurada a Linha sul, pertencente à primeira fase do projeto.

converter no campo, plano e extenso, em que se articulam todas as coisas: uma grade” (PEIXOTO, 2004, p. 11).

Assim como as cidades, os terminais 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): ônibus, pessoas, mercadorias, discursos, desejos. Para além da dimensão de funcionalidade no conjunto do espaço urbano, do fazer circular, os terminais 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 no combate às agruras que embotam a vida cotidiana.

Atento ao movimento da metrópole alencarina, Augusto, andarilho perspicaz das ruas do Rio de Janeiro, olha mais uma vez firme o solo pétreo, soergue a cabeça e se põe a caminhar. Percebe que no meio do caminho tinha uma pedra. Uma não, várias pedras a pavimentar a aventura dos terminais. Seguindo por esta vereda, o agora estrangeiro se arrisca a narrar algumas daquelas histórias. Quais histórias?

.jogos, trapaças e algumas noites terminais

Era de manhã bem cedo, as ruas limpas e vazias, eu ia para a estação ferroviária. Quando confrontei um relógio de torre com o meu relógio, vi que já era muito mais tarde do que havia acreditado, precisava me apressar bastante; o susto dessa descoberta fez-me ficar inseguro no caminho, eu ainda não conhecia bem aquela cidade, felizmente havia um guarda por perto, corri até ele e perguntei-lhe sem fôlego pelo caminho. Ele sorriu e disse:

– De mim você quer saber o caminho?

– Sim – eu disse –, uma vez que eu mesmo não posso encontrá-lo.

– Desista, desista – disse ele e virou-se com um grande ímpeto, como as pessoas que querem estar a sós com o seu riso.

Franz Kafka⁴²

Após perambular pelos *boulevards* de Herbster, hoje importantes avenidas da região, contornar a Fortaleza de Nossa Senhora da Assunção, atual 10ª Região Militar do Exército, e fitar o vigor da arquitetura metálica do Theatro José de Alencar, Augusto sente um certo incômodo nos pés. Os calos da caminhada pelas ruas do centro de Fortaleza lhe pedem uma pausa e indicam a urgência do horário. São 23:14h e não sabe qual direção tomar rumo a algum terminal. Por sorte, um guarda municipal, em nada kafkiano, indica-lhe o caminho. Dali mesmo, ao lado do teatro, partem os últimos ônibus regulares em direção aos terminais Parangaba e Lagoa. Assim como o estrangeiro kafkiano, tem que se apressar, pois não quer ter que esperar os Corujões⁴³ que passam em demorados intervalos. Toma rumo, pois, assim como em tempos pretéritos o faziam os moradores da 'Fortaleza das areias' quando em seu deslocamento do centro, a 'Fortaleza do calçamento', às suas casas, a uma outra parte da urbe: segue pela linha Av. José Bastos ao Terminal da Lagoa, cravado no bairro da Parangaba, que também acolhe outro terminal que leva o mesmo nome deste pedaço da cidade.

Ao desembarcar na Lagoa o andarilho logo percebe o contraste com o cenário que se estabelece em outros horários: a celeridade dos veículos e passageiros cede espaço à calma

⁴² KAFKA, Franz. Desista! In: KAFKA, Franz. **Narrativas do Espólio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

⁴³ Denominação dada aos ônibus urbanos que circulam pela cidade no período da madrugada.

que adentra e se instala na madrugada, justo em um momento histórico “em que a experiência das grandes velocidades se tornou fundamental para a vida humana” (CALVINO, 1990a, p. 54). Mas Fortaleza é também uma cidade que tem olheiras e vez por outra um ônibus invade o terminal e despeja um punhado de passageiros nas plataformas, alvoroçando a placidez do espaço. Roberto, motorista do Corujão/Montese, uma das seis linhas das madrugadas do Lagoa, faz dessa invasão um intervalo improvisado no trabalho de cinco horas ou cinco viagens do terminal ao centro da cidade e aproveita para se deliciar apressadamente com um biscoito e um refrigerante na RR Lanches. “Na outra a gente presta conta, irmão” (TR.E.M.A., 2009, p. 10), assim se despede de José Luciano, funcionário da lanchonete que funciona 24 horas e parte para mais um giro pela cidade.

O andarilho se acomoda em um assento da RR Lanches e pede uma coxinha enquanto repara a chegada e saída de Roberto e alguns outros usuários do transporte alencarino à espera de outra condução. Eduardo Feitosa também é um usuário, só que, de um modo diferente, não embarca pelas roletas dos ônibus ou do terminal. Figura conhecida dos porteiros, adentra pela saída dos veículos na madrugada apenas em busca de uma coxinha na RR Lanches. Assim como Roberto e outros frequentadores, conhece Luciano pelo apelido, 'irmão', que não vacila no trabalho das 22h às 07h que vez por outra deixa seus pés inchados. “Suas mãos são rápidas e precisas no serviço e feitura do menu: cortar frutas para a salada, pasturar coxinhas e pudins no fogo, requentar a canja, liquidificar dezenas de polpas de fruta, lavar as louças e perseguir bêbados inadimplentes” (TR.E.M.A., 2009, p. 10). As coxinhas que Luciano fritava a cada início de madrugada são a refeição que mais vende no estabelecimento de cardápio variado, servindo de jantar para trabalhadores noturnos e pessoas em fim de festa. Augusto observa o movimento insone do terminal através da sua desapareção da vitrine aquecida por uma lâmpada incandescente.

Diferente de outros clientes, às vistas do embarque iminente que os levarão ao aconchego e à segurança do lar, ele não tem pressa em devorar a fritura. Compartilha com Luciano, durante o tempo lento que se estabelece entre um ônibus e outro, uma solidão vigiada por uma câmera no alto da lanchonete. Atento ao processo de naturalização da vigilância como um modo de olhar e prestar atenção na cultura contemporânea, o andarilho nota que a câmera “que tudo vê e isenta-se de ser interpelada na sua forma e no seu desejo de olhar” (BAPTISTA, 2008b, p. 06) passa despercebida à grande parte dos clientes da lanchonete. Registrando gestos mínimos, captando atitudes suspeitas, a câmera da lanchonete

faz parte de um conjunto de procedimentos que envolvem diversos dispositivos tecnológicos com múltiplas funções e propósitos.

Boa parte da vigilância contemporânea é herdeira do desejo de eficiência, velocidade, controle e coordenação da administração moderna. [...] Lembremos que a vigilância não é apenas herdeira da cinzenta maquinaria industrial-disciplinar, da empoeirada burocracia estatal e das luzes esclarecidas do Iluminismo. A vigilância também herda as cores e os prazeres da cultura do espetáculo, que floresce junto com as cidades modernas. Ao mesmo tempo em que a sociedade moderna fez dos indivíduos um foco de visibilidade dos procedimentos disciplinares, ela também os incitou e os excitou enquanto espectadores de toda uma cultura visual nascente, intimamente atrelada à vida urbana. Observadores estimulados e excitados pelo fluxo movente da vida e das paisagens modernas, pela aceleração dos ritmos e deslocamentos, pela complexificação da vida urbana, pelo advento de novos objetos e mercadorias, bem como pelas novas tecnologias de produção e reprodução da imagem (fotografia, cinema, estereoscópio etc). (BRUNO, 2008, p. 01)

Gravando antes toda a movimentação do estabelecimento em obsoletas fitas VHS, a pequena câmera hoje simplesmente observa inabalável, assim como os olhos esbugalhados da família baudelairiana, imagens da vida de Luciano na lanchonete, radicalmente distante tanto da condição social do casal quanto do requinte do café parisiense, transmitindo-as ao televisor acoplado à uma das paredes como um Big Brother tedioso sem disputas milionárias. Forjando uma sensação de segurança, posto ser um estabelecimento vigiado, a câmera da lanchonete tem o mesmo propósito das câmeras espalhadas por diversos logradouros públicos na cidade bem como em grande parte da frota de ônibus da cidade. Essa mesma sensação é uma característica marcante na composição espacial dos terminais, só que produzida por outra estratégia, semelhante a que deu início ao processo de colonização da cidade: cercados de muros e grades, os terminais são compostos por uma equipe de seguranças e porteiros, além dos responsáveis por outras funções como zeladores, fiscais de operação e cobradores, que tem por objetivo garantir a ordem e zelar pela integridade do espaço.

Enquanto isso “Roberto segue pela avenida Alberto Magno a 60 quilômetros por hora. O ônibus, pouca gente, chacoalha como se batesse os dentes. O barulho mistura-se com as músicas gospel em volume alto. Semáforos esquizofrênicos, obsoletos por algumas horas, pouco são respeitados” (TR.E.M.A., 2009, p. 13). O ronco do motor e o timbre estridente que pulula das ondas do rádio desconcertam o silêncio do cenário de luz amarelada a banhar as ondulações e buracos do asfalto cinzento. Os sons são companheiros de viagem do motorista

enquanto a metrópole dorme. Vez por outra um passageiro o cumprimenta em algum canto da cidade. Roberto acena. Nem sabe quem é. 'Fale com o motorista somente o indispensável', diz o aviso afixado no ônibus. Acumulando as funções de condutor e cobrador, tem que estar atento ao volante e ao troco, ao tempo de chegada e saída em cada final de linha, ao pagamento do bolo e do refrigerante que comprou na RR Lanches. A cada noite de trabalho o corpo do motorista encarna a velocidade e a racionalidade geométrica do sistema de transporte alencarino em meio ao emaranhado de existências humanas que circulam diariamente pelos terminais.

Portadores de uma dinâmica peculiar, os terminais resguardam uma vida própria. Em alguns dos setes pontos espalhados pela cidade, a exemplo do Parangaba, o maior terminal em termos de espaço físico, é possível encontrar uma extensa gama de serviços localizados em alguns estabelecimentos: perfumaria, lojas de roupas e sapatos, lanchonetes, sorveterias, *lan houses*, banca de revistas, farmácia⁴⁴, caixas de banco, loterias, postos de serviços públicos fixos e itinerantes⁴⁵, e até mesmo pontos onde se pode pagar contas, fazer empréstimos e seguros⁴⁶. Encontros amorosos, seja nas plataformas ou nos banheiros, conversas descompromissadas antes ou depois das aulas colegiais, pregações religiosas que anunciam o paraíso ante o caos que se estabelece no horário de pico, combates acirrados entre torcidas organizadas em dia de clássico rei no Castelão⁴⁷, anúncios de promoção daquela bala ou chocolate por vendedores ambulantes, súplicas por algum trocado ou alimentação, esperanças da balada porvir, angústias pela perda do transporte ou indignação pela demora, morada nas madrugadas. Atravessados por uma miríade de acontecimentos, os terminais são pequenas fortalezas dentro uma Fortaleza, cidades em miniatura que se distanciam das galerias parisienses⁴⁸ por sua arquitetura rígida e nada contemplativa mas com uma vida que ganha

⁴⁴ Existem unidades da Farmácia Popular do Brasil, política do Ministério da Saúde, em dois terminais: Siqueira e Parangaba.

⁴⁵ Programa de Agência Cidadã de Crédito, Bolsa Família e Câmara Móvel são alguns dos serviços públicos presentes em alguns terminais.

⁴⁶ Uma breve descrição do Terminal da Parangaba é feita no texto 'Um itinerário no terminal', produzido a partir de uma passagem da autora por aquele espaço. Disponível em: <<http://www.overmundo.com.br/overblog/um-itinerario-no-terminal>>.

⁴⁷ Denominação dada ao jogo entre as duas mais importantes equipes de futebol do estado, Ceará e Fortaleza, que comumente acontece no estádio Plácido Castelo, o Castelão. Por diversas vezes os terminais, ponto para onde convergiam alguns ônibus que iam e vinham do estádio, serviram de campo de batalha para as torcidas organizadas dos dois times.

⁴⁸ Benjamin discorre sobre as galerias parisienses como uma espécie de síntese arquitetônica da metrópole moderna, lugares de sonhar, do consumo das novas mercadorias: “As galerias, uma nova descoberta do luxo industrial – diz um guia ilustrado de Paris de 1852 – são caminhos cobertos de vidro e revestidos de mármore, através de blocos de casas, cujos proprietários se uniram para tais especulações. De ambos os lados dessas vias se estendem os mais elegantes estabelecimentos comerciais, de modo que uma de tais paisagens é como uma cidade, um mundo em miniatura” (BENJAMIN, 1989a, p. 34/35).

certa autonomia em lapsos de tempo. Cronometrados por máquinas de medição e por uma agenda de compromissos que delimita cada passo dos cidadãos metropolitanos, os eventos que se dão nos terminais têm por especificidade serem sempre provisórios: espacializam-se, ganham ritmo e consistência e desfazem-se junto ao movimento de conexão de cada ponto do tabuleiro que os terminais produzem.

A fortaleza que compõe tal malha de itinerários de forma alguma é intransponível. Para penetrar em seu universo basta garantir por uma quantia fixa⁴⁹ o bilhete através de suas catracas de acesso ou nos veículos que lhe entranham. Alguns, como Eduardo Feitosa, conseguem burlar as regras, já outros, como Edvaldo, que espera a ocasião de uma vaga no conjunto dos vendedores ambulantes cadastrados junto à Prefeitura, não tem a mesma sorte. Paulo Leandro, porteiro que alterna as madrugadas em uma das entradas do Parangaba, é firme no propósito de barrar pessoas não autorizadas a entrar sem pagar nos terminais. Talvez Edvaldo busque um abrigo seguro na noite iluminada da cidade banhada de sol que aumenta seus índices de violência à medida que cresce.

Enquanto saboreia sua coxinha, Augusto troca dois dedos de prosa com Luciano. Pelo visto o dia não foi dos melhores.

Você me pergunta: 'Quando é o dia mau?' O dia mau é aquele dia em que você recebe uma notícia ruim, que você recebe [...] uma notícia negativa, aquele dia é um dia mau. [...] O dia em que você descobre que seu filho é homossexual. O dia em que você descobre que está sendo traída por seu companheiro. O dia em que você descobre que tem câncer. Esse é um dia mau, irmão. (TR.E.M.A., 2009, p. 10).

Doença, traição, homossexualidade. Descerrando sua intimidade ao andarilho, as imagens de Luciano ao televisor agora lembram um programa televisivo vespertino que deixa de lado os pés inchados, a jornada de nove horas de trabalho e a má remuneração. Ao passo que trabalha cortando as bananas para a salada de frutas ouve calado a pregação da palavra de Deus que fortalece e apazigua o seu espírito. “Mas a Bíblia tá mandando nós resistirmos ao dia mau” (TR.E.M.A., 2009, p. 11), ressoa a voz do pastor que outrora pregava por entre plataformas abarrotadas em fim de tarde e não desanima frente ao vazio do Lagoa. As imagens do televisor parecem agora fazer mais sentido ao horário e o estrangeiro se recorda de alguns programas de TV nas madrugadas.

Solvitur ambulando. Augusto é inquieto e se cansa dos bancos da lanchonete.

⁴⁹ A tarifa dos ônibus em Fortaleza custa R\$ 1,60, a passagem inteira, e R\$ 0,80, a meia passagem.

Privilegiando os percursos, as errâncias pela urbe à toda e qualquer pacificação dos corpos encapsulados em seu *intérieur*, assume a delinquência como estilo de vida, inscrevendo assim seu corpo no texto da ordem que capitaneia os terminais e vivendo “não à margem mas nos interstícios dos códigos que desmancha e desloca.” (CERTEAU, 2008, p. 216). O seu movimento é lento e incerto, assim como grande parte das madrugadas. A dignidade dos espaços assépticos da urbe o entedia; despindo-se do seu halo, prefere perambular pelos terminais, decerto *un mauvais lieu* frente a um *shopping center*. Atravessando-os, compõe a partir dos causos e relatos insones uma narrativa do presente de uma Fortaleza que não se aquece debaixo de cobertas.

Acerta a conta do quitute, despede-se de Luciano e acende um cigarro enquanto caminha em direção ao banheiro de cheiro nada agradável. Quando sai, avista Roberto saindo da lanchonete e se dirigindo ao ônibus. Não titubeia. Acaba repetindo uma cena cotidiana comum àquele espaço: apaga apressadamente o cigarro e embarca no veículo que, para a sua surpresa, em poucos minutos abriria as portas em outro terminal⁵⁰. Resolve descer. Caminha um pouco e logo se dá conta onde está. “No Parangaba, a circulação de gente acontece somente em três das seis plataformas, justamente aquelas que agrupam o movimento de ônibus. Elas repartem em dois o espaço na madrugada e, até quando se olha de perto, nem parecem compor o mesmo lugar” (TR.E.M.A., 2009, p. 41).

Augusto ainda não conhecia a cidade. Aproxima-se de Paulo, porteiro, e puxa um papo afim de saber um pouco mais da cidade. Não é preciso demorar-se na conversa para perceber que a racionalidade que se quer impor ao sistema de transporte alencarino não permitiria a reprodução da cena kafkiana que inicia este capítulo.

Pois a rigor é kafkiana a situação de impotência do indivíduo moderno que se vê às voltas com um superpoder (*Übermacht*) que controla sua vida sem que ele ache uma saída para essa versão *planetária* da alienação – a impossibilidade de moldar seu destino segundo uma vontade livre de constrangimentos, o que transforma todos os esforços que faz num padrão de iniciativas inúteis. (CARONE, 2009, p. 100).

Qualquer possibilidade de insegurança que se instalasse no andarilho quanto a um rumo a seguir seria dizimada pelo sistema de placas e pelos funcionários do local, Paulo um deles. Ponto de conexão, o terminal não é o lugar do 'perder-se'. Não constrange e não indica caminhos errados no traçado urbano. De posse do bilhete, o passageiro é livre para circular:

⁵⁰ A linha Corujão/Montese circula pelos terminais Lagoa e Parangaba.

torna-se um jogador. As saídas são múltiplas, assim como as regras do jogo. Os sete pontos, ou casas, no tabuleiro alencarino são constantemente requisitados. Embora não tenham privilégio hierárquico, são estratégicos, pois facilitam as jogadas que compõem a trama de um jogo onde não se sabe onde começa nem termina. A madrugada não cessa a disputa no tabuleiro.

O andarilho confronta seu Casio Melody com o relógio digital do terminal. Não tem pressa nem sente-se inseguro; Paulo lhe dá algumas coordenadas. Há pouco mais de dois meses no emprego, o porteiro, 18 anos, precisa “garantir os 464 reais, os vales-transporte e os vales-refeição, para manter a casa, onde mora com Lorena.” (TR.E.M.A., 2009, p. 70). Enquanto Lorena dorme, Paulo sonha de olhos abertos e ouvidos antenados nos fones do pequeno rádio em fazer o curso de Administração. Estudante do colégio Eduardo Campos, localizado perto de sua casa, o jovem almeja um dia ter um bom emprego. Para isso não pode bobear. Sonhos na cabeça e olhos nos portões de entrada e saída dos ônibus. Tem que estar vigilante.

Dias desses, Paulo terminou de ler um livro alugado na biblioteca do seu colégio. Gostou. Chamava-se “O Pesamento”. Era a história de um cara que contava a própria vida. Desde o comecinho, quando era moleque e frequentava a escola. Procurava um emprego, uma mulher. Era isso. A vida do cara.

– E, você, Paulo, não quer escrever sua história também? Escreve aí, cara...

– Não! Só tem coisa que não presta. - E enrolava nos dedos os fios que seguram o seu rádio. Olhos atentos para o chão – Eu fazia coisas erradas.

– Que coisas?

– Coisas erradas. Drogas...

– Você consumia?

– Consumia e vendia. E roubava.

(TR.E.M.A., 2009, p. 70).

Negro, jovem, morador de periferia. A história que Paulo se nega a escrever é cotidianamente recontada nos grandes centros urbanos, seja através de livros autobiográficos de caráter intimista a realçar uma força de superação calcada em discursos salvacionistas, roteiros cinematográficos, manchetes policiais ou estatísticas governamentais. Hoje, a noite é tomada por outro sentido na vida do funcionário do sistema de transporte. Ganha o contorno do inacabamento e cesura a linearidade determinista que fadaria ao fracasso a história do jovem Paulo. Enroscava cada vez mais os dedos nos fios do fone de ouvido à medida que revolia as lembranças de um passado recente, sem feitos gloriosos. “Tem vergonha de

escrever, mas gosta de contar com o motivo de superação e orgulho” (TR.E.M.A., 2009, p. 71) a história que seguiu outro rumo e que prefere, pelo menos por um tempo, deixar só às vistas das luzes artificiais do terminal. Sentado à calçada, como que conformado com a recusa do porteiro em lhe ceder acesso ao terminal, Edvaldo escuta atento à história que não pertence só a Paulo, mas também a outros tantos anônimos que circulam e experimentam as dores e delícias da metrópole. Adentra a conversa e agradece a Deus por não ter passado por situação semelhante à do jovem e alguns amigos. Desamparado dos muros e grades do terminal, quiçá tenha que recorrer uma vez mais à proteção divina, anunciada aos brados na pregação de outrora.

Tímido, decerto o porteiro preferisse estar sozinho com seus fones. Contudo, não nega uma informação e uma pequena prosa. Desprovido do ímpeto do guarda kafkiano, torna mais agradável a passagem do andarilho pelo espaço ainda desconhecido, que reconhece em cada história, em cada terminal, em cada errância, a riqueza da incompletude que perfaz cada madrugada da metrópole alencarina e que nenhuma planta topográfica consegue dar conta.

Em algumas cidades, o mapa é ineficiente. Certos viajantes são atraídos pelos detritos, por coisas tortas, por sombras que interrompem e incitam o recomeçar interminável do percurso. Conhecemos estas cidades nos perdendo; uma perda que inventará atalhos, encruzilhadas, vias nunca usadas, porém sem nenhum júbilo orgulhoso do inventor. Inventa-se porque o que ele encontra neste perder-se poderá ser insuportável se o viajante lastimar ou tentar recuperar a eficiência dos velhos parâmetros. Cria-se porque os espaços não são desenhados na mais completa paz. Dejetos jogados fora, esquecidos por outros viajantes ansiosos em finalizar a caminhada, chamar-lhe-ão a atenção, exigindo-lhe a mudança do rumo. Ele se dará conta de que aquilo, que o guiou em viagens anteriores e sempre o conduziu com conforto pelos caminhos, poderá não servir para nada. Descobre que o mapa, a bússola ou a luz condutora do olhar dos descobridores, levarão ao lugar reconhecível, aos imprevistos já vistos, ensejando as mesmas soluções, impedindo o enfrentamento de agruras ou acontecimentos inesperados. Percebe, apesar da fadiga por interromper e recomeçar o seu trajeto, que a cidade alvo que o sufocava por não a encontrar, a verdade almejada, a resposta definitiva seriam um objeto perecível como os alimentos do seu farnel. (BAPTISTA, 2010, p. 108/109).

A noite corre lenta nos velozes terminais, assim como os vagões do trem de cargas que passa pela velha estação Parangaba. Localizada no entorno do terminal e marco afetivo na memória da população do bairro, até pouco tempo estava ameaçada de demolição em virtude das obras do metrô de Fortaleza [Metrofor]⁵¹, promessa de um futuro melhor e mais evoluído

⁵¹ O Metrofor pretendia destruir a velha estação para viabilizar a construção do elevador por onde passarão os

para a cidade. Das trilhas do rádio de Paulo para os trilhos do trem urbano que hoje não mais transporta passageiros, o estrangeiro se distrai contando os vagões que passam debaixo do esqueleto de concreto armado que, em um futuro próximo, abrigará a estação do Metrofor que se interligará ao terminal.

Em outro tempo, tais vagões carregavam e eram carregados de passageiros ensimesmados imersos em suas histórias interiores, de olhares que miravam paisagens imóveis emolduradas pela vidraça, de pensamentos cada vez mais voltados para si onde o sonho e o repouso reinam absolutos em meio à inércia do corpo encapsulado na cabina do trem. Aportado na gare, novos arranjos incitam o recomeço de uma história que sai dos trilhos e ganha vigor à medida que

a onda de viajantes-sonhadores se lança na rede composta de rostos maravilhosamente expectativos ou preventivamente justiceiros. Gritos de cólera. Vozes que chamam. Alegrias. No mundo móvel da estação, a máquina, agora parada, parece de repente monumental e quase incongruente por sua inércia de ídolo mudo. Deus desmanchado. (CERTEAU, 2008, p. 196/197).

“Bem na ponta, onde o terminal quase encosta na linha do trem, uma garota coberta com um lençol azul improvisa, de sacola cheia, um travesseiro e se deita.” (TR.E.M.A., 2009, p. 41). Parece não se incomodar com o cargueiro barulhento de 49 vagões que todas as noites teima em interromper o sono de quem descansa nos duros bancos cinza-industrial. Desaparecendo aos poucos, os vagões logo abrem caminho pelas vias que dão acesso ao terminal. O Paranjana 1 não tarda a chegar. Devassando a calmaria instalada, a máquina se desmancha por 10 minutos despejando e engolindo uma porção de corpos fatigados. “Bora motorista! Pensa que a gente não tem o que fazer não?” (TR.E.M.A., 2009, p. 40/41), berra sem ritmo uma garota grávida que embarcara no ônibus. Em passos lentos como a madrugada, o motorista volta do seu caldo na lanchonete Papicu Lanches para mais um giro pela cidade, transportando viajantes em repouso que sonham com o abrigo e o conforto de seus lares.

No mundo móvel do terminal, onde as histórias entregam-se à polifonia dos encontros, o andarilho faz morada. “Seu Casio Melody toca a música de Haydn das três da madrugada, está na hora de escrever seu livro, mas ele não quer voltar para casa e encontrar Kelly.” (FONSECA, 1992, p. 50). Não há mais livro: a obra que deixara inacabada no Rio de Janeiro

trilhos do metrô. Contrária à demolição, a população do bairro se mobilizou e conseguiu que a Prefeitura de Fortaleza decretasse em 2007 o tombamento do prédio como patrimônio histórico do município.

dá lugar a uma escrita errante pelos terminais de Fortaleza. Não há mais casa: sabe que a cama é o pior lugar do mundo para ficar pensando⁵² e se põe a perambular pelos terminais. Assim como os ratos que habitavam o antigo sobrado, faz dos bueiros e plataformas domicílio. Não há mais Kelly: a prostituta das ruas da Cinelândia ganha outros nomes nas madrugadas dos terminais.

Caminha em direção ao espaço apartado do movimento no Parangaba e, qual a garota do lençol azul, acomoda o peso do seu corpo em um dos bancos talhados em concreto.

* * *

O silêncio dos dois campos de futebol vazios ao lado do Conjunto Ceará reverbera nas plataformas. O menor e mais jovem terminal entre os sete existentes é também o mais vazio e o que se mostra mais limpo. O andarilho sente falta dos ratos. “As pessoas descem antes de chegar ao terminal. Ficam noutros bairros, Genibaú, por exemplo, e também nas avenidas do Conjunto Ceará mesmo, como a B” (TR.E.M.A., 2009, p. 34), revela José Neire, auxiliar de operação, o motivo da pouca movimentação.

A memória é uma ilha de edição, uma vez disse o poeta multimídia Waly Salomão. Com este maquinário, pratica-se uma edição não-linear, onde a todo instante é possível operar mudanças: *inserts*⁵³, cortes, eliminações, rearranjos.

assiste	pausa	seleciona	recorta	sobrepõe	
desfaz		rebobina	insiste	costura	rasura
	retorna		persiste	avança	emenda
					monta

Augusto mira as pedras do solo por onde os ratos não passam e revolve a memória de um passado recente, de passagens insones pelos terminais, nas quais a “produção da experiência (*Erfahrung*), através da fusão dos materiais do passado individual com o coletivo” (BOLLE, 1994b, p. 330), esboça em uma montagem descontínua de imagens as linhas do traçado urbano alencarino. Sabe bem que a memória topográfica não visa a reconstrução dos espaços pelos espaços. Tem por escopo, sim, tomar aqueles como pontos de referência para captar as experiências espirituais e sociais de uma época (BOLLE, 1994b). A matéria-prima

⁵² Alusão a um trecho do conto 'A escolha', presente no livro Pequenas Criaturas, de Rubem Fonseca (2002).

⁵³ São imagens breves, rápidas e por vezes inesperadas que são inseridas ao longo de uma obra audiovisual.

da ilha de edição, o acontecimento lembrado, “é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois. Num outro sentido, é a reminiscência que prescreve, com rigor, o modo de textura” (BENJAMIN, 1994d, p. 37).

Em profunda atenção ao presente, o andarilho procede ao trabalho, pois, manipulando os fragmentos e acionando os comandos: lembra de Carlos⁵⁴, fiscal do Parangaba, para quem “no terminal não acontece nada não” (TR.E.M.A., 2009, p. 43); lembra de Luis, usuário do sistema integrado, que, no mesmo local onde trabalha Carlos, caminhava impaciente pela plataforma enquanto esperava o ônibus. “O pior do terminal de madrugada é ficar sem fazer nada. Aqui era pra ter uma televisão. Se aqui tivesse uma TV, putz grila! De preferência a cabo, porque TV local é uma bosta.” (TR.E.M.A., 2009, p. 41). Certamente a TV da RR Lanches não o agradaria e talvez preferisse a adrenalina da história de Carlos, para quem nada acontece nos terminais: “[...] tem vez que os cabas passam aqui rasgando, dentro o terminal mesmo. Passa na maior velocidade do mundo, entra por ali (entrada do Hospital Menino Jesus de Praga) e sai por aqui (continuação da Av. Paranjana). Já deram até tiro aqui.” (TR.E.M.A., 2009, p. 43). Lembra com mais força de quem mais distante do Conjunto Ceará está. João Eudes, porteiro do Terminal Messejana: “Às vezes você pensa que não acontece nada de noite [no terminal], mas aconteceu. Tem muita coisa acontecendo.” (TR.E.M.A., 2009, p. 68).

Algo acontece no Conjunto Ceará. Um grito seco toma de assalto o silêncio do terminal. Envoltos em palavras que pareciam tropeçar umas nas outras, irrompe gratuito da boca de um homem deitado em um dos bancos. O motorista que caminha em direção ao ônibus continua impassível e o insulto se dissolve restaurando a calma.

O terminal também é lugar de gente à deriva, sem rumo certo. Chega-se até lá por obra do acaso ou da bebida. Ou das duas coisas juntas. Na passarela central, um homem sacode-se, sono convulso. Ele resmunga, coça as pernas com insistência e volta a cochilar. Imprevisto, levanta-se e olha em torno. É o mesmo que, minutos antes, havia xingado o motorista e que, agora, parecia não lembrar de nada. (TR.E.M.A., 2009, p. 55).

O banco duro, feito cama por alguns instantes, acolhe a embriaguez de Ricardo, que trabalha como entregador de bebidas em um depósito. Suas certezas se dissipam em uma rápida troca de palavras com o andarilho: o domingo se transforma em uma quinta-feira e o Antônio Bezerra no Conjunto Ceará. “Saio do ar quando bebo” (TR.E.M.A., 2009, p. 55),

⁵⁴ Algumas pessoas que foram entrevistadas para a confecção das histórias da revista Cadeira com Rodas preferiram não identificar seus verdadeiros nomes. Carlos é aqui um nome fictício de um fiscal do Terminal Parangaba. Nas histórias que envolvem adolescentes também são utilizados nomes fictícios.

confessa Ricardo, que lá pelas 23h, receoso em perder o último ônibus, apanhou o primeiro que viu após ter tomado uns tragos ao fim do expediente.

É preciso estar sempre embriagado, dizia no século XIX o poeta Charles Baudelaire. De vinho, poesia ou virtude. Fontes da embriaguez, estas são as armas do homem moderno contra um tempo monótono, de regime maquínico, que uniformizava a existência perante à multidão. “Para não sentir o fardo do tempo que parte vossos ombros e verga-vos para a terra, é preciso embebedar-vos sem tréguas.” (BAUDELAIRE, 2006, p. 205). A embriaguez baudelairiana se apresenta como uma proposta política para o homem dos oitocentos: tem por pretensão provocar sobressaltos na vida cotidiana, interromper o curso linear dos relógios, fazer desmoronar o tempo do sempre igual; intensamente mundana, quer profanar o espaço recôndito da morada burguesa, repleta de marcas que confortam e isolam do espaço público, afinal a “multidão metropolitana despertava medo, repugnância e horror naqueles que a viam pela primeira vez.” (BENJAMIN, 1989b, p. 124).

A embriaguez do entregador não é a embriaguez do poeta, que também se realiza por outros meios. Contudo, não deixa de compartilhar pontos em comum. Contemporânea, localizada em um contexto diverso, é também dada aos prazeres da rua: é a embriaguez do bar da esquina, da cachaça, do bate-papo com os amigos, do medo da perda do ônibus. Embaralhando tempo e espaço, ela desacelera e cesura a continuidade de uma vida que se refaz a cada dia no itinerário casa-trabalho-casa. Uma embriaguez metropolitana que talvez só pudesse ter sido produzida na experiência dos terminais de ônibus, na garantia de um espaço seguro, na promessa de algum momento chegar em casa.

E é isso o que mais quer Francisco, que há duas horas espera sentado, em um dos bancos do Terminal Antônio Bezerra, o ônibus que o levará para casa. Incrustado na linha fronteira entre Fortaleza e Caucaia, a avenida Mister Hull, uma das mais cinzas da cidade, o Antônio Bezerra é manco de uma das três plataformas. Olhos vermelhos, entre o sono e a raiva, o passageiro esbraveja contra o sistema público de transporte. “Na hora que era pra eu tá dormindo, tô numa porra dessa. Só não fui a pé, porque é longe” (TR.E.M.A., 2009, p. 52). Sem a mesma preocupação de Francisco, Ribamar reabastece seu estoque no box da Bodega, fornecedora inclusive de outras lanchonetes do terminal. Ornada dos mais diferentes produtos, assemelha-se a “um bazar multicolorido encaixotado, no que pode ser considerado a versão megastore dos terminais de Fortaleza” (TR.E.M.A., 2009, p. 52). Isqueiros, cigarros, canetas, cadernos, biscoitos, bombons, salgados diversos, caldos de cana, refrigerantes, porta-retratos,

bolsas, artigos de decoração, CDs de forró. Toda a qualidade de mercadorias prontas para o consumo apressado que teme perder o tão aguardado ônibus⁵⁵.

Augusto põe a mão no bolso e nota que seus cigarros acabaram. Aproveita o mote. Senta-se ao lado de Ribamar no batente de uma das plataformas e lhe pede um maço. Passa a vista pelo caixote de mercadorias e percebe que ele inclui até charutos, que saem das mãos de Ribamar para a boca dos clientes mais exigentes da avenida Beira-mar⁵⁶, ávidos pelos prazeres que a cidade proporciona naquela faixa de terra. Dos terminais e ônibus fez sua morada há alguns dias. “Deus chegou vestido de branco e disse: 'Você vai dormir dentro dos ônibus que você vai conseguir o que você quer.'” (TR.E.M.A., 2009, p. 52). E Ribamar sabe o que quer. Com a vida regrada nos terminais e as economias de passagens, deseja construir duas casas para os filhos.

'Eu sou um tipo de cara que quando eu durmo, eu sinto', prefaciou antes de contar a história. O sonho acontece há menos de um mês e veio acompanhado de uma mensagem de celular. Curta, própria para ser vista em pequenos visores, e sem assinatura: 'o amor de seus filhos'. Ribamar é crente, mas sabe dos desmandos das operadoras de telefones móveis. Convenceu-se do destinatário com o seguinte raciocínio: 'A Oi não vai saber que eu tenho amor aos meus filhos, e apareceu só no meu. Então, eu tinha que correr atrás dos meus filhos, porque eu amo meus filhos'. (TR.E.M.A., 2009, p. 53).

O sonho ganha materialidade na mudança de vida do vendedor, que agora passa a sonhar com o futuro dos filhos nos bancos dos terminais. A mesma providência divina que orienta as andanças do pastor em pregações diárias pelos terminais guia os caminhos de Ribamar pela cidade. A história do vendedor fez Augusto lembrar de Edson Ximenes Sales, o Pamonha, que ganhou o apelido pela principal mercadoria que vende de porta em porta, e também conduzido pela mesma bússola daquele. “Eu vim guiado pela vontade de Deus. Eu sou tipo um espírito hoje em dia. [...] Eu sou um espírito mandado por Deus. [...] muitas

⁵⁵ Esta relação do tempo do consumo é extremamente diversificada no âmbito dos terminais, embora a pressa que pauta a vida cotidiana prepondere. Nas madrugadas o consumo é refreado devido à desaceleração do movimento, chegando alguns consumidores a estabelecerem relações sociais mais próximas com alguns funcionários que trabalham nos boxes.

⁵⁶ “A beira-mar de Fortaleza é composta pelas Praias de Iracema, Mucuripe e Meireles, que são pontos privilegiados de atração turística tanto para brasileiros quanto para estrangeiros. Com seus três quilômetros de extensão, a praia concentra a maior parte dos hotéis e mistura ofertas de lazer, compra e entretenimento. Tem calçadão para caminhadas, quadras de esporte, feira de artesanato, barracas, bares, cinema e o mercado de sexo que funciona dia e noite sem parar.”. Este trecho é parte do texto 'Turismo e exploração sexual infanto-juvenil em Fortaleza'. Disponível em: <<http://www.etur.com.br/conteudocompleto.asp?idconteudo=3054>>. Por concentrar grande movimento, sobretudo de turistas, também é bastante forte o comércio informal praticado por vendedores ambulantes.

vezes, outros espíritos do diabo já tentou enfrentar, atirar em mim, mas não conseguiu me destruir” (TR.E.M.A., 2009, p. 54). Desacreditado pela família, optou por uma vida errante nas ruas e terminais da cidade, fiel à condição que toma para si mesmo, a do espírito, sopro sem rumo que só conhece os desígnios divinos.

Engendrando redes de relações densas e complexas, o capitalismo contemporâneo coloca as cidades em um plano de conexão antes inimaginável. Reconfigurando a dinâmica urbana, o enredamento sócio-tecnológico passa a criar novas modalidades de laço social à medida que uma velocidade cada vez mais acelerada impõe seu ritmo às relações sociais e aos corpos em meio ao trânsito citadino. Ribamar e Pamonha tem um lugar garantido no capitalismo, embora este nada garanta. Não são homens de agendas lotadas, muito menos de tempos cronometrados. Na tecedura do sistema, constam como cifras em irrisórias estatísticas. Se configuram um coletivo, não é por estarem imersos nas redes da contemporaneidade, mas sim por fazerem das ruas e terminais sua morada. “O coletivo é um ser eternamente inquieto, eternamente agitado, que, entre os muros dos prédios, vive, experimenta, reconhece e inventa tanto quanto os indivíduos ao abrigo de suas quatro paredes.” (BENJAMIN, 1989c, p. 194). Enfrentando os obstáculos que se apresentam dia a dia, manufaturam artimanhas de um viver só na experiência dos terminais, na miríade de acontecimentos que os tornam espaços de fabricação de uma vida menos insípida. Solidão povoada que se abre ao encontro com o desconhecido, o estranho, o diferente, o estrangeiro; Augusto, o exemplo vivo.

Ao andarilho não interessam os discursos psi que tomam a solidão por um mero isolamento social. Tipificado, “o solitário nas grandes cidades entra para o universo do sintoma, reduzindo suas tramas ao sofrimento psíquico e à pobreza dos laços sociais.” (BAPTISTA, 2008a, p. 08). Enfraquecidos em sua inventividade cotidiana, passam de objetos de estudo de saberes específicos a objetos de disciplinamento e controle de poderes instituídos. Ora existências toleráveis, por manter uma certa funcionalidade inscrita no rol dos serviços informais, ora indesejáveis, assim como a família de olhos, por perturbar os sentidos de uma cidade que se quer embelezada. Ribamar e Pamonha não são as únicas existências infames, anônimas que caminham pelo tabuleiro sabotando os movimentos iluminados de gloriosos jogadores. É na urdidura cotidiana dos diminutos lances que o estrangeiro se apropria do jogo desequilibrado e cruel.

Desse homem anônimo, desejamos a inconclusividade daquilo que é narrado, para que as cidades estejam permanentemente ocupadas por

misturas de histórias e conspirações, disponíveis a todos; do homem “sem qualidades”, das suas narrações sobre dores e artes na cidade, da precariedade aparente do seu viver só, pretendemos extrair experimentações de modos de operar a existência que tensionem projetos e fracassos alheios ao conflitivo e inacabado mundo da cotidianidade. (BAPTISTA, 2008a, p. 10).

Sentado ainda no batente do Antônio Bezerra, vê Ribamar despedir-se e embarcar no Corujão/Grande Circular II rumo à Beira-mar.

Misturas e esperanças. Da lembrança do batente do Antônio Bezerra para os bancos do Conjunto Ceará, onde ao seu lado dormita o embriagado entregador. Augusto acredita que cada “história é o ensejo de uma nova história, que desencadeia uma outra, que traz uma quarta etc.; essa dinâmica ilimitada da memória é a da constituição do relato, com cada texto chamando e suscitando outros textos.” (GAGNEBIN, 1994, p. 13). Detém-se, portanto, uma vez mais no maquinário das lembranças e seleciona mais alguns fragmentos na composição da sua narrativa citadina.

seleciona	sobrepõe
rebobina	costura
	avança
	monta

Esperanças misturadas. Margarida espera sentada. Não dorme, apenas cochila, conforme diz, nos bancos nada confortáveis do Terminal Papicu. Entre um bocejo e outro, espera pelo filho. Não pode voltar para Brasília sem o menino. Uma história confusa entre a mochila e os lençóis, decerto. Todas as noites o filho, sequestrado, vem lhe falar ao ouvido. Margarida tem sono e aproveita para tirar outro cochilo enquanto o terminal não lhe pede pressa. Mas continua a esperar.

- Eu ouço ele... ele diz... estuprado...
- Tão estuprando ele?
- Eu num já disse... Os malandro tão com meu filho, ai eu ouço, o menino.
- Que malandros?
- Os malandros tão com meu filho, sequestraram... eu vou já já cobrar da policial porque tão matando o meu menino e não fazem nada, nada, eu vou lá cobrar dela, ela tá recebendo, tem que fazer o trabalho⁵⁷.

⁵⁷ A história que fala de Margarida não consta da revista Cadeira com Rodas. Está disponível em um texto no blog do Grupo TR.E.M.A. no seguinte endereço eletrônico: <<http://grupotrema.blogspot.com/2006/03/cadeiras-com-rodas.html#links>>

A história se enrola na linguagem à medida que ela se enrola nas cobertas, fazendo, há quatro anos, do lugar de passagem o lugar da espera. A mesma esperança que nutre para com o regresso do filho é depositada na cidade que a acolhe desde os 18 anos. “Eu trabalhei com um senhor que falava que a situação de Fortaleza nunca seria resolvida. Mas tem que ser resolvida.” Sentada em sua sonolenta espera não tem que se preocupar com Carlos, segurança do Papicu, que deixa para acordar os corpos recostados nos bancos às 5h, quando o movimento se amplifica.

Felipe Araújo também espera sentado. No Terminal Siqueira, acomodado na base da placa que delimita a fila do Siqueira/Mucuripe, aguarda o Grande Circular I. Atenua a fadiga do corpo bailarino sorvendo lentamente um cigarro e cambiando algumas palavras com o andarilho. O retorno para casa é um desafio nas madrugadas e a espera maçante e solitária certamente não o agrada. “Pra quem trabalha à noite, os ônibus acabam muito cedo. Você fica à mercê de andar a pé pelas ruas. À noite sempre tem gente querendo fazer sexo. Principalmente homens... as mulheres são mais recatadas.” (TR.E.M.A., 2009, p. 22).

Felipe parece ter razão. Em se tratando dos terminais, a história não é muito diferente, “a putaria é até fora dos banheiros. Todo dia tem esculhambação, e não é só viadagem não!” (TR.E.M.A., 2009, p. 28), arremata uma porteira do Parangaba. Debaixo da escadaria, passando pelo cantinho dos telefones públicos e chegando aos bancos de concreto. Histórias lascivas que ganham contornos outros quando adentram os banheiros. Mais do que beijos, são acaloradas carícias, zíperes abertos, ereções, fluidos. A constância da situação acabou gerando um novo cargo entre os funcionários: porteiro de banheiro, oficialmente, zelador. José Arialdo, que assume o posto em madrugadas alternadas no Parangaba, garante que nos fins de semana a pegação é mais frequente.

A gente já percebe quando é esquema. Primeiro entra um. Ele pensa que eu não vi e eu finjo que não vejo. Depois entra o outro. A mesma coisa aí eu tenho que entrar para conferir. Geralmente tem. Já vi sexo oral, beijo na boca, sexo anal eu nunca vi não, mas masturbação tem direto. Às vezes eu vou limpar o banheiro e encontro camisinha com espermatozóide. Alguma coisa deve ter acontecido, né não? (TR.E.M.A., 2009, p. 28).

A função policialesca assumida por Arialdo é o ofício de Carlos no Papicu. A fala simpática que contrasta com o escudo amarelo e preto da Thompson Segurança, nada da costureira frieza dos homens de preto, muda o tom quando o assunto é segurança. Tem que mostrar serviço.

– Tem muito é isso aí aqui de madrugada... tem droga, aí é complicado, porque se você pega e toma, eles endoidam, faz escândalo... pior são os homossexuais do banheiro, caba chega aqui às 19 horas e fica até 3, 4 horas só de tocaia no banheiro... quantas vezes tive que ir lá, tirar de quatro viado fazendo as coisas... se comendo...⁵⁸

Terminal onde os ônibus não passam pelo meio. O enorme quadrado que dá forma à única plataforma do Siqueira obriga o movimento circular de pessoas e veículos. Augusto dá uma pausa na conversa com Felipe e se encaminha ao banheiro. Corta caminho pela pequena praça ao centro, esquecida pelos passantes rotineiros, e cruza o boxe nove. De perto, percebe a chapa ainda engordurada brilhando sob a luz branca. A mesma luz também banha os sanitários e os escritos nas paredes do banheiro. No Siqueira, os diálogos são intensos. Imagens de marcas cravadas delineiam percursos na urbe. Descrições anônimas ou não visibilizam corpos, preferências e atitudes. Encontros são marcados, por telefone ou e-mail, em horários distintos. Alguns mais desinibidos revelam intimidades, outros, mais discretos, oferecem inclusive pagamento.



Banheiro do Terminal Siqueira

Foto: Rubens Venâncio [modificada]

De azul, alguém declarou “Eu chupei o pau do motorista do Cj. Ceará/Siqueira. Ele gozou na minha boca. Aqui nessa cabine! Ai, porra salgada”. Lucas, 16 anos, deixou o telefone, talvez estivesse tímido para escrever algo mais. Um sem nome, ao lado de Lucas, escreveu: “chupo rola até engolir a gala”. Deixou o telefone e ressaltou que o melhor horário para ele seria à tarde. Gilberto respondeu que tava tranquilo e já combinou o

⁵⁸ Assim como acontece a personagem Margarida, a história de Carlos não está na revista. Texto também disponível em: <<http://grupotrema.blogspot.com/2006/03/cadeiras-com-rodas.html#links>>.

encontro: “vem que te como”, deixou o telefone e pediu para ligar. Alguém mais acanhado deixou o e-mail: “comecu2007@yahoo.com, eu te como”. Já Victor informou os telefones e garantiu pagar bem, “se você é discreto...”. (TR.E.M.A., 2009, p. 27).

Sim, Arialdo, alguma coisa aconteceu, parece dizer o andarilho enquanto sai do



banheiro. Augusto é um herege⁵⁹. Se tem alguma devoção, certamente esta não está ligada a ícones metafísicos, mas antes na materialidade do cotidiano, onde nada se assenta na eternidade. Desautoriza São Tomé⁶⁰ e deposita toda sua confiança nos sanitários, testemunhas mudas de histórias transitórias e precárias. Histórias inscritas na funcionalidade de espaços sociais que dizem de práticas e afetos não regidos pela mecânica expressão da construção da identidade sexual propagandeada pela mídia contemporânea (FERREIRA, 2010).

Banheiro do Terminal Siqueira

Foto: Rubens Venâncio [modificada]

A mídia que aumenta o consumo da diversidade sexual em programas televisivos é o mesmo agente que banaliza as relações de pessoas do mesmo sexo e naturaliza assim a violência contra estas. No país com o maior número de homicídios contra homossexuais no mundo⁶¹, o andarilho não se surpreende com as práticas anunciadas nos terminais e os

⁵⁹ Quando criança, era levado à igreja por sua mãe e obrigado a beijar o pé de uma estátua de Jesus. Hoje, ele “odeia todas as religiões que fazem as pessoas ficarem de joelho e também odeia Jesus Cristo, de tanto ouvir os padres, os pastores, os eclesiásticos, os negociantes falarem nele; o movimento da Igreja ecumênica é a cartelização dos negócios da superstição, um pacto político de não-agressão entre mafiosos: não vamos brigar uns com os outros que o bolo dá para todos.” (FONSECA, 1992, p. 25).

⁶⁰ São Tomé é um santo da tradição católica que, como consta na Bíblia, duvidou da ressurreição de Jesus, afirmando que precisava ver para acreditar. Esta passagem marca o costumeiro dito popular 'Fulano é feito São Tomé: precisa ver para crer'.

⁶¹ Informações do relatório produzido pelo Grupo Gay da Bahia e divulgado em março de 2010. Mais informações em: <<http://josefranciscoartigos.blogspot.com/2010/03/brasil-e-o-pais-que-mais-mata.html>>.

discursos espalhados nas figuras de Luciano, José Aivaldo e Carlos. Os banheiros dos terminais lembram, algumas vezes, um gueto.

Trata-se de uma interiorização das hierarquias impostas historicamente às relações entre homens, ou seja, tais relações devem se dar em espaços precários e transitórios, a fim de escapar do processo de vigilância e controle ininterrupto sobre aquilo que não é normal. No entanto, tal precariedade e transitoriedade revelam os interstícios das próprias cidades contemporâneas, construídas a partir de princípios de visibilidade e de catalogação das anormalidades e das contingências. (FERREIRA, 2010, p. 253/236).

Retornando ao ponto do Siqueira/Mucuripe, encontra Felipe já irritado com a demora do ônibus. Embora aprecie uma companhia nas longas esperas, o bailarino desiste do terminal e decide ir a pé para a casa dos pais, distante oito quarteirões dali. Sorriso de menino, despede-se do andarilho e aproveita para passar antes no banheiro. Agora sozinho, Augusto passa a olhar o acanhado movimento do Siqueira. Em um canto, a cadela Fetulina divertia funcionários, passageiros e, do lado de fora da grade, moto-taxistas, a 'galera do mal', como são mais conhecidos. Tinha a atenção de todos. Do lado, um garoto que pedia ajuda para comer algo teve menos sucesso. De súbito, um grito se alastra pelo quadrado: “Homofobia! Eu fui agredido pelo segurança!” (TR.E.M.A., 2009, p. 31).

Alvorçado, o corpo do bailarino tremia enquanto acusava o segurança, Rubens, de tê-lo assediado no banheiro. O segurança negava veementemente e disparava uma outra versão do ocorrido. Confusão estabelecida, os dois em pouco tempo foram cercados de curiosos e outros funcionários que apartaram o imbróglio.

Sim, Aivaldo, alguma coisa aconteceu, repete para si o andarilho. Nos terminais, todas as noites, “pessoas e ratos circulam, casais discutem sentados ou em pé, bêbados tombam nos bancos ou se equilibram precariamente com o auxílio das colunas de concreto, crianças sem rumo dormem no chão, usuários perdem o último ônibus da noite. Carteiras vazias atravessam janelas dos corujões em movimento e aterrissam no meio das vias” (TR.E.M.A., 2009, p. 68), e banheiros são tomados por impertinentes olhares e gestos inomináveis.

Três da manhã e pontualmente seu Casio Melody soa o alarme. A música do compositor austríaco o faz lembrar uma cantiga de ninar. Não pensa duas vezes e se põe a acompanhar em sonhos o entregador estirado no banco ao lado.

* * *

Andando pelos terminais, cada vez mais o andarilho rejeitava a paisagem de cartão-postal que a cidade insistia em lhe oferecer. Recusando a visão totalizante, qual andorinha, esgueira-se como um rato pela superfície e compõe o relato⁶² de uma cidade a partir das migalhas que se mostram: aprende com os ratos do sobrado carioca que habitara a arte de nada desperdiçar. Cuidadosos e seletivos, assim como o trapeiro baudelairiano, “os ratos nunca vomitam” (FONSECA, 1992, p. 17).

Um corredor de boxes e duas plataformas que congregam intenso movimento durante o dia. O Terminal do Papicu, o único incrustado em uma área dita nobre da cidade, congrega o maior contingente populacional dentre os sete fragmentos cinza. De um lado, muros e grades de luxuosas residências que zombam da existência do terminal. De outro, a Via Expressa que o poder político promete ser expressa para a Copa de 2014 se avizinha paralelamente a outra linha de trem, por onde deslizam ruidosos vagões a chamar mais uma vez a atenção do andarilho imerso no silêncio do espaço. Sentada ao seu lado, Maria Silva, maranhense do sertão.

Pequena, olhos miúdos enrugados da pele de sol de Fortaleza, das ruas que lhe sustenta pés andarilhos, unhas grossas, cabelo grisalho amarelado. Anda curvando-se sobre as lixeiras do Terminal do Papicu, espreita latas de alumínio. Carrega o punhal entocado, a sacola plástica com latas, feijão e arroz, e uma mancha branca no olho esquerdo. (TR.E.M.A., 2009, p. 45).

Pequenos olhos encharcados por imagens urbanas. Dos 87 anos⁶³, guarda valentia e vitalidade no corpo que caminha pela cidade que a abriga desde os 15 anos. Não teme os alardes do contemporâneo que os dispositivos de vigilância se propõem a controlar. Se preciso for, não titubeia em usar a pequena arma branca que carrega escondida consigo. Ignora a procedência e se entrega à conversa com o estrangeiro que fica estupefato com o seu vigor. “Eu conheço andar no mundo. Eu gosto de andar é caminhando, porque caminhando é melhor, a gente vê o que é bom e o que é ruim.” (TR.E.M.A., 2009, p. 47), afirma com convicção a velha que, apesar de não precisar pagar ônibus, prefere conhecer a cidade pelas suas andanças, assim como Augusto. Recusa a visão panorâmica de sua casa, localizada no Morro de Santa Terezinha, único morro da cidade, e estabelece domicílio na superfície plana e

⁶² “Na Atenas contemporânea, os transportes coletivos se chamam *metaphorai*. Para ir ao trabalho ou voltar para casa, toma-se uma “metáfora” - um ônibus ou um trem. Os relatos poderiam igualmente ter esse belo nome: todo dia, eles atravessam e organizam um conjunto de lugares; eles os selecionam e os reúnem num só conjunto; deles fazem frases e itinerários. São percursos de espaços.” (CERTEAU, 2008, p. 199).

⁶³ Esta idade corresponde à informação contida na revista Cadeira com Rodas, publicada em agosto de 2008.

extensa das madrugadas do Papicu. Faz dos terminais sua morada.

- E por que o terminal?
 - Eu venho aqui de vez em quando, eu venho mais pra passar a noite aqui. Eu venho sozinha.
 - Mas por que a senhora vem passar a noite aqui?
 - Eu acho melhor que lá em casa.
 - Melhor?
 - Acho melhor aqui do que lá, porque lá é um chafurdo danado, tanta bagunçada.
 - Que chafurdo?
 - Chafurdo das mulher, dos homi, e aquelas putaria a noite todinha. Na rua, bêbado e aquela cachorrada.
- (TR.E.M.A., 2009, p. 47)

Talvez Maria não saiba, mas álcool e terminal é decerto uma das misturas mais habituais nos fins de semana. Noite dessas, enquanto vislumbrava a movimentação que alegrava a sexta-feira da churrascaria, dos bares e boates no entorno do Terminal Antônio



Bezerra, um estridente tilintar de garrafa atirada ao chão desassossega o andarilho. Ela não quebra. Um dos seguranças se aproxima de dois homens já cambaleantes e pede rispidamente para colocarem a garrafa no cesto de lixo. Um deles não só nega o pedido como decide atirar a botelha novamente ao chão. Rompe-se com a integridade etérea do vidro a harmonia do espaço, que se estilhaça por entre olhares curiosos de uma platéia formada dentro e fora do terminal. A fortaleza de muros e grades é, por instantes, tomada por vigorosos golpes de cassetete, os

quais retaliados por apressados insultos, assim como os passos dos dois homens em disparada para além das fronteiras do terminal. Violado o acordo tácito de convivência, é preciso dar ordem ao desatino, recompor com os cacos espalhados uma totalidade de semelhantes, iluminar as garatujas que se escondem nas sombras da história e que incessantemente compõem o livro de registros da cidade: a segurança rapidamente disciplina o terminal.

Lugar de calma mas por vezes de um 'chafurdo danado', os terminais incorporam em seu espaço algumas nuances da dinâmica metropolitana. Agitação, velocidade, câmbios, tráficos, gambiarras, desentendimentos, silêncios, parcerias. Qualidades do fazer cotidiano dos insones terminais que interpelam de diversos modos o andarilho e põem em xeque verdades outrora anunciadas, rasgando o mapa da cidade irradiada.

Maria, alma inquieta, chafurda o lixo urbano em busca de latas de alumínio. Entre papéis amassados, restos de alimentos, canetas, guardanapos, garrafas de bebidas e toda a sorte de objetos liberados do uso humano, a andariilha recolhe pelas lixeiras do terminal, enquanto a manhã não lhe chama, os utensílios que lhe rendem 15 reais por semana. Na natureza, uma lata de alumínio demora mais de 100 anos para se decompor; nas mãos de Maria, pouco mais de 1 dia e 4 centavos de real⁶⁴.

No século XVIII, época em que o amontoamento das cidades ainda não era tão grande, a pobreza não significava uma questão a ser tratada para o poder público, não representava um perigo às elites.

Mas existe uma razão mais importante: é que o pobre funcionava no interior da cidade como uma condição da existência urbana. Os pobres da cidade eram pessoas que realizavam incumbências, levavam cartas, se encarregavam de despejar o lixo, apanhar móveis velhos, trapos, panos velhos e retirá-los da cidade, redistribuí-los, vendê-los, etc. Eles faziam parte da instrumentalização da vida urbana. Na época, as casas não eram numeradas, não havia serviço postal e quem conhecia a cidade, quem detinha o saber urbano em sua meticulosidade, quem assegurava várias funções fundamentais da cidade, como o transporte de água e a eliminação de dejetos, era o pobre. Na medida em que faziam parte da paisagem urbana, como os esgotos e a canalização, os pobres não podiam ser postos em questão, não podiam ser vistos como um perigo. No nível em que se colocavam, eles eram bastante úteis. (FOUCAULT, 1979e, p. 94).

Em pleno século XXI, tal discurso é revisitado em algumas práticas e travestido de um enaltecimento ufanista. “Catadores de lata transformam o Brasil no líder de reciclagem no mundo”, anuncia uma reportagem de 2001 da Revista Veja⁶⁵. A Organização das Nações Unidas [ONU], em julho de 2010, arremata: elogia o aumento de catadores de lata e papelão no Brasil e o mantém no topo mundial dos países que mais reciclam⁶⁶. Índice deveras alcançado graças ao trabalho precário e degradante dos catadores espalhados por todos os cantos do país. Postos na condição de 'indivíduos funcionais', fazem parte da paisagem urbana, assim como o lixo que recolhem.

Suécia, outubro de 2008. Curt Degerman morre enquanto dormia, vítima de um ataque cardíaco. 'Curt da Lata', como era mais conhecido o catador sueco, vagueava pelas ruas de

⁶⁴ Os catadores de latas de alumínio ganham em média R\$ 3,00 por cada grupo de 75 latinhas. Informação disponível em: <<http://www.setorreciclagem.com.br/modules.php?name=News&file=print&sid=621>>.

⁶⁵ Matéria disponível em: <<http://veja.abril.com.br/noticia/arquivo/catadores-lata-transformam-brasil-lider-reciclagem-mundo/imprimir>>.

⁶⁶ Matéria disponível em: <<http://www.jusbrasil.com.br/politica/5272180/onu-elogia-o-aumento-de-catadores-de-lata-e-papelao-no-brasil>>.

Skellefteå em uma bicicleta velha recolhendo latas e garrafas nas lixeiras. Após sua morte, a família descobre que tinha deixado em testamento uma herança de mais de 12 milhões de coroas suecas [aproximadamente US\$ 1,4 milhão], o que provoca a disputa entre um primo, que o visitava regularmente e para quem Curt legava sua fortuna, e um tio, insatisfeito com o fato do primo herdar sozinho toda a riqueza do catador. Não demorou que a história de Curt da Lata se espalhasse pelos noticiários, o que tornou sua figura mundialmente conhecida.

Aos familiares a riqueza material, ao andarilho a riqueza da experiência. Para ele, o valor do espólio de Curt reside na experiência forjada na pequena cidade que já desde a adolescência preferiu despojar-se dos lugares instituídos do saber [escola] e construiu para si um estilo de vida alternativo. O conhecimento adquirido nas leituras do noticiário financeiro, resultado de visitas diárias à biblioteca, foi usado para transformar a módica quantia que juntava em um portfólio de ações e fundos mútuos avaliados em mais de 8 milhões de coroas suecas. A grande soma de dinheiro nunca foi motivo de quietude ao espírito indecifrável que percorria a cidade em duas rodas a chafurdar lixeiras, fazendo do lixo a matéria-prima da sua vida, nem que para isso fosse preciso comer os restos de comidas deixados pelos restaurantes⁶⁷.

Reportagens concentradas no exotismo e na disputa familiar pela herança anunciam verdades que aprisionam a singularidade de uma vida errante em insígnias conclusivas. A busca de Curt, assim como a busca de Maria, não é uma simples busca por latas de alumínio. Delineadas em itinerários incertos, ambas dizem de uma afirmação política da vida nos buracos abertos da metrópole, trazendo à tona um modo de profanação dos halos produzidos por um capitalismo que descarta na velocidade em que produz⁶⁸. Curt Degerman e Maria Silva anunciam ao estrangeiro histórias do lixo urbano que desestabilizam a ordem e a beleza da cidade organizada.

O urbanismo e a razão, quando solicitados a falar sobre o inesperado do dia-a-dia, confrontados a cenas banais do cotidiano que não estão embutidas em seus discursos, desconcertam-se, tornam visíveis a maquinaria que os move, explicita, suas estratégias políticas. A cotidianidade traz o “desfamiliar” e desvela. Desvelando, a razão é incessantemente interrogada. O lixo interpela a razão e a faz falar sobre modos de morar, modos de sentir, modos de calar. (BAPTISTA, 1999, p. 99).

⁶⁷ Mais detalhes da história de Curt Degerman na matéria publicada no sítio eletrônico da BBC Brasil. Disponível em: <http://www.bbc.co.uk/portuguese/noticias/2010/03/100331_milionariodalata_cv.shtml>

⁶⁸ Nas análises do sociólogo polonês Zygmunt Bauman, o lixo constitui hoje o principal e mais abundante produto da sociedade contemporânea. “Entre as indústrias da sociedade de consumo, a de produção de lixo é a mais sólida e imune a crises.” (BAUMAN, 2007, p. 17).

O rosto enrugado que circula ora despercebido ante os olhos de milhares de usuários do transporte público, ora invadido por uma compaixão que mobiliza o íntimo indevassável de corpos apolíticos, deixa ver uma cidade que por vezes passa despercebida. Paciente, o andarilho sabe que é “preciso ter tempo para ver os rostos e a paisagem. Para se evidenciarem a força e a atmosfera que deles emanam. O drama interior das pessoas, a serenidade dos lugares. Tudo aquilo que não se estampa de imediato.” (PEIXOTO, 1992, p. 305).



Maria Silva # Foto: Bruno Macedo [modificada]

O andarilho também fotografa. Embaralha os negativos e procede à revelação montando um pequeno mosaico de imagens recortadas, fragmentos de histórias inacabadas. Ante à câmera, o rosto enrugado que desliza impassível pela madrugada nada tem de sagrado. Contaminado de mundo, o olhar da velha não repousa, não conclui um trajeto.

Em seus primórdios, o retrato, um dos primeiros temas da fotografia, exigia uma longa exposição dos modelos à luz natural. O tempo, princípio fundamental do retrato, permitia aos indivíduos fotografados crescerem dentro da imagem. Tudo era feito para durar: expressões, fisionomias, vestuário, paisagens imóveis. Fotografias em porta-retratos adornados, álbuns de família revestidos de veludo, resguardavam os rastros de si de uma burguesia oitocentista apavorada pela mistura das ruas. Objetos e imagens fotográficas do estojo domiciliar prenunciam uma sensação de plenitude e segurança. São invólucros que preservam a autenticidade que facilmente se desmancharia no contato com o mundo exterior, tornando-a apenas mais um rosto anônimo em meio à multidão. O caráter único, íntimo e distante das

coisas constituía a aura do mundo burguês. O retrato, último refúgio desta. Por meio do jogo claro-escuro, decorrente da técnica pictórica renascentista do *sfumatto*, as primeiras fotografias captavam a aura que havia em torno do olhar dos indivíduos. Com o incipiente capitalismo e sua exigente “reprodutibilidade técnica, a obra de arte se emancipa, pela primeira vez na história, de sua existência parasitária, destacando-se do ritual” (BENJAMIN, 1994e, p. 171). Reprodutibilidade e técnica. Filmes mais sensíveis e objetivas de maior intensidade luminosa eliminam a sombra, o oval hoje antiquado das fotos, e expulsam a aura das fotografias.

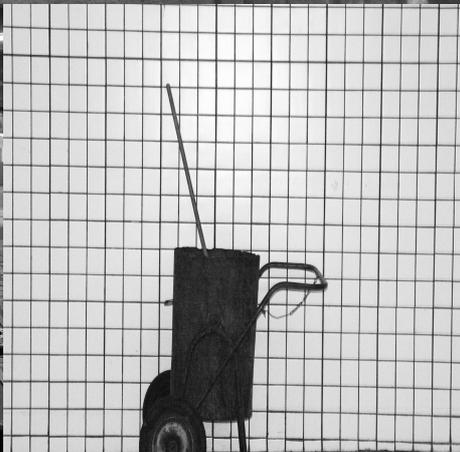
O instantâneo que captura a feição insone não estabelece parcerias grã-midiáticas. Nem capa de revista, nem cartão-postal. Interessado na trama das rugas, o andarilho “aprendeu com os melhores filmes russos que mesmo o ambiente e a paisagem só se revelam ao fotógrafo que sabe captá-los em sua manifestação anônima, num rosto humano.” (BENJAMIN, 1994f, p. 103). Mas sabe muito bem que essa possibilidade está fundamentalmente condicionada às pessoas clicadas.

Estampa sem aura, retrato que não retrata. A imagem de Maria nada ilustra. Silenciosamente fala do cotidiano citadino. Fabricada sob os auspícios de sintéticas luzes, mostra um fragmento de uma longa jornada que se refaz a cada noite no terminal.

Cada noite um *click*. Em suas andanças pelos terminais, o andarilho pacientemente documenta os causos da metrópole alencarina em uma constelação de imagens. Câmera à mão, olhar atento, gestos precisos. O instantâneo do estrangeiro capta a fugacidade dos acontecimentos na madrugada. Respeita o tempo do espaço, das pessoas, dos objetos. Atêm-se aos pormenores, às insignificâncias que compõem uma paisagem não funcional dos terminais. Utensílios do consumo, materiais de trabalho, esperas abancadas, lidas rotineiras, cansaços e inquietações, alívio de tensões, cochilos providenciais, sanitários, anúncios públicos e escritos íntimos, espelhos d'água, alimentos gordurosos, algazarras dissonantes. Suas fotografias não indicam itinerários delimitados e racionais, não indicam caminhos a seguir, não constituem subsídios para a construção de plantas topográficas.

O *click* fixa os acontecimentos por tempo ilimitado em papéis fotossensíveis. Os químicos utilizados na revelação aqui são outros. Acentuando texturas diferenciadas em tons de preto e branco, tais fotografias são imprevisíveis, como que feitas por uma câmera Lomo⁶⁹.

⁶⁹ “A lomografia enfatiza a fotografia informal e despreocupada. O que normalmente considerava-se um defeito ou acidente (sobresaturación de cores, defeitos ópticos, sobreexposición, cores indefinidas, etc.) considera-se aqui um rasgo particular e artístico.” Seria a arte de fotografar com as câmeras russas Lomo. É considerada uma fotografia do cotidiano. Texto disponível em: <<http://pt.wikilingue.com/es/Lomografia>>.



Luzes artificiais concentradas em objetos para o pronto consumo. Vitrines claras e organizadas mudam a paisagem do boêmio bairro da Lapa, na cidade natal do andarilho. “Mais do que atraentes economicamente, as novas vitrines ajudam a melhorar o aspecto da Lapa, que continua em processo de revitalização”, anuncia o jornal⁷⁰. O desejo de uma cidade organizada combina valores higiênicos com dispositivos técnicos, dentre estes, a iluminação artificial. Esforçando-se em controlar a luz, em meados do século XIX, a cidade busca inicialmente garantir a segurança. Mas logo a luz artificial, permitindo escapar das limitações impostas pela alternância dia-noite, propiciaria aos cidadãos estabelecer novos modos de se relacionar: “ritmos das trocas entre os indivíduos – ritmos lúdicos, mas também ritmos do trabalho, a organização da atividade industrial dependendo intimamente da artificialidade e da nova codificação da luz.” (RONCAYOLO, 1999, p. 97).

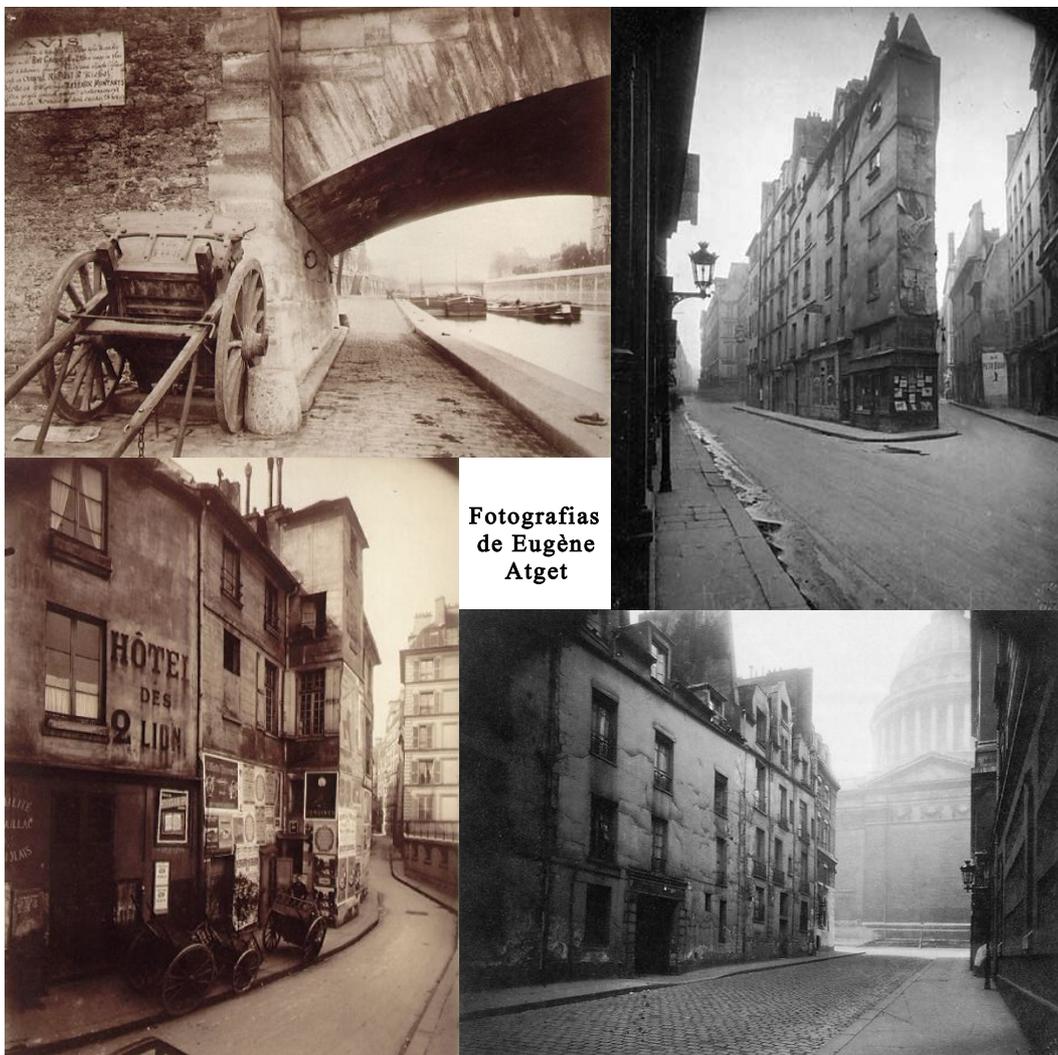
Augusto recorda o pequeno facho de luz azulada, mistura da rua com o luar, que entrava pela clarabóia do antigo sobrado no Rio de Janeiro. Após suas perambulações pelo centro da cidade, alimentava os ratos e sentava na pequena mesa tomada pelo enorme caderno de folhas pautadas em que escrevia o seu livro. Escrevia com a luz, com a ajuda da luz, única fonte a iluminar o sobrado vazio. A iluminação agora é outra. Uma fria luz branca que se esparrama pelas plataformas, cobrindo toda extensão do espaço e facilitando o trabalho de olhos vigilantes, traduz o sentimento de segurança que constitui o 'diferencial' do terminal. Ilumina escassas presenças, humanas e animais, que desmantelam o vazio que impera na maior parte do tempo. O andarilho escreve com a luz, com a ajuda da luz, tinta que alimenta sua pena, sua máquina fotográfica.

Na Paris do fim do século XIX, o desconhecido Eugène Atget, um ex-ator, perambulava pelos ateliês vendendo suas fotos a preços irrisórios, muitas vezes ao preço dos cartões-postais de majestosas paisagens. Precursor da vertente fotográfica do Surrealismo, Atget foi “o primeiro a desinfetar a atmosfera sufocante difundida pela fotografia convencional [...]. Ele saneia essa atmosfera, purifica-a: começa a libertar o objeto da sua aura, nisso consistindo o mérito mais incontestável da moderna escola fotográfica.” (BENJAMIN, 1985f, p. 100/101). Mais um na multidão. Sob esta condição, o excêntrico fotógrafo circulava pelas ruas de Paris em busca das minúcias do cotidiano, das coisas que passam longe das vistas monumentais que produzem imagens congeladas da cidade. Atget se ocupou intensamente de um vazio em seu trabalho. Não por acaso suas fotografias terem sido

⁷⁰ Matéria do Jornal O Globo, publicada. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/rio/mat/2010/04/17/o-novo-perfil-da-lapa-surge-luz-do-dia-com-lojas-modernas-com-vitrines-atraentes-916366606.asp>>.

comparadas ao local de um crime; locais desertos, fornecem os indícios de que algo aconteceu. Vazios sim, solitários não. Na cidade esvaziada toda a intimidade cede lugar à iluminação dos pormenores. Retirando o homem da fotografia, Atget expurga de uma vez por todas a aura presente nas imagens da época, espalhadas aos cantos nas moradas burguesas.

Na moradia ou na cidade vazia, os detalhes não são indícios para se completar uma história ou para se definir uma identidade retratada, mas, sim, o convite para o despedaçamento da solidez do conforto de prováveis conclusões. A Paris, através da arte de Atget, apresenta-nos coisas insignificantes do cotidiano, que desdobram a paisagem e o espectador. São imagens de acontecimentos. (BAPTISTA, 2010, p. 115).



Sim, alguma coisa aconteceu, mais uma vez repete o estrangeiro. Os *clicks* captam um vazio que se refaz a cada saída de ônibus. Preenhe de histórias anônimas, o andarilho sabe que ali “não encontrará o tempo contínuo ou o espaço familiar, mas a força do acontecimento desencadeado pelo afeto do inominável, que lhe confere o ar necessário para prosseguir na errância.” (BAPTISTA, 2010, p. 115). Ao modo de Atget, Augusto não está interessado nas belas paisagens da capital da Terra do Sol. A cidade que o fustiga está ancorada nos detalhes, no vazio que deixa ver o mundo dos conflitos e desejos.



O alarme dispara. A frágil máquina de controlar o tempo é incapaz de dar conta do tempo das madrugadas. Porém alerta o estrangeiro que vagueia pelos terminais que outras aventuras são possíveis e, mais que isso, desejadas. Noites porvir aquietam o corpo que não tem grandes pretensões nesta outra cidade. Adormece enquanto cantarola Tom Zé:

*De vez em quando
todos os olhos se voltam pra mim,
de lá de dentro da escuridão,
esperando e querendo que eu seja um herói⁷¹.*

* * *

As palavras do amigo João reverberam no corpo do andarilho. O ônus a pagar pelo ideal artístico assumido por Augusto o blindava contra qualquer efeito de notoriedade que pudesse se abater sobre ele. Compartilhando os percursos dos inglórios personagens da sua escrita errante, rejeita o heroísmo imputado aos grandes escritores.

Quiçá ao menos uma pequena lasca de brilho desejasse Rodolfo⁷². O menino, 16 anos, enxerga luzas na madrugada. Em plena madrugada, o jovem vê os primeiros raios de sol e com eles os faróis do Conjunto Ceará/Siqueira aterrissando no Terminal Conjunto Ceará, que o levará a casa da mãe. “Olha, tá ficando de manhã, deixa só escurecer mais um pouquinho.” (TR.E.M.A., 2009, p. 12).

Rodolfo circula nas sete casas estratégicas do tabuleiro. Faz morada em quase todos. Da pouca idade, muitas histórias em cada um dos terminais. Encolhido na camisa encardida, as palavras saem em profusão. Da recente perda da unha, passando pelos seguranças que o agredem e depois o expulsam, ele chega na garota que conheceu em um dos terminais e por quem se apaixonou. Talvez quisera que as luzes que vê na madrugada o fizessem brilhar aos olhos de Mônica. “Minha mãe foi na loja, na Paraíso, comprou uma calça, um relógio na Itamaraty, eu fiquei todo arrumado, comprou um perfume na revista da Avon, eu lavei os pés, esfreguei as unhas com escova, fiquei todo assim.” (TR.E.M.A., 2009, p. 13). O novo figurino não foi o bastante. Tempos depois, não se sabe como, descobriu que a garota estava grávida.

Em uma de suas insones andanças, Augusto mais uma vez encontra Carlos, o

⁷¹ ZÉ, Tom. Todos os olhos. In: *Todos os Olhos*, 1973.

⁷² Nome fictício.

segurança do Papicu. Versando sobre o seu trabalho, indica alguns distintos personagens que por ali sempre passam. Aponta para um velho deitado em um banco, com a cadeira de rodas ao lado. Segundo diz, “tem casa, família e aposentadoria, mas vive no terminal com direito a visita das suas filhas. [...] daqui a pouco chega uma lôra que toda noite tá aqui tentando arrumar um namorado entre motoristas e trocadores...”⁷³. Não tarda e logo Augusto avista Mônica.

Conhecida de Rodolfo, de Carlos, e de tantos outros funcionários e passantes. Mônica Cavalcanti perambula há onze anos pelas madrugadas dos terminais integrados de ônibus. “Vinte e nove anos, um metro e meio de muita agonia. As pernas caminham curtas a passos rápidos, mas o vocábulo segue o percurso oposto. A Mônica quando fala sai atropelando as palavras e o raciocínio, em histórias impressionantes, que ela conta com naturalidade e desenvoltura de quem não se dá conta do que tem na boca e nos pensamentos.” (TR.E.M.A., 2009, p. 77).

Lá pelos 18 anos, logo depois que os pais se apartaram e seguiram rumos diferentes, ela também decidiu trilhar seu caminho. Quase todos os dias, perto do raiar do sol, caprichava no figurino e partia rumo a algum terminal. A volta se dava com os primeiros sinais do astro, assim como o ônibus que Rodolfo espera.

O pai, muito sério, não a deixava namorar. Curiosa, sempre quis saber como era. As jornadas nos terminais ajudaram bastante.

Gostava muito do Papicu, porque lá tinha muitos gatinhos. Eu tinha um esquema perto de lá, despeja, sem entremeios, o porquê de ter começado a rodar pelos terminais. Numa noite Mônica saiu para fazer amizades. Achou bom e foi de novo. Com o tempo, já conhecia os porteiros, os fiscais da Etufor, motoristas e trocadores. De tanto que rodava, entendia como era o seu funcionamento. Sabia que horas partiam os corujões. Ia, então, em direção ao preio do paquera e conseguir entrar de novo, sem pagar um puto. Alguns vigias a conheciam e faziam vista grossa. Um deles, que não deixava, Mônica implicava. Aquilo é o mosquito da dengue, o capiroto, o coisa ruim, o sem nome e o que deixar eu vou chamar aquele diabo. (TR.E.M.A., 2009, p. 80).

O sem nome. O inominável converte-se em incômodo. Indesejável, deverá permanecer circunscrito em determinados espaços. Assim desejou a mulher do poema em prosa de Baudelaire à família de olhos que mirava o esplendor no café parisiense. Assim quis o barão-prefeito de Paris com a abertura dos *boulevards*. Assim faz o prefeito da cidade natal do

⁷³ Trecho do texto disponível em: <<http://grupotrema.blogspot.com/2006/03/cadeiras-com-rodas.html#links>>.

andarilho com sua política do choque de ordem. Assim aconteceu em alguns episódios na história e poderá mais uma vez se realizar com as obras de investimento para adequação da cidade alencarina à Copa do Mundo em 2014.

Esse inominável pulsa informe nas malhas da urbe. Emerge de corpos em trânsito que não se prendem às amarras identitárias. Ganha força na própria figura que outrora apontava para o outro. Nas carnes da mulher que quando adolescente tinha medo de aglomerações humanas e foi submetida a reclusão psiquiátrica. Os muros da organização asilar, que já desde o início do século XIX isolavam as impurezas e configuravam um modo de praticar a cidade, “privatizam experiências, ao mesmo tempo em que coletivizam patologias. Do lado de dentro são colocados todos aqueles que não acompanham (voluntária ou involuntariamente) as imposições morais daquela sociedade; os diferentes se igualam num corpo imoral.” (MARTINS, 2009, p. 35).

Os muros que cercam Mônica hoje são outros. Combinados com grades, são escolhidos voluntariamente. Sete são as suas opções. Nas madrugadas, à maneira da edificação primeira da cidade, servem de proteção aos perigos que habitam a metrópole, diariamente alardeados em manchetes de periódicos e programas televisivos. Acobertam o gosto pela paquera, pela troca insinuante de olhares anônimos, pelo bazar que mistura e favorece o câmbio das mais diversas experiências.

Quando terminal fica pequeno, ela se põe em um ônibus a rodar pela cidade, de um terminal a outro. “Eu gosto de pegar o ônibus para ver o momento da cidade. No Grande Circular II, ali pela Leste-Oeste, eu fico na janela olhando pro mar. Fico escutando o barulho do mar e esqueço até do barulho do motor.” (TR.E.M.A., 2009, p. 81). A máquina se desmancha em pleno movimento.

Corta! Utilizando alguns *inserts* retirados do documentário Cadeira com Rodas, o andarilho rearranja a narrativa cidadina.

*

Da janela do ônibus Mônica observa a cidade. Canteiros com algumas árvores dividem as pistas. A paleta de cores da cidade revela a preponderância do cinza das construções. Outros tons se fazem presentes nos letreiros, *outdoors* e sinalizações do tráfego. A paisagem, muda, corre estável, sem alarmes.

Século XIX. No Velho Mundo, os passageiros do transporte ferroviário seguiam inertes em suas confortáveis poltronas. O embarço de ter que encarar outras pessoas podia ser desfeito em instantes pela leitura. O bem-estar individual foi intensificado com a adoção dos vagões americanos, onde todas “as poltronas eram viradas num único sentido, de forma que cada passageiro mantinha o olhar fixo nas costas do que ia à sua frente” (SENNET, 1997, p. 277). Organizados sem cabines, os novos vagões asseguravam solidão e silêncio. Viajantes ensimesmados, envoltos em suas interioridades, assistiam calados o espetáculo de fugazes imagens que se descortinavam pela janela do trem. Visão e movimento. É justamente esta junção que fez que a viagem feita na estrada de ferro antecipasse “mais explicitamente do que qualquer outra tecnologia uma faceta importante da experiência do cinema: uma pessoa em uma poltrona observa vistas em movimento através de um quadro que não muda de posição.” (CHARNEY; SCHWARTZ, 2004, p. 26).



Mônica # Foto: Marília Camelo [modificada]

A cena que mais agrada Mônica neste filme que desliza pela ventana é peculiar. Lembra o antigo ofício do andarilho. Gosta de ver as águas do mar na Praia de Iracema, poluído pelos esgotos que ali deságuam. O som que provocam ao bater nas pedras a fazem esquecer do ronco do motor. Inebria-se por alguns segundos com o som do mar e continua a viagem absorta em seus pensamentos rumo a outro terminal.

Quando aponta no terminal, o movimento do ônibus cessa somente por alguns instantes. Dá lugar aos passos, mais apressados de uns, sem pressa alguma de outros, dos que se movimentam pelas plataformas. Mônica, decerto está nesse segundo grupamento. Sentada em um dos bancos, discorre sobre a história que toma como inspiração para si. Figura infame, cresce na tela. Mais que visibilizar sua existência aos holofotes do poder, o enquadramento proposto⁷⁴ pretende fazer jus ao seu movimento nos terminais, à sua história, seu tempo lento.

Tempo dos ratos, circulando de um bueiro a outro em trajetos delineados pela superfície, ao rés-do-chão, assim como outros enquadramentos presentes no vídeo.

A conversa que mais chama atenção é a mais silenciosa para a câmera. Gestos indicam caminhos. Em largos movimentos de braços ao alto, corpos esperam sentados pela próxima condução.

A precariedade do sistema de transporte faz passageiros terem longas esperas. Quando da chegada de um ônibus, corpos lotam as filas e pés se aproximam uns dos outros em um movimento de quem quer garantir um assento na cansativa volta para casa.

Do colorido das ruas que salta aos olhos e invade os mais diversos produtos vendidos nos boxes e por um momento toma de assalto o muro do terminal: feito varal, através de uma camisa vermelha pendurada, anuncia outros usos do espaço.

Fragmentos, cenas do cotidiano insone dos terminais que se confunde com o cotidiano da mulher que chafurda as palavras na inquietude de seus pensamentos.

*

Corpo inquieto. A barriga, seis meses, não a impedia de perambular pelos terminais. “Mas quando a Maria Izabel nascer, eu paro. Vou ter alguém pra eu cuidar, pra fazer companhia, pra me amar e pra eu amar.” (TR.E.M.A., 2009, p. 80), confessou em tom maternal ao andarilho. Algum tempo se passa. A essa altura Maria Izabel deve estar com poucos meses de vida. O estrangeiro continua suas visitas aos terminais. Agora não mais só nas madrugadas. Quer conhecer mais do funcionamento diurno daquele espaço.

Desembarcando no Terminal Conjunto Ceará no final do horário de pico, o andarilho se surpreende com a presença de Mônica, sentada em um dos bancos. Como sempre, bem produzida. Está à espera do seu novo paquera. Fala com empolgação da filha. O progenitor,

⁷⁴ O enquadramento em questão é o contra-plongée. Neste, a câmera se situa abaixo do objeto enquadrado, dando uma impressão de superioridade, exaltação, fazendo o ator/atriz crescer na imagem.

Olivan, não tem idéia de como é a menina. Nunca foi visitar. O nascimento da criança, que agora passa as noites sob os cuidados da avó, não foi suficiente para cessar as andanças de Mônica aos terminais, pensa consigo o estrangeiro.

Do Terminal do Conjunto Ceará, Mônica agora vai namorando no banco do ônibus até o terminal do Papicu. Namora o tempo que dura o caminho, das sete da noite até umas oito e meia. O paquera é vigia de um prédio lá perto. Volta para casa no mesmo ônibus, paga, assim, só uma passagem. Ele é muito preocupado comigo, morre de ciúme, eu quero é que tu veja. Não quer que eu fique só andando pelo terminal não. (TR.E.M.A., 2009, p. 83).

* * *

Após tantas andanças, o andarilho continua inquieto. *Solvitur ambulando* ele se dá conta que as histórias nos/dos terminais nunca terminam, estando sempre abertas a novas narrações, travessias incomensuráveis na metrópole contemporânea. Incessantemente se refazendo, parecem conectadas por fios invisíveis, constituindo uma trama cidadina.

De uma cidade, disse Calvino (1990b), não se aproveita as suas tantas maravilhas, mas sim a resposta que dá às nossas perguntas. Inteiramente tomado por estas, sabe que é preciso tempo para respondê-las. Fortaleza dá sim algumas pistas.

A *Mit dem Paukenschlag* soa no seu relógio. Ainda envolto na história de Mônica, toma rumo à Praia de Iracema. Quer ouvir o som anunciado por ela ao dia raiar. “As águas do mar fedem. A maré sobe e baixa de encontro ao paredão [...], causando um som que parece um suspiro, um gemido. É domingo, o dia surge cinzento.” (FONSECA, 1992, p. 50). De costas para a cidade, planeja com seus botões novas trapaças, novas jogadas no tabuleiro.

.tecendo noites em claro

*Uma noite
noites
noites em claro
noites em claro não matam ninguém
[...]*

Waly Salomão

Uma noite. Noites. Sob luzes terminais, o andarilho traça por linhas tortas, assim como os caminhos dos ratos, seu olhar de Fortaleza. Em uma cidade que tem olheiras, nenhum percurso é presumível. O conforto das moradas se desmancha em bancos de concreto. Do lugar de passagem, o interminável ensaio de vidas que pedem passagem. Pedem para ficar, assim acredita Augusto, não importa por quais caminhos prossigam. Sempre haverá pessoas caminhando.

Dá uma pausa. Pergunta. Experimenta, desiste. Vai embora. Traça um risco novo ou repete. Esquece o mundo e segue outra linha. Tanto faz o sentido, sempre há pessoas caminhando pelo labirinto. Na saída de um dos sete pontos de apoio iniciais, a parada importuna e obrigatória para comer depressa, trabalhar, chegar a casa, dormir, descansar, expiar suas penas, sonhar, desiludir. No caminho contrário, busca-se uma opção de abrigo, a única restante, talvez. É a ida do medo, da espera do filho desaparecido, do amor, da paixão fácil, da lombra, da costura, do tempero, da trepada, da gozada, da conversa, da cusvida, da loucura, da insistência no sonho. (TR.E.M.A., 2009, p. 59).

Nas madrugadas, os velozes terminais desaceleram. A calma é relativa. Jamais silenciam por completo. Vidas infames continuam a eclodir em jorro. Suas narrativas de assombro, assentadas em desestabilizações de rotinas, desacomodam a solidez das construções sociais do contemporâneo [midiáticas, acadêmicas, científicas]. O andarilho propõe um outro assombro: o aprendizado com as moscas.

Existe um exemplo na zoologia que fala de moscas e abelhas. Frank Castorf, diretor alemão de teatro comumente conhecido em seu país como um ‘estuprador de clássicos’, disserta sobre o experimento. As abelhas, em geral, são pensadas em função de um processo qualitativo de produção de mel. Seu vôo é direcionado, 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. Procedese ao experimento: coloca-se uma mosca e uma abelha em uma garrafa, deixando o gargalo aberto. Levando ao seu fundo uma fonte de luz, é possível ver como é o vôo de cada uma. A abelha tentará, inúmeras vezes, chegar à luz. Fará repetidamente a tentativa de livrar-se e, após certo tempo, morrerá, sem encontrar a pequena abertura do outro lado. A mosca, em seu vôo desordenado, sem direção, em algum momento encontrará a saída. Portanto, “às vezes é bom aprender com as moscas, com aquilo que é sujo e anárquico, que é diferente”, diz Castorf (2005).

Aprender com as moscas, aprender com os ratos. Aprender com as vidas infames que percorrem as madrugadas dos terminais. Aprender com os dois jovens pichadores, com Hermenegildo, com Kelly; com Paulo, com Ricardo, com Felipe, com Margarida, com Mônica; com as esperas, os sonhos, as inquietações, os devaneios, as paixões. Com aquilo de sujo e anárquico que narram seus trajetos.

Quiçá seja esta uma das pistas que Fortaleza lhe dá. Quanto às respostas, deixa que elas se dissolvam ao sabor do vento que sopra forte do mar da Praia de Iracema. Não tem pressa.

Surgindo pelos lados do Mucuripe, o sol traz consigo uma pujante luz branca. Aos poucos, ela vai banhando toda a cidade. Nos terminais, alguns acordam. Seguem seus rumos. Augusto se sente molestado com tamanha luminosidade. Prefere a noite, o ténue jogo de claro e escuro produzido pela engenhosidade dos artefatos luminosos. A beleza das sombras⁷⁵. Prefere a cidade que se descortina para além da visibilidade solar e seus noturnos jogos de força. Noites em claro não matam ninguém.

Daquela região da praia, não escuta galos cantando, símbolo típico de uma paisagem sonora de outrora que persiste nos buracos abertos da metrópole.

*Um galo sozinho não tece a manhã:
ele precisará sempre de outros galos.
De um que apanhe esse grito que ele
e o lance a outro; de um outro galo
que apanhe o grito de um galo antes*

⁷⁵ Em um ensaio sobre a singularidade da cultura nipônica, datado de 1933, o japonês Junichiro Tanizaki (2007, p. 46/47) afirma que “a beleza inexiste na própria matéria, ela é apenas um jogo de sombras e de claro-escuro surgido entre matérias. Da mesma maneira que uma gema fosforescente brilha no escuro mas perde o encanto quando exposta à luz solar, creio que a beleza inexiste sem a sombra”.

*e o lance a outro; e de outros galos
que com muitos outros galos se cruzem
os fios de sol de seus gritos de galo,
para que a manhã, desde uma teia tênue,
se vá tecendo, entre todos os galos*⁷⁶.

Um andarilho sozinho não tece a madrugada. É preciso sempre recorrer a outros andarilhos, às vidas infames que percorrem a esmo os terminais. Perfilando infindáveis histórias, multiplicidade de nomes e trajetos, ele entrelaça os fios de noites em claro, aprazíveis noites de uma cidade ensolarada. Eis o propósito de suas explorações terminais, assim revela: “perscrutando os vestígios de felicidade que ainda se entrevêem, posso medir o grau de penúria. Para descobrir quanta escuridão existe em torno, é preciso concentrar o olhar nas luzes fracas e distantes.” (CALVINO, 1990b, p.57).

⁷⁶ Primeiro parte do poema 'Tecendo a manhã', de João Cabral de Melo Neto. Disponível em: <<http://www.revista.agulha.nom.br/joao02.html>>

.referências bibliográficas

- BAPTISTA, Luis Antonio. **A cidade dos sábios**. São Paulo: Summus, 1999.
- _____. **Histórias anônimas do cotidiano carioca**: narrativas urbanas de moradores que vivem só. Projeto submetido ao CNPq. Niterói, 2008a.
- _____. **Walter Benjamin e os Anjos de Copacabana**. 2008b. Disponível em: <www.slab.uff.br/textos/texto93.pdf> Acesso em: 12 março 2009.
- _____. **Tartarugas e vira-latas em movimento**: políticas da mobilidade na cidade. Texto não publicado. Rio de Janeiro, 2009a.
- _____. **O veludo, o vidro e o plástico**: desigualdade e diversidade na metrópole. Niterói: EdUFF, 2009b.
- _____. Noturnos urbanos. Interpelações da literatura para uma ética da pesquisa. In: Dossiê Produção de Conhecimento e Políticas de Subjetivação. **Estudos e Pesquisas em Psicologia**, Rio de Janeiro, v.10, n.01, p. 103-117, 2010.
- BAUDELAIRE, Charles. **Pequenos poemas em prosa**. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- BENJAMIN, Walter. O Narrador – Considerações sobre a obra de Nicolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas**. v. 1: Magia e técnica, arte e política. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994a.
- _____. Experiência e Pobreza. In: BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas**. v. 1: Magia e técnica, arte e política. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994b.
- _____. Sobre o conceito de História. In: BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas**. v. 1: Magia e técnica, arte e política. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994c.
- _____. A imagem de Proust. In: BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas**. v. 1: Magia e técnica, arte e política. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994d.
- _____. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas**. v. 1: Magia e técnica, arte e política. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994e.
- _____. Pequena história da fotografia. In: BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas**. v. 1: Magia e técnica, arte e política. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994f.
- _____. Rua de mão única. In: BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas**. v. 2: Rua de mão única. 5ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1995a.
- _____. Infância em Berlim por volta de 1900. In: BENJAMIN, Walter. **Obras**

escolhidas. v. 2: Rua de mão única. 5ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1995b.

_____. **Imagens do Pensamento.** In: BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas. v. 2:** Rua de mão única. 5ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1995c.

_____. **Paris do Segundo Império.** In: BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas. v. 3:** Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1989a.

_____. **Sobre alguns temas em Baudelaire.** In: BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas. v. 3:** Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1989b.

_____. **O Flâneur.** In: BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas. v. 3:** Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1989c.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar:** a aventura da modernidade. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BOLLE, Willi. **Alegoria, Imagens, Tableau.** In: NOVAES, Adauto (org.). **Artepensamento.** São Paulo: Companhia das Letras, 1994a.

_____. **Fisiognomia da Metrópole Moderna:** Representação da História em Walter Benjamin. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994b.

BRESCIANI, Maria Stella Martins. **História e Historiografia das Cidades, um Percorso.** In: FREITAS, Marcos César de (Org.). **Historiografia Brasileira em Perspectiva.** São Paulo: Ed. USF-Contexto, 1998, pp. 237-258.

BRUNO, Fernanda. **Estética do Flagrante:** Controle e prazer nos dispositivos de vigilância contemporâneos. 2008. Disponível em: <www.revistacinetica.com.br/cep>. Acesso em: 18 dez. 2008.

CALVINO, Ítalo. **Seis propostas para o próximo milênio.** São Paulo: Companhia das Letras, 1990a.

_____. **As cidades invisíveis.** São Paulo: Companhia das Letras, 1990b.

CAMPOS, Eduardo. **O Inventário do Quotidiano:** Breve Memória da Cidade de Fortaleza. Fortaleza: Edições Fundação Cultural de Fortaleza, 1996.

CANEVACCI, Massimo. **A cidade polifônica:** ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana. São Paulo, Studio Nobel, 1997.

CASTORE, 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.

CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa R. Introdução. In: CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa R. (orgs.). **O cinema e a invenção da vida moderna**. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2001.

DELEUZE, Gilles. **O ato de criação**. 1999. Disponível em: <http://www.dossie_deleuze.blogspot.com.br/>. Acesso em: 26 jul. 2007.

DIÓGENES, Beatriz & PAIVA, Ricardo. A Fortaleza do século XXI. In: **Revista Fortaleza** n. 9 – “A nossa formosura”. Fortaleza: Jornal O Povo, junho de 2006.

FERREIRA, Marcelo Santana. A História em Walter Benjamin. In: TOURINHO, Carlos. **Ensaio sobre o pensamento contemporâneo**. Bergson, Benjamin, Foucault e Meyerson. Rio de Janeiro: Proclame Editora, 2006.

_____. **Textualidade da cidade contemporânea na experiência homoerótica**. Texto no prelo. 2010.

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

FOUCAULT, Michel. Sobre a prisão. In: MACHADO, Roberto. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979a.

_____. Nietzsche, a genealogia e a história. In: MACHADO, Roberto. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979b.

_____. Genealogia e poder. In: MACHADO, Roberto. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979c.

_____. A política da saúde no século XVIII. In: MACHADO, Roberto. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979d.

_____. O nascimento da medicina social. In: MACHADO, Roberto. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979e.

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

_____. O que é um autor? In: FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** Lisboa: Vega-Passagens, 1992b.

_____. **A verdade e as formas jurídicas**. Rio de Janeiro: NAU Editora, 2003.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. Por que um mundo todo nos detalhes do cotidiano? In: Dossiê Walter Benjamin. **Revista USP**, São Paulo, n.15, 1992.

_____. Walter Benjamin ou a história aberta. In: BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas**. v. 1: Magia e técnica, arte e política. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. **O método desviante**. Algumas teses impertinentes sobre o que não fazer num curso de filosofia. Disponível em: <<http://pphp.uol.com.br/tropico/html/textos/2807,1.shl>>. Publicado em 2006a. Acesso em: 06 fev. 2009.

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

_____. **História e narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

GILLE, Didier. Estratégias Urbanas. In: ALLIEZ, Eric *et al.* **Contratempo**: ensaios sobre algumas metamorfoses do Capital. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1988.

GOMES, Renato Cordeiro. **Todas as cidades, a cidade**: literatura e experiência urbana. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

HERSCHMANN, Michael M. & PEREIRA, Carlos Alberto M. O imaginário moderno no Brasil. In: HERSCHMANN, Michael M. & PEREIRA, Carlos Alberto M. **A invenção do Brasil moderno**: medicina, educação e engenharia nos anos 20-30. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

JACQUES, Paola Berenstein. Elogio aos errantes: a arte de se perder na cidade. In: JACQUES, Paola Berenstein; JEUDY, Henri Pierre [orgs.]. **Corpos e cenários urbanos**: territórios urbanos e políticas culturais. Salvador: EDUFBA; PPG-AU/FAUFBA, 2006.

JUCÁ, Gisafran Nazareno Mota. **Verso e reverso do perfil urbano de Fortaleza (1945-1960)**. São Paulo: Annablume, 2003.

KAFKA, Franz. Desista! In: KAFKA, Franz. **Narrativas do Espólio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

LARROSA, Jorge. **Notas sobre a experiência e o saber da experiência**. Texto transcrito da palestra proferida no 13º Congresso de Leitura do Brasil, 2001.

MARTINS, Beatriz Adura. **Ode à crueldade, ou a arte para pensar a desinstitucionalização**. 2009. 100f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Universidade Federal Fluminense. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

MESQUITA, Ana Cecília. Nada seria como antes. **Revista Fortaleza** n. 5 – A nossa natureza. Fortaleza: Jornal O Povo, maio de 2006.

MIRANDA, Luciana Lobo. **Criadores de imagens, produtores de subjetividade**: A experiência da TV Pínel e da TV Maxambomba. 2002. 290 p. Tese (Doutorado em Psicologia). Programa de Pós-Graduação em Psicologia Clínica, Pontifícia Universidade Católica – Rio de Janeiro.

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.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **O imaginário da cidade**: visões literárias do urbano – Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002.

PONTE, Sebastião Rogério. **Fortaleza Belle Époque**: reformas urbanas e controle social (1860-1930). 2ª ed. Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha, 1999.

RODRIGUES, Ana Cabral. Cisões, silêncios e alguns ruídos: considerações acerca da subjetividade, cidade e modernidade. In: Dossiê Cidades. **Fractal: Revista de Psicologia**, Niterói, v.21, n.2, p. 237-252, 2009.

RODRIGUES, Heliana de Barros Conde. Alucinando Portelli - Celebração do amor entre um historiador (oral) e seu leitor. **Mnemosine**, Rio de Janeiro, v.1, n.1, p. 152-195, jul/2005.

RONCAYOLO, Marcel. Transfigurações noturnas da cidade: o império das luzes artificiais. **Projeto História**, nº 18 (1999), pp. 97-102.

ROSE, Nikolas. Como se deve fazer a história do eu?. **Educação & Realidade** – v.26, n.1 (jan./jul. 2001). Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação, 2001.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **A atualidade de Walter Benjamin e Theodor W. Adorno**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SENNET, Richard. **Carne e Pedra**. O corpo e a cidade na civilização ocidental. São Paulo: Record, 1997.

SILVA FILHO, Antonio Luiz Macêdo e. **Fortaleza**: imagens da cidade. 2ª ed. Fortaleza: Museu do Ceará/Secretaria de Cultura do Estado do Ceará, 2004.

TANIZAKI, Junichiro. **Em louvor da sombra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

TR.E.M.A. **Projeto Cadeira com Rodas**. Projeto para edital de linguagem artística na área de literatura da Fundação de Cultura, Esporte e Turismo de Fortaleza. Fortaleza, 2006.

TR.E.M.A. **Revista Cadeira com Rodas**. Fortaleza, 2008.