



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE
SANTANA**
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E DIVERSIDADE CULTURAL

SUELY DE SOUZA SILVA

**OS CANTOS DA CIDADE:
MÚSICA E POESIA DAS METRÓPOLES**

Feira de Santana, BA
2011

SUELY DE SOUZA SILVA

**OS CANTOS DA CIDADE:
MÚSICA E POESIA DAS METRÓPOLES**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Literatura e Diversidade Cultural, da Universidade Estadual de Feira de Santana como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Literatura e Diversidade Cultural.

Orientador: Prof. Dr. Aleilton Santana da Fonseca

Feira de Santana, BA
2011

SUELY DE SOUZA SILVA

**OS CANTOS DA CIDADE:
MÚSICA E POESIA DAS METRÓPOLES**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Literatura e Diversidade Cultural – PPGLDC da Universidade Estadual de Feira de Santana – UEFS, como requisito para obtenção do título de mestre em Literatura.

Aprovada em 29 de agosto de 2011

Prof. Doutor Aleilton Santana da Fonseca
Orientador – UEFS

Prof. Doutor Luciano Rodrigues Lima
UNEB

Profa. Doutora Rita de Cássia Ribeiro de Queiroz
UEFS

Ao meu marido, Claudilson, ao meu filho querido,
Kaique e à minha mãe, Darcy, exemplos de amor,
sabedoria e força.

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Dr. Aleilton Santana da Fonseca por sua atenção e compreensão diante dos obstáculos e percalços durante a realização desta pesquisa, bem como por sua sensibilidade artística e científica.

À minha família, em especial ao meu marido e ao meu filho pela paciência, pelas palavras motivadoras, pelo amor desmedido e infinito.

*“Que os vossos esforços desafiem as impossibilidades,
lembrai-vos de que as grandes coisas do homem foram
conquistadas do que parecia impossível.”*

Charles Chaplin

RESUMO

As representações simbólicas da cidade moderna em canções e poemas de autores brasileiros e franceses permitem inúmeras reflexões acerca da construção do discurso poético. Sabe-se que esse conjunto de símbolos criou identidades urbanas próprias que sofrem mutações no tempo e no espaço. Os cantos da cidade tanto remetem à música como à poesia, e a análise e descrição da natureza desses textos levam a resultados relevantes para a compreensão da cidade moderna e sua relação com os indivíduos. Busca-se compreender a realidade cotidiana por meio do discurso simbólico. Música e poesia em [cantos] da cidade como representação de posições ideológicas que transita de forma dialética entre o discurso e o contra-discurso. O poema *A uma passante* de Charles Baudelaire possui traços em comum com o poema *Pela rua* de Ferreira Gullar. Em *Adolescer: a metrópole*, Maria da Conceição Paranhos expressa a cidade em sua juventude, em seu estágio adolescente; ao passo que José Paulo Paes exprime em *Revisitação* a condição do indivíduo moderno perseguido pela cidade, e Appolinaire problematiza a situação social, as formas de vida contraditórias da cidade de Paris; assim como as canções *As vitrines* de Chico Buarque, *Sampa* de Caetano Veloso dialogam entre si. A canção *Paris*, interpretada por Edith Piaf, bem como *Samba do avião* de Tom Jobim revelam a beleza e o glamour de Paris e Rio de Janeiro, descrevendo lugares encantadores dessas cidades. A cidade como espetáculo pode ser vista em poemas e letras de música que reinventam o cotidiano de metrópoles modernas, como Paris, São Paulo e Rio de Janeiro. “*Zone*”, de Appolinaire; “*Paris*”, interpretada por Edith Piaf; “*As Vitrines*”, de Chico Buarque de Holanda; “*Sampa*”, de Caetano Veloso, além de poemas como *A uma passante*, de Charles Baudelaire, “*Pela rua*”, de Ferreira Gullar, “*Revisitação*”, de José Paulo Paes; e “*Adolescer: a metrópole*, de Maria da Conceição Paranhos” constituem a escrita poética e simbólica da cidade moderna com seus prazeres, enigmas e contradições. São poemas e canções discutindo as mesmas problemáticas da vida moderna. A comparação entre os textos evidencia que as inquietações políticas, ideológicas e culturais desses artistas são semelhantes, embora Baudelaire pertença ao século XIX e os demais ao XX. A presente dissertação teve como objetivo analisar como o discurso poético, as identidades e a estética podem trabalhar a favor da ideologia urbana.

Palavras-chave: Cidade. Música. Poesia. Estética. Identidade. Ideologia.

RÉSUMÉ

Les représentations symboliques sur la ville moderne dans des chansons et des poésies chez des auteurs brésiliens et français permettent de nombreuses réflexions sur la construction du discours poétique. Nous savons que cet ensemble de symboles a créé des identités citadines qui changent dans le temps et dans l'espace. Les champs de la ville tant ont un rapport à la musique, qu'à la poésie, et l'analyse et la description de la nature de ces textes ont résulté positives pour la compréhension de la ville moderne et son rapport aux individus de la ville moderne. Nous cherchons comprendre la réalité quotidienne à travers le discours symbolique. Musique et poésie en [champs] de la ville comme représentation de visions idéologiques qui transitent d'une manière dialectique entre le discours et le contre-discours. Le poème *A une passante* de Baudelaire possède des traits en commun avec le poème *Pela rua de Ferreira Gullar*. Le poème *Adolescer : a metrópole*, de Maria da Conceição Paranhos exprime la ville pendant la jeunesse, à l'âge d'un adolescent, de même que José Paulo Paes montre dans le poème *Revisitação* la condition de l'individu moderne persécuté par la ville, tandis qu'*Appolinaire en Zone* met en question la situation sociale de la ville parisienne et les formes de vie contradictoires. La ville comme spectacle peut être vue dans les poèmes et chansons choisis et ceux-ci inventent le quotidien de grandes villes modernes, à savoir Paris, Rio de Janeiro e São Paulo, en constituant l'écriture poétique de la ville moderne avec ses plaisirs, énigmes et contradictions, de même que les chansons *As vitrines* de Chico Buarque et *Sampa* de Caetano Veloso dialoguent entre eux. Ce sont des poèmes et des chansons qui discutent les mêmes problématiques de la vie moderne. La comparaison entre eux montre que les angoisses politiques et idéologiques de ces artistes se pareillent, malgré Baudelaire soit du XIX^{ème} siècle et les autres du XX^{ème}. Le fait est que cette recherche fait une analyse de comme le discours poétique est idéologique et comme les identités et la esthétique le favorise.

Des mots-clés: Cité. Musique. Poésie. Esthétique. Identité. Idéologie.

SUMÁRIO

1 NOTAS INICIAIS	9
2 ESCRITA DA CIDADE ENTRE CANTOS E PALAVRAS	13
2.1 A CIDADE COMO ESPETÁCULO	13
2.2 O CORPO DA CIDADE	22
2.3 IMAGENS E REFLEXOS DA URBANIDADE	28
2.4 SEDUÇÃO E EXPULSÃO NA CIDADE	32
3 IDENTIDADES CIDADINAS: UM OLHAR SOBRE A REPRESENTAÇÃO DOS ESPAÇOS URBANOS	37
3.1 DISCURSOS URBANOS E IDENTIDADES	37
3.2 MOBILIDADES POÉTICAS: O NÃO-LUGAR DA POESIA MODERNA	44
3.3 PARIS NA ENCRUZILHADA: MULTIFACES IMIGRATÓRIAS	48
3.4 A CRIAÇÃO ESTÉTICA E IDEOLÓGICA DA POÉTICA URBANA	50
4 PARIS, RIO DE JANEIRO E SÃO PAULO: DISCURSOS ESTÉTICOS E OUTRAS LINGUAGENS	55
4.1 CIDADE E LINGUAGEM	55
4.2 DISCURSOS ESTÉTICOS CIDADINOS ENTRE O UTÓPICO E O REAL	65
4.3 VIAGENS SIMBÓLICAS PELOS CANTOS E PALAVRAS DA CIDADE	74
5 NOTAS FINAIS	79
REFERÊNCIAS	81

1 NOTAS INICIAIS

“O poeta moderno, sem mitologia e sem teologia, nem não habita o parnaso nem se sente tocado pela graça: caminha no chão de asfalto e tenta transformar em canto a matéria vulgar do cotidiano.” (Ferreira Gullar)

A cidade é criação humana. A poesia e a música que a exaltam são resultantes do imaginário fértil e pulsante de poetas, artistas da palavra e da musicalidade. Como dissociar a música da poesia da cidade? Não seria possível, pois ambas se completam como o arco e a lira, e juntas tecem a escrita da cidade.

[...] a confluência entre música e poesia cada vez mais se acentua desde que poetas como Vinícius de Moraes voltaram-se para a música popular e que autores como Caetano e Chico se impregnaram na literatura. (VIEIRA, 1990 apud SANT’ANNA, 1986)

A metrópole torna-se espetáculo ao ar livre e atrai olhares de todas as direções. Os cantos da cidade tanto remetem ao espaço urbano, bem como à poética, à música e à poesia. Para este trabalho, a seleção do *corpus* abrange textos de autores brasileiros e franceses, com o objetivo de comparar os cantos sonoros e escritos de metrópoles que estão arraigadas na nossa percepção contemporânea: Paris, Rio de Janeiro e São Paulo, cidades escolhidas.

A cidade como espetáculo pode ser vista em poemas e letras de música que reinventam o cotidiano de metrópoles modernas, como Paris, São Paulo e Rio de Janeiro. *Paris*, interpretada por Edith Piaf; *As Vitrines*, de Chico Buarque de Holanda; *Sampa*, de Caetano Veloso, Samba do avião de Tom Jobim além de poemas como *Zone*, de Appolinaire, *A uma passante*, de Charles Baudelaire, *Pela rua*, de Ferreira Gullar, *Revisitação*, de José Paulo Paes; e *Adolescer: a metrópole*, de Maria da Conceição Paranhos constituem a escrita poética e simbólica da cidade moderna com seus prazeres, enigmas e contradições.

Poemas e canções apresentam-se em notas introdutórias aqui consideradas notas iniciais por remeterem à transcrição da música em notas cifradas, ou seja, em cifras, e, ao

mesmo tempo por evidenciar a parte introdutória, bem como as considerações finais, em notas finais.

O indivíduo da modernidade é um habitante da cidade. Segundo o último censo do IBGE (2010), 82% da população brasileira vive na cidade e como revelou PAES em seu poema Revisitação: “Cidade, por que me persegues?”, esse indivíduo está condicionado a viver na urbe moderna, já que fora dela não há o progresso, a liberdade, a diversão e tantos outros discursos ideológicos criados para atrair e persuadir as pessoas.

A seleção do corpus atendeu a um questionamento inicial: seria a cidade capaz de trazer a felicidade, a liberdade e a igualdade para a população? Os estudos aqui apresentados mostram o caráter ambivalente da vida moderna e o desencantamento diante da realidade urbana em São Paulo, Rio de Janeiro e Paris. Nota-se que os problemas e anseios são os mesmos, porém os aspectos culturais definem e apontam consequências positivas ou negativas.

Os estudos de Bauman, Habermas, Bourdieu, Walter Benjamim, Canclini e tantos outros serviram de base para a fundamentação desta pesquisa. A cidade é um forte e poderoso discurso debatido na arte e na ciência e aqui analisada pelo viés da construção da identidade, da ideologia e da política.

O protagonismo da cidade em letras de música e em poemas evidencia-se no primeiro capítulo intitulado “A escrita da cidade entre cantos e palavras”. Neste, pode-se constatar a relação do indivíduo com a urbanidade, entendendo por urbanidade os seus elementos característicos e peculiares responsáveis pela inserção do espaço como metrópole: ruas, avenidas, bulevares, viadutos, pontes, torres, casas e prédios. Essa escrita é ressignificada e problematizada nos textos poéticos citados, uma vez que a vida urbana é ambivalente e cria discursos próprios e contundentes necessários ao reconhecimento do *status quo*.

Ao estudar o tema, constata-se que a cidade é uma criação discursiva corpórea, refletindo imagens estéticas e ideológicas de uma urbanidade que se relaciona com os cidadãos de modo ambivalente, pois, ao passo que seduz também expulsa. Dessa forma, as trocas culturais entre o indivíduo e a cidade transformam-se em alguns momentos em embates ideológicos, culturais e políticos, já que a cidade é construída por homens e mulheres pertencentes a diferentes classes sociais, que pensam a vida urbana a partir de interesses de um grupo, muitas vezes em detrimento do bem coletivo.

O discurso poético sobre a cidade materializa-se na poesia e na música, mas o elemento simbólico impescinde de interpretações cuidadosas para que o público possa

compreender que a arte não é *naïf* e, que, portanto, também pode manipular a percepção das pessoas.

Os discursos citadinos são construídos pelos donos dos meios de produção e, por conseguinte,

As ideologias, por oposição ao mito, produto coletivo e coletivamente apropriado, servem a interesses particulares que tendem a apresentar como interesses universais, comuns ao conjunto do grupo. A cultura dominante contribui para a integração real da classe dominante (assegurando uma comunicação imediata entre todos os seus membros e distinguindo-os das outras classes); para a integração fictícia da sociedade no seu conjunto, portanto, à desmobilização (falsa consciência) das classes dominadas; para a legitimação da ordem estabelecida por meio do estabelecimento das distinções (hierarquias) e para a legitimação dessas distinções. Este efeito ideológico, produ-lo a cultura dominante dissimulando a função de divisão na função de comunicação: a cultura que une (intermediário e comunicação) é também a cultura que separa (instrumento de distinção) e que legitima as distinções compelindo todas as culturas (designadas como subculturas) a definirem-se pela sua distância em relação à cultura dominante. (BOURDIEU, 2002, p. 10)

No segundo capítulo, as identidades citadinas são problematizadas assim como as representações dos espaços urbanos. A relação entre identidade e cidade e como a arte porta-se diante das ideologias da classe dominante, rejeitando-as ou enfatizando-as por meio das produções simbólicas, como afirma Bourdieu (2002), é analisada como encruzilhada no sentido do encontro de várias identidades fazerem parte da estética urbana. O lugar da poesia nesse espaço de contradições, de ambivalência em que a cultura dominante estabelece e dita formas de comportamento, de crenças e posições políticas.

A cidade moderna, na condição de espaço de interatividade, cuja relação existencial é marcada pelos embates identitários, estéticos e ideológicos da vida cotidiana dos indivíduos, é representada no discurso das letras de música e da poesia de autores como Charles Baudelaire, Appolinaire, Edith Piaf, José Paulo Paes, Ferreira Gullar, Maria da Conceição Paranhos, Caetano Veloso, Tom Jobim e Chico Buarque de Holanda. Poetas e compositores, e a cidade como tema e enigma a interpretar.

Ainda no segundo capítulo, analisamos a dimensão estética da arte a favor da ideologia dos grupos dominantes e sua relação com o *status quo*. A poesia desterritorializa-se assim como as pessoas. Busca-se compreender o processo do não-lugar da poesia nas cidades modernas e como a expulsão do ser lírico, ou como designa o crítico Eagleton (2006) do “ser

estético”, aconteceu por meio da criação de inúmeras identidades fomentadas pelo sistema ideológico. A cidade tornou-se a encruzilhada cultural, tendo em vista tantos caminhos a percorrer e a escolher, diante dessa diversidade fazendo o cidadão se sentir perdido. Esse estado emocional é representado pela linguagem e reflete o corpo da cidade, por isso que:

A linguagem destes poetas, portanto, não se constitui em um mero registro da realidade histórica, mas investiga, denuncia e reflete sobre as contradições dessa realidade, exigindo transformações. Assim, a arte destes poetas resulta numa reflexão sobre o real. Daí o processo criativo ser o de reapresentação e retratação, ou seja, os poetas (re) criam e (re) tratam a realidade de acordo com a ótica social e sua cosmovisão. (BOURDIEU, 2002, p.4)

A literatura e a música permitem a todos, sem distinção, viajar pelos caminhos da imaginação. Assim, o último capítulo trata do imaginário em torno da cidade e evidencia por meio de imagens e dos textos poéticos os aspectos discursivo-ideológicos e contra-ideológicos, enfatizando ou rejeitando as relações de poder dominantes.

O caráter ambivalente da vida na cidade norteou a criação poética de alguns artistas. Alguns tendem para a crítica da realidade social, econômica e política das metrópoles, ao passo que outros exaltam a *polis* moderna, chegando a se confundir com ela em meio à beleza e ao encantamento. Os caminhos e descaminhos dessa viagem simbólica são discutidos nesse capítulo, buscando-se compreender os fatos e as vivências para se refletir melhor sobre o futuro das grandes cidades. Os cantos da cidade refletem o modo como as pessoas se sensibilizam, se organizam e pensam a cidade. Nesse passo, as trocas culturais são inevitáveis e conferem à urbe o *status* de espaço do encontro e da perda de si mesmo como sujeito histórico, como ser estético e lírico.

2 A ESCRITA DA CIDADE ENTRE CANTOS E PALAVRAS

“ ‘A cidade favorece a arte, é a própria arte’, disse Lewis Mumford.”(Giulio Carlo Argan)

2.1 A CIDADE COMO ESPETÁCULO

Durante séculos a arte esteve ligada a espaços delimitados por características religiosas, filosóficas e políticas. Os temas universais desde a Antiguidade Clássica até o Neoclassicismo configuraram a arte em formas fixas, predominando a que representasse o ideal da época conforme valores estéticos e ideológicos. Cidades como Atenas e Roma legaram à humanidade o valor da beleza arquitetônica e da pintura. Homero cantou em seus versos a coragem e a bravura do povo grego. No entanto, a escrita de Atenas e de Roma não se deu da mesma forma como nas modernas metrópoles de Paris, São Paulo e Rio de Janeiro.

De fato, épocas distintas demandam e impõem um olhar profundo e diferenciado sobre a escrita da cidade moderna. Os espaços delimitados nessas cidades sugerem ao espectador temas variados como a miséria humana, a solidão coletiva, a indiferença e a crueldade social, dentre tantos outros apresentados nas ruas, avenidas, praças, viadutos e bulevares de grandes cidades. Não é o Coliseu, tampouco o Panteão que atrai o labor artístico de poetas e músicos, mas as pontes e os arranha-céus que configuram uma reescrita da metrópole sob o olhar de um tempo que não retorna ao passado, mas se sustenta no presente, ditando valores estéticos e ideológicos continuamente mutáveis.

A escrita de Atenas e de Roma na Antiguidade buscava no ideal coletivo a sua beleza, tendo na figura do herói clássico sua expressão maior. A própria democracia nascida na Grécia e a formação do Império Romano constituíram-se em espaços coletivos cujo espetáculo era o povo e para o povo, ainda que o interesse econômico e político fossem mantidos pelas oligarquias. Como afirma Bueno (2000, p.99) “[...] seria difícil imaginar um cidadão da *polis* grega, ou mesmo um habitante de cidade renascentista, jogado em sua própria subjetividade, isolado da vida pública, do debate, do diálogo, da religião, da guerra e da arte.”

As cidades modernas não apresentam essa mesma constituição. Elas expressam no indivíduo, no cidadão, no anti-herói o representante mais ilustre da modernidade. Os aspectos religiosos, filosóficos e políticos perpassam a lírica e a música modernas, mas não estão

voltados para o universal, uma vez que a vida moderna se curva para o individual, para o particular.

A cidade como espetáculo pode ser vista em poemas e letras de música que reinventam o cotidiano de metrópoles modernas, como Paris, São Paulo e Rio de Janeiro. “Zone”, de Appolinaire; “Paris”, interpretada por Edith Piaf; “As Vitruines”, de Chico Buarque de Holanda; “Sampa”, de Caetano Veloso, além de poemas como “A uma passante”, de Charles Baudelaire, “Pela rua”, de Ferreira Gullar, “Revisitação”, de José Paulo Paes; e “Adolescer: a metrópole, de Maria da Conceição Paranhos” constituem a escrita poética e simbólica da cidade moderna com seus prazeres, enigmas e contradições.

O que dizem esses textos? Como as ideias presentes neles são ditas? Para quem esses textos são escritos? São questionamentos necessários para a compreensão do discurso da cidade moderna na poesia e na música.

O olhar de quem passa pelas ruas da cidade denota uma leitura acerca do que se apresenta como escrita viva e convidativa no sentido de compartilhar espaços destinados à multidão, aos passantes apressados. O passante observador faz uma espécie de reescritura desse ambiente baseado em suas ideologias e percepções a respeito das ruas, avenidas, viadutos, praças, ruelas e edifícios.

A escrita da cidade pressupõe um discurso urbano em que a música e a poesia recriam espaços públicos atualizados em ações poéticas e musicais. Essa escrita não seria possível sem a *flânerie*, numa concepção mais atual, movimento do olhar que favorece a percepção poética. O poeta da cidade encontra nas imagens captadas ao sabor do olhar *flâneur* o alimento que o nutre e o faz produzir poemas e composições. Falando do tempo de Baudelaire, Benjamin (1989, p. 69) mostra que [...] “no *flâneur*, o desejo de ver festeja o seu triunfo”; a perspectiva do andarilho muda e suas lentes captam o que indivíduos apressados não perceberiam.

A figura do fotógrafo da figura 1 ilustra bem o *flâneur*, andante distraído pelas ruas da cidade em busca do inesperado. A vida urbana em si apresenta diversas formas de experiências que só podem se concretizar na rua, *dehors*, o homem moderno encontra na rua sua moradia, [...] “os próprios parisienses, que fizeram de Paris a Terra Prometida do *flâneur*” (BENJAMIN, 1989, p. 186); passando a maior parte do tempo fora de casa em função do trabalho, o indivíduo vive a *polis* em sua plenitude e a ressignifica a partir de uma relação identitária.

Figura 1: imagem de Louis Monier, um autorretrato de 1996 em uma rua parisiense.



Fonte : AYGALINC, Catherine. **Paris Poète**. Marano: Hazan, 2000. p.13

Nesta fotografia, o artista registra vitrines, fachadas de casas e prédios, igrejas e tudo que envolve a cidade. Com um olhar *flâneur*, ele sai pela cidade em busca do espetáculo vivo representado pela arquitetura e pelas pessoas que compõem o cenário citadino. As lentes do fotógrafo focam a fisiologia da cidade e esta se apresenta como um espetáculo ao ar livre em que só por meio da *flânerie* pode-se perceber em todos os seus aspectos: social, artístico, político e cultural.

O desenvolvimento do comércio favoreceu e estimulou o crescimento da cidade, bem como atraiu uma multidão para os grandes centros. A rua, os centros comerciais, as galerias configuram o espaço do espetáculo, seja este caótico, seja esplendoroso. A relação entre o *flâneur* e a cidade é mostrada por Benjamin como:

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

As ruas figuram espaços de interiorização da cidade. O flandador passeia por elas como se estivesse andando de um cômodo para o outro em sua própria casa. As lojas, os restaurantes e os monumentos presentes nas ruas provocam o imaginário das pessoas a ponto de causar uma afetividade entre passantes e a cidade. A intérprete Edith Piaf no texto-poema da canção *Paris* refere-se a diversos locais que se transformaram em objeto de desejo. A música reinventa esse espaço poético e idealizado, despertando no outro a vontade de fazer parte do imaginário parisiense.

On se rappelle les chansons
 Un soir d'hiver, un frais visage
 La scène à marchands de marrons
 Une chambre au cinquième étage
 Les cafés-crèmes du matin
 Montparnasse, le Café du Dome
 Les faubourgs, le quartier latin
 Les Tuileries et la Place Vendôme
 Paris, c'était la gaieté, Paris
 C'était la douceur aussi
 C'était notre tendresse
 Paris, tes gamins, tes artisans
 Tes camelots et tes agents
 Et tes matins de printemps
 Paris, l'odeur de ton pavé d'oies
 De tes marronniers du bois
 Je pense à toi sans cesse
 Paris, je m'ennuie de toi mon vieux
 On se retrouvera tous les deux
 Mon grand Paris
 Evidemment il y a parfois

 Les heures un peu difficiles¹
 mais tout s'arrange bien, ma foi
 Avec Paris, c'est si facile
 Pour moi, Paris c'est les beaux jours
 Les airs graves ou tendres

¹ Tradução nossa: Nós nos recordamos das canções/ Uma noite de inverno, Uma lembrança fresca/ A cena de comerciantes / Um quarto no quinto andar/ Os cafés matinais/ Montparnasse, O café do Dôme/ As periferias, Le Quartier Latin/ As Tulherias e a Praça Vendôme/ Paris, era a alegria, Paris/Era a doçura também/ Era o nosso carinho/ Paris, teus meninos, teus artesãos/ Teus camelôs e teus agentes/ E tuas manhãs de primavera/ Paris, o cheiro de tuas calçadas/ De tuas castanheiras/ Eu penso em você sem cessar/ Paris, eu me entedio de você meu velho/ Nós nos reencontraremos/ Minha grande Paris/ Evidentemente há algumas vezes/As horas um pouco difíceis/ Mas tudo vai melhorar, meu bem/ Com Paris é tão fácil/ Para mim, Paris são os belos dias/ Os ares sérios e delicados/ Para mim, Paris são meus amores/ E meu coração não pode moderar-se/ Paris, tu és minha alegria, Paris/ Tu és minha doçura também/ Tu és todo o nosso carinho/Paris, teus meninos, teus artesãos/ Teus camelôs e teus agentes/ E tuas manhãs de primavera/ Paris, o cheiro de tuas calçadas/ De tuas castanheiras/ Eu penso em você sem cessar/ Paris, eu me entedio de você meu velho/ Nós nos reencontraremos/ Minha grande Paris.

Pour moi, Paris c'est mes amours
 Paris, tu es ma gaieté, Paris
 Tu es ma douceur aussi
 Tu es toute ma tendresse
 Paris, tes gamins, tes artisans
 Tes camelots et tes agents
 Et tes matins de printemps
 Paris, l'odeur de ton pavé d'oies
 De tes marronniers du bois
 Je pense à toi sans cesse
 Paris, je m'ennuie de toi mon vieux
 On se retrouvera tous les deux
 Mon grand Paris (PIAF, 2000)

Nessa letra de música algumas marcas de urbanidade como “ton pavé d’oies”, “les faubourgs”, “la place Vendôme” “Montparnasse” “le café Du Dôme” expressam a relação estabelecida entre o artista e a cidade de Paris, ao mesmo tempo em que representa a felicidade e o prazer diante de tantos bairros e lugares mágicos, há também o outro aspecto citado por Berman (2009), a ameaça de destruição de tudo isso.

Os cantos de Paris despertam a curiosidade dos passantes e dos *voyeurs* e criam um imaginário de beleza, sedução e romantismo, mas isso pode se refletir em tédio, como se vê no fragmento “je m’ennuie de toi mon vieux”, “ Eu me entedio de você, meu velho”. Apesar de todas qualidades de uma cidade moderna como Paris, o cidadão não está isento de uma possível expulsão, ela existe e pode acometer qualquer um.

As formas urbanas de vida criadas pelo pensamento de modernização da cidade inserem os indivíduos em um contato maior com a universalização de comportamentos como frequentar a escola, trabalhar, consumir, aumentar a produtividade, acumular riquezas, passear pelas ruas e avenidas em datas comemorativas e cívicas. Ou seja, o canto à cidade é feito nesse sentido, a partir de um viés ideológico racionalista e capitalista, valorizando, desta forma, o encontro do indivíduo com a cidade.

As relações humanas são pensadas em um tempo presente, o passado é convidado a confirmar a evolução da modernidade e [...] “o conceito profano de tempos modernos expressa a convicção de que o futuro já começou: indica a época orientada para o futuro, que está aberta ao novo que há de vir.” (HABERMAS, 2002, p.9). No poema-canção *Paris*, a cidade luz é vista no presente, os verbos utilizados estão no presente do indicativo e o eu lírico projeta uma ação futura: “on se retrouvera tous les deux”, “Nós nos reencontraremos”, ou seja, há a promessa de um encontro futuro, um grande encontro.

Assim, o território urbano reflete os anseios sociais e individuais em que o corpo da cidade consubstancia-se ao corpo do indivíduo, projetando imagens reais e imaginárias que ora vão expressar um sentimento amoroso, passional, ora vão expressar um tédio terrificante, ou um medo de conviver com o paradoxo existencial da *urbis* moderna.

Em um só corpo, o indivíduo e a cidade convivem e refletem o jeito de ser e de viver dos habitantes. A percepção da influência que um exerce sobre o outro e vice-versa é também uma marca do comportamento do *voyeur*, aquele indivíduo que observa a cidade do alto, de um ponto distante em relação ao objeto, o *voyeur* não flana pela cidade, mas observa o seu objeto de longe, sentado à mesa de um restaurante, ou até mesmo atrás das cortinas de seu apartamento.

A figura do *flâneur* compartilha um ponto em comum com o *voyeur*: o ato de observar, “[...] o *flâneur* é um observador do mercado... é um emissário do capitalismo”, afirma Benjamim (1989, p.199), enquanto o *voyeur* não caminha pela cidade e não sente o calor da multidão. O poeta e cantor Chico Buarque de Holanda, na canção “As vitrines” mostra a experiência de flunar na cidade:

Eu te vejo sumir por aí
 Te avisei que a cidade era um vão
 Dá tua mão, olha pra mim, não faz assim, não vá lá, não
 Os letreiros, a te colorir, embarçam a minha visão
 Eu te vi suspirar de aflição e sair da sessão frouxa de rir
 Já te vejo brincando gostando de ser, tua sombra a se multiplicar
 Nos teus olhos também posso ver as vitrines te vendo passar
 Na galeria, cada clarão
 É como um dia depois de outro dia
 Abrindo o salão
 Passas em exposição
 Passas sem ver teu vigia
 Catando a poesia
 Que entornas no chão (BUARQUE, 1981)

O poeta qualifica a cidade como “um vão”, lugar vazio, fútil, insignificante segundo o dicionário Aurélio. O sintagma nominal com valor de adjetivo é expresso pelo autor sob uma ótica negativa, uma vez que o eu lírico pede para que ela não vá, que não se envolva com as “futilidades” que a cidade impinge com suas vitrines sedutoras, sua decoração esplendorosa, atraindo-a para um mundo efêmero e reificado.

O desejo de tocar essa mulher, de olhá-la nos olhos traduz a tentativa do eu lírico em torná-la próxima dele e do seu sentimento, o que não acontece quando a vê “brincando, gostando de ser/ Tua sombra a se multiplicar”, mostrando que ela já não o vê, não o sente. Ela

foi reificada pela fisiologia da cidade, tornando-se também parte do espetáculo ao exprimir em seus olhos as vitrines, e, como uma sombra, caminha embasbacada com a cidade.

A referência que o poeta faz à sombra remete à multidão que, por sua vez, o distancia da mulher amada e o caracteriza como *flâneur* a observar o cotidiano da cidade, contrapondo medo e confiança em um espaço em que “[...] a desorientada variedade do ambiente urbano é fonte de medo, em especial entre aqueles de nós que perderam seus modos de vida habituais e foram jogados num estado de grave incerteza pelos processos desestabilizadores da globalização.” (BAUMAN, 2009, p.47). São essas incertezas que separam os indivíduos, tornando suas vidas incompatíveis e inconciliáveis devido à demanda da vida moderna na cidade.

A variedade de opções e oportunidades encanta certos cidadãos em busca de melhores condições de vida, de moradia, de emprego, de lazer e de companhia. A cidade passa a assumir funções em muitas esferas, da econômica à afetiva, configurando-a como o espaço do prazer, da descoberta profissional ou amorosa capaz de prometer e conceder momentos fugazes de felicidade aos indivíduos.

Nesse poema-canção a comparação que o poeta faz das vitrines com a mulher, “passas em exposição” é um indício de que as relações humanas diante do sistema capitalista transformam as pessoas em coisas, em objetos que têm um determinado “valor de mercado”. A coisificação da mulher amada associada ao aspecto de mercantilização de seres e objetos na cidade figura um drama social e amoroso, já que esta problemática acentua o distanciamento entre os atores sociais, atualizando o emblema baudelaireano da cidade: multidão/solidão.

O poema-canção de Chico Buarque representa não só o encantamento do eu lírico e da mulher amada frente à cidade, mas dá forma ao espetáculo em si, no momento em que o tecido urbano vai sendo ressignificado a partir do olhar e das mudanças de comportamento decorrentes do embate cultural intrínseco à movimentação na cidade moderna. O texto reatualiza o encontro fugaz e sem consequências do soneto “A uma passante”, de Charles Baudelaire. Mas a impossibilidade do amor no poema baudelaireano é sentida de forma diferente em relação “As vitrines” de Chico Buarque. Em ambos, a voz poética flana pela cidade e cruza rapidamente com uma mulher que poderia ser amada. Entretanto, em Chico Buarque o desejo é de protegê-la da reificação que acomete os cidadãos, enquanto que em Baudelaire vê-se a experiência do choque diante de uma aparição fugidia, efêmera e bela como mostra o poema:

La rue assourdissante autour de moi hurlait.
 Longue, mince, en grand deuil, douleur majestueuse,
 Une femme passa, d'une main fastueuse
 Soulevant, balançant le feston et l'ourlet;

Agile et noble, avec sa jambe de statue.
 Moi, je buvais, crispé comme un extravagant,
 Dans son oeil, ciel livide où germe l'ouragan,
 La douceur qui fascine et le plaisir qui tue.

Un éclair...puis la nuit! – Fugitive beauté
 Dont le regard m'a fait soudainement renaître,
 Ne te verrai-je plus que dans l'éternité?

Ailleurs, bien loin d'ici! trop tard! jamais peut-être!
 Car j'ignore où tu fuis, tu ne sais ou je vais,
 O toi que j'eusse aimé, ô toi qui le savais!² (BAUDELAIRE, 1964, p.114)

O poeta, em seu momento de *flânerie*, descreve o instante em que a aparição de uma mulher o encanta em meio ao turbilhão do dia a dia parisiense. “Baudelaire fala do homem que mergulha na multidão como em um tanque de energia elétrica. E, logo depois, descrevendo a experiência do choque, ele chama esse homem de ‘um caleidoscópio dotado de consciência’.” (BENJAMIN, 1989, p. 125). Seu estado de êxtase não é utópico, pelo contrário, há a consciência da efemeridade de um sentimento que dura apenas alguns segundos.

Nas duas primeiras estrofes, o eu - lírico descreve a rua, a mulher que passa e sua condição de basbaque diante do espetáculo urbano. Nas duas últimas estrofes, o poeta-observador analisa o instante fugidio e apressado que o distancia da bela imagem feminina, também vista como um elemento que compõe a paisagem urbana. O sentimento de dúvida culmina nos últimos versos “nunca talvez!” deixando uma incógnita: a incerteza do reencontro fulminante e prazeroso que:

Envolta no véu de viúva, misteriosa em seu ar taciturno ao ser arrastada pela multidão, uma desconhecida cruza o olhar do poeta. O que o soneto nos dá a entender é captado em uma frase: a visão que fascina o habitante da cidade grande – longe de ele ter na multidão apenas uma rival, apenas um elemento hostil -, lhe é trazida ela própria multidão. O encanto desse habitante da metrópole é um amor não tanto à primeira quanto à última vista. É uma despedida para sempre, que coincide,

² A tradução do poema “A uma passante” foi feita por Ivan Junqueira (JUNQUEIRA, 1985, p. 345): A rua em torno era um frenético alarido / Toda de luto, alta e sutil, dor majestosa/ Uma mulher passou com sua mão suntuosa/ Erguendo e sacudindo a barra do vestido./ Pernas de estátua, era-lhe a imagem nobre e fina./ Qual bizarro basbaque, afoito eu lhe bebia/ No olhar, céu lívido onde aflora a ventania,/ A doçura que envolve e o prazer que assassina./ Que luz... e a noite após! – Efêmera beldade/ Cujos olhos me fazem nascer outra vez,/ Não mais hei de te ver senão na eternidade?/ Longe daqui! tarde demais! nunca talvez!/ Pois de ti já me fui, de mim tu já fugiste,/ Tu que eu teria amado, ó tu que bem o viste!

no poema, com o momento do fascínio. Assim, o soneto apresenta a imagem de um choque, quase mesmo a de uma catástrofe. (BENJAMIN, 1989, p.118)

A sensação de choque diante da mulher é arrebatadora e acentua o estado de solidão do habitante das metrópoles que se vê fascinado pelo tecido urbano com suas oportunidades e variedades no campo profissional, pessoal e afetivo, mas, ao mesmo tempo, cria a angústia de não poder encontrar a estabilidade e a solidez nas relações humanas e nas relações de trabalho. A multidão, tanto em Baudelaire quanto em Buarque, é a matéria-prima para a expressão da poesia moderna, pois os habitantes atuam e recriam o espaço urbano conforme suas crenças e ideologias, de modo que:

Ter de enfrentar o interminável e sempre ofuscante espetáculo da cidade não é, portanto, percebido somente como maldição e infelicidade. Nem se proteger é visto sempre como pura e simples bênção. A cidade induz simultaneamente à mixofilia e à mixofobia. A vida urbana é intrínseca e irremediavelmente ambivalente. Quanto maior e heterogênea for uma cidade, maiores serão os atrativos que pode oferecer. (BAUMAN, 2009, p.47)

A ambivalência da qual trata Bauman (2009) diz respeito aos aspectos positivos e negativos desse espetáculo que envolve passantes, ruas, avenidas, bulevares, viadutos, pontes e praças, agindo no corpo da cidade, em sua fisiologia pulsante e sedutora e torna alguns indivíduos momentaneamente felizes e outros infelizes, devido ao processo paradoxal figurado na tessitura cidadina. Assim, habitar a cidade é antes de tudo conviver com a diversidade cultural, mesmo sabendo que esse corpo poderá passar por estágios patológicos. O indivíduo poderá sentir dor e, em outros momentos poderá apresentar um quadro equilibrado e saudável em sua psicologia e em sua fisiologia. O impacto da vida urbana molda o estado de ser de cada indivíduo, desafiando-o a tentar se manter em estado de equilíbrio, ainda que passageiro e precário.

Esse corpo da cidade traz em suas entranhas cenas que ora apresentam-se como trágicas, ora como dramáticas, pois as suas partes físicas estão comprometidas com os aspectos que formam esse tecido urbano. Assim como os elementos preponderantes da cidade foram vistos em poemas, o próximo tópico trata da composição deste corpo vivo que se reinventa ao longo dos séculos.

2.2 O CORPO DA CIDADE

A cidade e suas formas representam o anseio de quem nela vive, a utiliza e a administra. Pensar sobre as formas da cidade é também pensar sobre suas marcas identitárias, históricas e culturais. Então, esse corpo possui identidades, uma morfologia própria que distingue uma cidade das outras. Nenhuma metrópole é igual à outra, apesar de apresentarem características em comum. Os elementos que compõem esse corpo são fundamentais para a compreensão dos aspectos estéticos e ideológicos que a cidade expressa.

A rua concentra em si os traços da urbanidade desenvolvidos ao longo dos séculos, marcando o estilo de cada época. É notório que a rua medieval não se parece com a rua moderna. O tempo associado ao modo de vida dos habitantes influencia na caracterização do corpo da urbe, que possui uma alma dinâmica e viva; a rua, palco dos dramas humanos, da circulação de mercadorias e passantes, de automóveis e bondes. Neste corpo físico, “[...] a rua é um ser vivo tão poderoso que consegue modificar o homem insensivelmente e fazê-lo o seu perpétuo escravo delirante” (RIO, 1987 apud GOMES, 2008).

A cidade é uma forma de escrita e, como toda escrita, é feita de discursos que vão sustentá-la em um universo que não abrange só o físico, mas também o psicológico. A cidade figura esses dois aspectos imbricados sob a ótica do ideológico recaindo sobre o estético. O que chama a atenção de quem passa pela rua é a estética, a beleza ou o caos, e o que reveste as sensações diversas percebidas pelos passantes é a ideologia. Nesse ponto, estética e ideologia se relacionam diretamente com o corpo físico e psicológico da cidade.

A escrita da *polis* moderna se dá por meio desse corpo que se exercita na figura do *flâneur* e procura neste ato físico e psicológico construir um discurso de afirmação ou relativização da vida moderna. Sabendo que:

É certo que o topos peripatético, a relação entre andar e passear, encontramos-lo já na filosofia grega; e também é verdade que Montaigne se apropria dele e lhe empresta um significado diferente, em que assume uma importância fundamental a ligação entre andar e escrever: nos seus *Essais* não figura pura e simplesmente o movimento do passear, mas dos corpos que passeiam, como modelo da escrita; e que Rousseau, por sua vez, vai agregar o movimento do corpo que anda ao domínio da natureza, surgindo nessa agregação o passeante solitário, o *promeneur solitaire*, como grande legitimação simbólica da sua escrita, e uma concepção do passeio como uma acção poética. (GUERREIRO, 2002, p. 279)

É nesse movimento constante que a ação poética da qual trata Rousseau configura a rua, a avenida, os becos como vias de acesso à urbe moderna, em que a escrita se concretiza

quando palavras e cantos se sobrepõem, mostrando os traços literários que esses espaços incorporam pelas suas peculiaridades atrativas.

A letra de música “Sampa”, de Caetano Veloso, considerada um dos hinos da cidade de São Paulo, descreve esse corpo a partir de um viés paradoxal, o que reflete a condição do poeta naquele espaço-tempo descobrindo a cidade de São Paulo:

SAMPA

Alguma coisa acontece no meu coração
 Que só quando cruza a Ipiranga e a avenida São João
 É que quando eu cheguei por aqui eu nada entendi
 Da dura poesia concreta de tuas esquinas
 Da deselegância discreta de tuas meninas

Ainda não havia para mim Rita Lee
 A tua mais completa tradução
 Alguma coisa acontece no meu coração
 Que só quando cruza a Ipiranga e a avenida São João

Quando eu te encarei frente a frente não vi o meu rosto
 Chamei de mau gosto o que vi, de mau gosto, mau gosto
 É que Narciso acha feio o que não é espelho
 E a mente apavora o que ainda não é mesmo velho
 Nada do que não era antes quando não somos mutantes

E foste um difícil começo
 Afasto o que não conheço
 E quem vende outro sonho feliz de cidade
 Aprende depressa a chamar-te de realidade
 Porque és o avesso do avesso do avesso do avesso

Do povo oprimido nas filas, nas vilas, favelas
 Da força da grana que ergue e destrói coisas belas
 Da feia fumaça que sobe, apagando as estrelas
 Eu vejo surgir teus poetas de campos, espaços
 Tuas oficinas de florestas, teus deuses da chuva

Pan-Américas de Áfricas utópicas, túmulo do samba
 Mais possível novo quilombo de Zumbi
 E os novos baianos passeiam na tua garoa
 E novos baianos te podem curtir numa boa. (VELOSO, 1992)

Figura 2- Avenida Ipiranga e São João- São Paulo



Fonte: HIRAMATSU, Nobuyuki. Avenida Ipiranga e São João. 2006. 1 fotografia.

Neste poema-canção, o poeta começa narrando um instante vivido na condição de *flâneur* contemporâneo. Ao cruzar as avenidas Ipiranga e a São João, o artista sente um estranhamento, algo surpreendente o acomete. São percepções antagônicas de uma cidade que não condizia com a cidade natal. A paisagem era estranha e não mantinha uma relação de identidade com o artista, que aos poucos vai se acomodando à nova realidade.

As impressões citadinas são racionalizadas quando passam pelo coração, traduzindo emoções e sentimentos paradoxais; as emoções são filtradas pela razão, de maneira que a reação negativa frente ao novo, ao moderno, ao momento presente é revelada sem idealismo, como mostra a passagem: “Alguma coisa acontece no meu coração/Que só quando cruza a Ipiranga e a avenida São João/ É que quando eu cheguei por aqui eu nada entendi/ Da dura poesia concreta de tuas esquinas/ Da deselegância discreta de tuas meninas”. Em meio ao turbilhão surge o canto poético da cidade. Berman afirma:

O homem na rua moderna, lançado nesse turbilhão, se vê remetido aos seus próprios recursos- frequentemente recursos que ignorava possuir- e forçado a explorá-los de maneira desesperada, a fim de sobreviver. Para atravessar o caos, ele precisa estar em sintonia, precisa adaptar-se aos movimentos do caos, precisa aprender não apenas a pôr-se a salvo dele, mas a estar sempre um passo adiante. Precisa desenvolver sua habilidade em matéria de sobressaltos e movimentos bruscos, em viradas e guinadas súbitas, abruptas e irregulares- e não apenas com as pernas e o corpo, mas também com a mente e a sensibilidade. (BERMAN, 1986, p.154)

Aqueles que não conseguiram adaptar-se à nova engrenagem econômica mantiveram-se na condição de oprimidos, empobrecidos pelo sistema capitalista. O poder do capital é bivalente e atua na ascensão e derrocada do indivíduo. Foi preciso a esse homem ou mulher aprender a mover-se na cidade, andar nesse labirinto de mistérios e caos. O artista também teve de adaptar-se, tarefa não muito fácil, porém neste tráfego intenso de experiências urbanas o poeta sem halo redescobre a poesia dos subterrâneos, dos ambientes vis e caóticos.

É nas ruas, avenidas, pontes e viadutos que os elementos da modernidade se cristalizam e anunciam formas de vida transformadoras entre indivíduos. Dos palcos andantes, o *flâneur* assiste a tudo: carros sofisticados, simples, motocicletas, aviões sobrevoando as avenidas, o barulho das buzinas, o ir e vir de transeuntes apressados ou à espera do trem, do metrô.

Portanto, adaptar-se ao mundo moderno é manter o corpo e a mente em constante equilíbrio, não permitindo que o corpo da cidade padeça nem seu próprio corpo, pois um dos dramas modernos está na fantasia que se criou em torno da vida na cidade e o que ela realmente oferece.

A referência feita à avenida Ipiranga no cruzamento com a avenida São João mostra o quanto esses espaços estão imbuídos de poesia e musicalidade. São os cantos da metrópole tomados de beleza e estranhamento que encantam ou repulsam os passantes, conforme a disposição anímica do olhar e do momento. Essa visão conferida às ruas e às avenidas remontam aos tempos antigos, pois “[...] na concepção iluminista, a rua era um importante espaço urbano, cruzando áreas residenciais ou atravessando o centro da cidade” (SENNETT, 1997, p. 22). Na contemporaneidade o fenômeno se atualiza, segundo a percepção do observador.

Essas avenidas guardam em si a memória do local. A avenida São João é uma homenagem feita à São João Batista, conhecido na religião católica como o protetor das águas. De fato nessa avenida havia um rio cuja água era insalubre. Por isso, nomearam-na de Yacuba, pois ali havia a ladeira do Acú que em tupi significa “águas envenenadas”. A avenida Ipiranga também tem uma relação com as águas do Rio Ipiranga, local histórico onde,

oficialmente, o então Príncipe D. Pedro proferiu o famoso grito de independência ou morte. A história da rua e da avenida foi construída em razão de eventos históricos e religiosos que existem em outras cidades erguidas por conta da modernização, guardando tradições em sua toponímia e sua consagração a um determinado espaço pelos pioneiros católicos.

Aliás, não são poucas as ruas e avenidas que se tornaram *locus* literários e fazem os viajantes sonharem e imaginarem a vida nesses espaços de visitação e admiração por transeuntes locais e visitantes. O discurso urbano é tecido por poetas e músicos e inspiram outras linguagens como a fotografia, que registra, assim como a poesia, as belas imagens de lugares emblemáticos, a exemplo do cruzamento da Avenida Ipiranga com a Avenida São João. Essas avenidas tornaram-se, ao longo dos anos, lugares-personagens que fazem parte do imaginário da cidade de São Paulo, cantada por poetas e compositores através da arte poética e musical. A escrita da cidade, sob o ponto de vista da arte literária, musical e plástica, favorece a manutenção desse imaginário reinventado a cada instante por quem passa e reescreve ruas, praças e avenidas, atualizando os espaços urbanos.

A composição “Sampa”, de Caetano Veloso, imprime um ritmo menos denso, cadenciado, leve, como se a voz que emite o canto estivesse passeando, caminhando pela cidade, descobrindo suas curvas, suas retas, os traços líricos do seu corpo. O ritmo bem marcado salienta a condição do olhar de quem passa, como passa, se apressado ou em busca da beleza ou do perigo dos grandes centros das metrópoles.

Desse modo, conforme já observava Baudelaire, a poesia floresce a partir das fantasmagorias do caos cotidiano da vida urbana. Na percepção do poeta/compositor ela emerge no caos que irradia uma beleza própria e estranha, em si enigmática mas desvendável pela percepção do artista. A escrita e o canto revelam os detalhes desse quadro de observação e envolvimento crítico e afetivo. Em “Sampa”, a conciliação entre o caos e o belo aparece no último verso: Do povo oprimido nas filas, nas vilas, favelas/ Da força da grana que ergue e destrói coisas belas/ Da feia fumaça que sobe, apagando as estrelas/ Eu vejo surgir teus poetas de campos, espaços/ Tuas oficinas de florestas, teus deuses da chuva”, pois os artistas compreendem o ser da cidade e nele imergem para compor sua arte.

Não só a avenida Ipiranga e a São João transformaram-se em personagens literárias da arte moderna, mas a *Champs Elysées* em Paris e tantas outras que não são citadas aqui também compõem esse referencial físico, corpóreo de mudanças cotidianas. Quantas fotografias já foram tiradas dessas avenidas memoráveis ao longo desses anos por turistas e moradores? Em todos os cantos citadinos as palavras se encarregam de registrar as

transformações, plenas de poesia e música que o tempo não disfaz, pois o presente do canto poético urbano é constante.

Figura 3- Avenida Champs Ellysées- Paris



Fonte: <<http://www.nahorah.net/chique/imagens/champs.jpg&imgrefurl=http://www.nahorah.net/>> . Acesso em:12 abril 2010.

As palavras e os cantos refletem “[...] o ritmo da cidade, esse tempo-duração, marca de tal modo a vida das pessoas que estas perdem a identificação com o lugar e com as outras pessoas. A duração é determinada por um tempo que tem a dimensão do produzir-se social e historicamente” (CARLOS, 2008, p.18). É esse discurso do sujeito moderno que formará por meio das palavras e do som a escrita de uma urbanidade. As ruas e avenidas, assim como os viadutos e praças não teriam a mesma expressividade se não fossem os artistas da palavra e da música. Para o ensaísta Hugo Friedrich,

Quando a poesia moderna se refere a conteúdos – das coisas e dos homens – não os trata descritivamente, nem com o calor de um ver e sentir íntimos. Ela nos conduz ao âmbito do não-familiar, torna-os estranhos, deforma-os. A poesia não quer mais ser medida em base ao que comumente se chama realidade, mesmo se – como ponto de partida para a sua liberdade – absorveu-a com alguns resíduos. A realidade desprende-se da ordem espacial, temporal, objetiva e anímica e subtraiu as distinções – repudiadas como prejudiciais -, que são necessárias a uma orientação normal do universo: as distinções entre o belo e o feio, entre a proximidade e a distância, entre a luz e a sombra, entre a dor e a alegria, entre a terra e o céu. Das três maneiras de comportamento da composição – sentir, observar, transformar – é esta última que domina na poesia moderna e, em verdade, tanto no que diz respeito ao mundo como à língua. (FRIEDRICH, 1978, p.16-17)

A composição poética moderna no que concerne à música e à poesia, parafraseando Friedrich (1978), figura em imagens e sons as transformações sociais, políticas, econômicas e culturais em diversos cantos do mundo, de modo que os traços de urbanidade são vistos em muitas cidades de outros continentes, uma vez que as influências e reflexos dessa urbanidade vão configurar a sociedade moderna e situá-la na história da arte, tendo como fenômeno artístico a cidade.

2.3 IMAGENS E REFLEXOS DA URBANIDADE

Olhar a cidade na condição de *flâneur* ou de *voyeur* requer duas vertentes distintas, pois o registro da urbanidade não acontece da mesma forma. Há aí duas implicações: o movimento e a inércia. Ao analisar as imagens citadinas na condição de *flâneur* percebe-se um contato maior, mais envolvimento com a textura urbana, o que pode causar o aumento da carga emocional e, conseqüentemente, a amplitude das visões literárias do espaço urbano.

Por outro lado, ver a cidade do alto de arranha-céus distancia esse olhar do *pathos* urbano, de tudo que pode figurar a cidade moderna. Tem-se uma visão desfocada, não deixando de ser bela ou terrível, mas, simplesmente pelo fato de não envolver o indivíduo na teia urbana, composta de pessoas, carros, prédios, viadutos, pontes e tantos outros elementos. A segunda implicação, a condição de *voyeur*, permite o registro da grandiosidade racional e tecnológica do indivíduo moderno, sua capacidade infinita de criação no que diz respeito à engenharia e à arquitetura urbana.

Dois visões relevantes da cidade no que tange ao registro de imagens e reflexos da urbanidade, o *flâneur* e o *voyeur*, personagens que registram em suas lentes seja em movimento, seja em inércia, quase tudo que uma cidade pode oferecer em seus diferentes polos. Os aspectos que levaram a enxergar a cidade do alto são salientados por Certeau ao questionar:

A que erótica do saber se liga o êxtase de ler tal cosmos? Apreciando-o violentamente, pergunto-me onde se origina o prazer de “ver o conjunto”, de superar, de totalizar o mais desmesurado dos textos humanos. 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 tráfego nova-iorquino. Aquele que sobe até lá no alto foge à massa que carrega e tritura em si mesma toda identidade de autores ou de espectadores. Ícaro, acima dessas águas, pode agora ignorar as astúcias de Dédalo em labirintos móveis e sem fim. Sua elevação o transfigura em voyeur. Coloca-o à distância.

Muda num texto que se tem diante de si, sob os olhos, o mundo que enfeitiçava e pelo qual se estava “possuído”. Ela permite lê-lo, ser um Olho-solar, um olhar divino. Exaltação de uma pulsão escópica e gnóstica. Ser apenas este ponto que vê, eis a ficção do saber. (CERTEAU, 2008, p.170)

A figura do *voyeur*, visualizada por Walter Benjamin no contexto da poesia de Baudelaire, também pertence à vida moderna contemporânea. É por meio dele que o registro da cidade é tecido com observadores que veem do alto e de longe o movimento das ruas. O olhar de estupefação frente ao tecido urbano é percebido a partir da visão do observador que não se encontra “enlaçado pela massa humana”, pelo turbilhão, pela multidão e pelo tráfego intenso. Ver do alto altera a interpretação desse espaço urbano, pois o foco da lente do voyeur não consegue captar as imagens mais próximas do cotidiano da cidade, embora a posição do alto favoreça uma visão panorâmica. Trata-se de uma percepção diferente daquela produzida pelo *flâneur*, que se depara com o ir e vir infinito dos passantes, dos carros, trens e tantas outras formas de condução na cidade. Para o *voyeur*, o contato com a urbanidade é, sem dúvidas, uma experiência relevante e visceral, pois ver/captar a cidade em sua metamorfose constante permite a ele ser narrador-personagem dessa grande engenharia humana, em contínuo transformar-se.

Figura 4- À la station Luxembourg, 1938



Fonte: AYGALINC, Catherine. **Paris Poète**. Marano: Hazan, 2000. p.17

A imagem da figura 4 mostra o passante observando o mapa de Paris. Este documento público orienta os caminhantes, refletindo uma imagem cartográfica da cidade de Paris. A grandiosidade do espaço demanda um guia geográfico, permitindo a todos, habitantes e turistas, um caminhar pela cidade mais seguro e confiante, garantindo uma excelente margem de conforto no uso utilitário e no uso recreativo dos espaços urbanos.

A rua possibilita ao *flâneur* assistir de perto ao espetáculo do corpo urbano. Afinal, “[...] para captar-lhe ‘a alma encantadora’ é preciso flunar. Para compreender a psicologia da rua, ‘é preciso ter o espírito vagabundo’, cheio de curiosidades malsãs e os nervos com o perpétuo desejo incompreensível [...] e praticar o mais interessante dos esportes – a arte de flunar.” (GOMES, 2008, p.121)

As imagens da urbanidade são captadas por esses dois símbolos da modernidade, o *voyeur* e o *flâneur*, que com suas lentes em movimento ou paradas observam o espetáculo citadino e representam o habitante da cidade em diferentes posições da geografia da urbe.

Os reflexos da urbanidade apresentam em suas imagens os aspectos que tratam e caracterizam essa urbanidade em consonância com o propósito de modernidade. Nesse caso, dois conceitos que interagem e se fundem no que diz respeito ao processo de construção das cidades modernas é que urbanizar é também modernizar, sabendo que tornar urbano é civilizar, construir meios de transporte, escolas, universidades, hospitais, dentre outros, o ato de modernizar, tornar atual, transformar requer uma urbanidade e, para tal, segundo Berman:

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. A experiência ambiental da modernidade anula todas as fronteiras geográficas e raciais, de classe e nacionalidade, de religião e ideologia: nesse sentido, pode-se dizer que a modernidade une a espécie humana. Porém, é uma unidade paradoxal, uma unidade de desunidade: ela nos despeja a todos num turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambigüidade e angústia. Ser moderno é fazer parte de um universo no qual, como disse Marx, ‘tudo que é sólido desmancha no ar’. (BERMAN, 2007, p.24)

A partir do conceito de Berman (2007) sobre o ser moderno, percebem-se os reflexos dessa urbanidade aliada à modernidade, pois o processo de autotransformação e transformação possui vertentes que ora vai tender para o caos, ora vai tender para o progresso sustentável. O que significa dizer que ser urbano seria habitar esse espaço paradoxal a partir da experiência direta com a urbanidade. Os reflexos dessa experiência podem ser vistos na

arte, sendo a música e a poesia formas de expressão que esteticamente apresentam os traços, as marcas de urbanidade, como no poema de José Paulo Paes, “Revisitação”:

REVISITAÇÃO

Cidade, por que me persegues?

Com os dedos sangrando
já não cavei em teu chão
os sete palmos regulamentares
para enterrar meus mortos?
Não ficamos quites desde então?

Por que insistes
em acender toda noite
as luzes de tuas vitrinas
com as mercadorias do sonho
a tão bom preço?

Não é mais tempo de comprar.
Logo será tempo de viajar
para não se sabe onde.
Sabe-se apenas que é preciso ir
de mãos vazias.

Em vão alongas tuas ruas
como nos dias de infância,
com a feérica promessa
de uma aventura a cada esquina.
Já não as tive todas?

Em vão os conhecidos me saúdam
do outro lado do vidro,
desse umbral onde a voz
se detém interdita
entre o que é e o que foi.
Cidade, por que me persegues?
Ainda que eu pegasse
o mesmo velho trem,
ele não me levaria
a ti, que não és mais.

As cidades, sabemos,
são no tempo, não no espaço,
e delas nos perdemos
a cada longo esquecimento
de nós mesmos.

Se já não és e nem eu posso
ser mais em ti, então que ao menos
através do vidro
através do sonho
um menino e sua cidade saibam-se afinal
intemporais, absolutos. (PAES, 2008)

O ato de andar, de revisitar como expõe Paes (2008) em seu poema é uma condição inexorável do poeta da cidade. As muitas urbes ocultas/reveladas na própria cidade através de seus monumentos arquitetônicos convidam o andarilho a pensar, a imaginar sobre as transformações efêmeras da cidade, podendo ver-se nela ou não, pois “as cidades são no tempo e não no espaço”, este já não dá conta das mudanças rápidas que ocorrem, por isso, recorrer à memória em busca do espaço perdido é encontrar-se em cada esquina.

Desta forma, o território urbano reflete os anseios sociais e individuais em que o corpo da cidade consubstancia-se ao corpo do indivíduo, projetando imagens reais e imaginárias que ora vão expressar um sentimento amoroso, passional, ora vão expressar um tédio terrificante, ou um medo de conviver com esse paradoxo existencial da urbe moderna.

2.4 SEDUÇÃO E EXPULSÃO NA CIDADE

O movimento que se criou em torno da cidade foi objeto não só da economia, com o advento do comércio e do processo de industrialização, mas a partir dessa larga produtividade foi imprescindível a busca por educação e cultura, levando famílias – homens, mulheres e crianças – para a cidade à procura de uma vida melhor, de um sonho que a vida na cidade poderia conceder.

O fato é que a cidade atraiu milhões de pessoas em todo o mundo. Esse fenômeno global até os dias atuais ainda seduz trabalhadores e outros segmentos sociais a deixarem sua cidade natal à procura do bem-estar, de acesso à educação de qualidade, de cultura e de lucro. É nesse movimento que a sedução e a expulsão acontecem, caracterizando a diáspora moderna com suas belas e trágicas histórias, contrariando o que deveria ser um conto de fadas se o movimento migratório atendesse às expectativas dos migrantes.

A cidade moderna passa a ter assim um grande fluxo de trabalhadores sem emprego e renda que se submetem a trabalhar em feiras ilegais, em locais proibidos pela prefeitura, formando o que se denomina mercado informal das grandes cidades.

No entanto, a vida na cidade torna-se, para alguns indivíduos, uma possibilidade de crescimento pessoal e profissional, ao passo que para outros, que não têm recursos como escolarização adequada, renda ou perspectiva de competir de forma igualitária em um

mercado de trabalho a cada dia mais exigente, a aniquilação. Assim, a cidade atrai e expulsa pessoas que, na visão de Canclini:

Mas como falar da cidade moderna, que às vezes está deixando de ser moderna e de ser cidade? O que era um conjunto de bairros se espalha para além do que podemos relacionar, ninguém dá conta de todos os itinerários, nem de todas as ofertas materiais e simbólicas desconexas que aparecem. Os migrantes atravessam a cidade em muitas direções e instalam, precisamente nos cruzamentos, suas barracas barrocas de doces regionais e rádios de contrabando, ervas medicinais e videocassetes. Como estudar os ardis com que a cidade tenta conciliar tudo que chega e prolifera e com que tenta conter a desordem: a barganha do provinciano com o transnacional, os engarrafamentos de carros diante das manifestações de protesto, a expansão do consumo junto às demandas dos desempregados, os duelos entre mercadorias e comportamentos vindos de todas as partes. (CANCLINI, 2008, p.20)

O crescimento desenfreado da economia sem planejamento estratégico socioeducativo e cultural cria ao longo dos anos um exército de excluídos expulsos da cidade moderna por não atenderem ao perfil da demanda e por não terem as condições de existirem em um sistema que atrai e seduz os mais “fortes economicamente”, e retrai os desprovidos de recursos.

O poema “Pela rua” de Ferreira Gullar discute esse paradoxo, pois não apenas os indivíduos são retirados do sistema econômico produtivo, mas os poetas, desde Platão, também foram expulsos da *polis* por desvirtuarem com suas ideias os jovens da cidade, criando deformações da verdade, de maneira que a expulsão não se dá somente no plano econômico, mas no ideológico e político. Gullar expõe as contradições da vida moderna em seu poema intitulado “Pela rua”:

PELA RUA

Sem qualquer esperança
 Detenho-me diante de uma vitrina de bolsas
 Na avenida nossa senhora de Copacabana, domingo,
 Enquanto o crepúsculo se desata sobre o bairro.
 Sem qualquer esperança
 Te espero.
 Na multidão que vai e vem
 Entra e sai dos bares e cinemas
 Surge teu rosto e some
 Num vislumbre
 E o coração dispara.
 Te vejo no restaurante
 Na fila do cinema, de azul
 Diriges um automóvel, a pé
 Cruzas a rua
 Miragem
 Que finalmente se desintegra com a tarde acima dos edifícios

E se esvai nas nuvens.
 A cidade é grande
 Tem quatro milhões de habitantes e tu és uma só.
 Em algum lugar estás a esta hora, parada ou andando,
 Talvez na rua ao lado, talvez na praia
 Talvez converses num bar distante
 Ou no terraço desse edifício em frente,
 Talvez estejas vindo ao meu encontro, sem o saberes,
 Misturada às pessoas que vejo ao longo da avenida.
 Mas que esperança! tenho
 Uma chance em quatro milhões.
 Ah, se ao menos fosses mil
 Disseminada pela cidade.

A noite se ergue comercial
 Nas constelações da avenida.
 Sem qualquer esperança Continuo
 E meu coração vai repetindo teu nome
 Abafado pelo barulho dos motores
 Solto ao fumo da gasolina queimada. (GULLAR, 1981, p. 281)

O poema é mais uma atualização do tema baudelaireano, celebrizado no soneto “A uma passante”. Aqui, a rapidez do encontro é comparada a uma miragem diante do cotidiano numa metrópole na qual o poeta passeia e observa o espetáculo urbano “sem esperança” de encontrar a amada em meio à imensa multidão. Consciente de sua solidão ele ironiza: “Mas que esperança! Tenho uma chance em quatro milhões”. O homem da multidão é um solitário diante do progresso, da tecnologia, da busca desenfreada pela acumulação de riquezas. O tempo presente é preenchido pelo trabalho produtivo nas fábricas, no comércio, nas empresas de serviços.

A perplexidade diante dos desencontros da vida urbana é mais uma vez exposta nesse poema. Assim, multidão e solidão se interrelacionam e tanto podem ser objeto de encantamento como de repugnância. Os cantos da cidade assistem a tudo isso como testemunhas da efemeridade da vida moderna, dialogando com os poetas, que seguem encantados ou chocados, seduzidos ou expulsos, sós ou acompanhados pela cidade.

O homem da multidão seduzido pelo progresso e pelas possibilidades de uma vida organizada e estruturada desencanta-se, fazendo do sonho do bem-estar o mal-estar na metrópole moderna. Desta maneira, as metrópoles modernas buscam:

Vomitam os estranhos, bani-los dos limites do mundo ordeiro e impedi-los de toda comunicação com os do lado de dentro. Era essa a estratégia da exclusão – confinar os estranhos dentro das paredes visíveis dos guetos, ou atrás das invisíveis, mas não menos tangíveis, proibições da *comensalidade*, do *conúbio* e do *comércio*; “purificar” – expulsar os estranhos, para além das fronteiras do território

administrativo ou administrável; ou, quando nenhuma das duas medidas fosse factível, destruir fisicamente os estranhos. (BAUMAN, 1998, p.29)

Adequar-se à engrenagem econômica e cultural demanda recursos financeiros que imigrantes, migrantes e moradores da cidade em bairros distantes do centro e da boa administração acabam por não conseguir, tendo como única opção habitar locais de difícil acesso. O fato de manter-se distante dos aspectos positivos da cidade, como boa educação, saúde e segurança pública caracteriza uma forma de expulsão.

Na conjuntura moderna do mundo ocidental, onde as relações se organizam em torno da produção e do mercado, regidas pela lógica do lucro e dos interesses imediatos em que ‘tempo é dinheiro’, a poesia parece não ter mais lugar relevante. O poeta é mais uma vez simbolicamente expulso da cidade. O seu expurgo agora se deve à sua não inserção direta na estrutura produtiva de bens materiais para o mercado. O critério que estabelece de maneira tácita a sua *não pertença* é agora eminentemente econômico. [Grifo do autor] (FONSECA, 2000, p.45)

Os estudos de Bauman (2009) demonstram que a cidade, além de expulsar, destrói os indivíduos sem recursos financeiros, marcados pela miséria e violência que atingem uma boa parcela dos habitantes da cidade grande. A conjuntura econômica não só define as relações humanas e econômicas, mas estabelece valores ao que deve ser consumido como arte, o que insere a poesia em um patamar distante das massas humanas.

O lugar da poesia e da música na metrópole moderna encontra no paradoxo da sedução e da expulsão a matéria-prima para a sua produção artística. A cidade é o espetáculo em si. É nela que as culturas se desenvolvem em seu processo de assimilação, de perdas identitárias, bem como de ganhos no tocante às identidades construídas e que estão a ponto de serem erguidas dentro da lógica moderna (do efêmero, do agora, do aqui e do contraditório). Trata-se de um território de vivências calcado em dilemas de difícil resolução, que se estabelece como arena dos jogos simbólicos das representações.

É nesse corpo cidadão que a sedução e a expulsão coexistem. Ao mesmo tempo em que a cidade atrai com suas belezas e com o “progresso”, também repulsa com seus labirintos de sentidos e sua competitividade selvagem. Tanto o *voyeur* como o *flâneur* experimentam a sensação de estar na cidade, visualizando esse corpo que não para de crescer e padecer, pois:

[...] a chamada cidade ideal nada mais é que um ponto de referência em relação ao qual se medem os problemas da cidade real, a qual pode, sem dúvida, ser concebida

como uma obra de arte que, no decorrer da sua existência, sofreu modificações, alterações, acréscimos, diminuições, deformações, às vezes verdadeiras crises destrutivas. (ARGAN, 2005, p. 73)

No contexto entre cidade ideal e cidade real a sedução e a expulsão mostram os reflexos da urbanidade. A cidade converge entre esses dois polos, atração e repulsão. E o indivíduo citadino, seja representado pela figura de um *voyeur*, seja de um *flâneur*, sentirá essas mudanças conforme discute Argan (2005). Na cidade em movimento as alterações ocorrem não só no plano físico, econômico e político-ideológico, mas no psicológico, sobretudo no que diz respeito às identidades que convivem nos embates cotidianos das metrópoles modernas.

3 IDENTIDADES CIDADINAS: UM OLHAR SOBRE A REPRESENTAÇÃO DOS ESPAÇOS URBANOS

3.1 DISCURSOS URBANOS E IDENTIDADES

A arte produz discursos estéticos próprios, bem como cria discursos identitários. Sabendo que o conceito de identidade é visto como uma práxis dinâmica e coletiva e que toda ação vincula-se à questão identitária do indivíduo, a poesia e a música vão expressar as aspirações e valores de determinados grupos sociais que, de uma forma ou de outra, são identificados socialmente por meio dessas práticas que são também culturais. Para tanto:

A tarefa de um construtor de identidade é, como diria Lévi-Strauss, a de um *bricoleur*, que constrói todo tipo de coisas com o material que tem a mão... Nem sempre foi assim. Quando a modernidade substituiu os estados pré-modernos (que determinavam a identidade pelo nascimento e assim proporcionavam poucas oportunidades para que surgisse a questão do “quem sou?”) pelas classes, as identidades se tornaram tarefas que os indivíduos tinham de desempenhar, como você corretamente apontou, por meio de suas biografias. Como Jean Paul Sartre afirmou de modo admirável, para ser burguês não basta ter nascido na burguesia – é preciso viver a vida inteira como burguês! Quando se trata de pertencer a uma classe, é necessário provar pelos próprios atos, pela “vida inteira”- não apenas exibindo ostensivamente uma certidão de nascimento -, que de fato se faz parte da classe a que se afirma pertencer. Deixando de fornecer essa prova convincente, pode-se perder essa qualificação de classe, tornar-se *déclassé*. [grifos do autor] (BAUMAN, 2005, p.55-56)

Os estudos de Bauman demonstram que vivemos em uma época em que cada indivíduo constrói suas identidades de forma dinâmica e não-fixa, pois essa construção em alguns anos pode ser transformada em outra coisa. Não há mais identidades fixas em um modelo de sociedade que, também segundo o próprio Bauman, é líquido. Vive-se em um estado liquefeito e as relações sociais e culturais caracterizam esse indivíduo em busca de suas identidades.

As identidades antigas foram perdidas e já não encontram espaços para dialogar com a “modernidade líquida”. O mundo tornou-se muito rarefeito e não se sabe até que ponto essa nova forma de estar no mundo vai permitir aos indivíduos o equilíbrio social. A construção do discurso identitário em torno da poesia e da música é uma sinalização de que as relações de poder circulam também no discurso poético. Já não se pode pensar em uma arte desprovida de ideologias e de tendências políticas.

O fato é que a poesia é a expressão de um sujeito, de um eu que se manifesta de um lugar, pertencente a um tempo cronológico e que não está isento das adversidades do cotidiano. Quando Edith Piaf canta “Paris, tu es ma gaieté, Paris/ Paris, você é a minha alegria”, observa-se que, nesse discurso, a cidade de Paris contém em si uma série de sentimentos positivos que elevam a alma do passante; ela é a encarnação da felicidade; como se fora da cidade luz não houvesse alegria, beleza, bem-estar.

O que esse discurso poético-musical representa diante da construção ideológica da cidade de Paris pode sinalizar o porquê dela ser o lugar mais visitado no mundo inteiro. No romance *A moveable feast (Paris é uma festa, tradução brasileira)*, de 1964, Ernest Hemingway traduziu a imagem de Paris como uma festa, discurso confirmado e reforçado por tantos escritores, poetas e artistas. De fato, a vida parisiense possui identidades de cunho ideológico que são contundentes. Acredita-se que residir em Paris é sinônimo de viver em um eterno *glamour*, é viver intensamente cada momento, pois cada rua, cada café é uma pintura poética. Desde a reforma urbana do último quartel do século XIX, identificar-se com Paris é ser cosmopolita, *citoyen du monde*, sinônimo de riqueza, elegância, inteligência e sensibilidade. Trata-se de imagens identitárias passíveis de uma visão crítica, mas que acabam sendo aceitas passivamente pelo leitor *naïf* e pelo turista embasbacado com as paisagens reificadas. É a estética favorecendo a ideologia do capital.

Ciertamente, si lo estético ha desempeñado una función tan destacada en el pensamiento moderno es, en parte, por la versatilidad del concepto. Aunque supuestamente hace referencia a una suerte de inutilidad funcional, pocas ideas pueden haber servido a funciones tan dispares. Sin duda, algunos lectores juzgarán que mi uso del concepto es terriblemente laxo y amplio, sobre todo cuando aparece ligado a la idea de experiencia corporal como tal. Pero si lo estético resurge con tal persistencia, es en parte a causa de cierta indeterminación en su definición, una indeterminación que cabe imaginar por debajo de una variada gama de preocupaciones: la libertad y la legalidad, la espontaneidad y la necesidad, la autodeterminación, la autonomía, la particularidad y la universalidad, entre otras. Mi tesis, en términos generales, es que si la categoría de lo estético asume la importancia que tiene en la Europa moderna es porque al hablar de arte habla también de todas estas cuestiones, que constituyeron el meollo de la lucha de la clase media por alcanzar la hegemonía política. La construcción de la noción moderna de artefacto estético no se puede por tanto desligarse de la construcción de las formas ideológicas dominantes de la sociedad de clases moderna, así como, en realidad, de toda una nueva forma de subjetividad humana apropiada a ese orden social³.(EAGLETON,1990, p.53)

³ Tradução nossa: Certamente, se o estético tem desempenhado uma função tão destacada no pensamento moderno é, em parte, pela versatilidade do conceito. Ainda que supostamente faça referência a uma espécie de inutilidade funcional, poucas ideias podem ter servido a funções tão díspares. Sem dúvida, alguns leitores julgarão que meu uso do conceito é terrivelmente inseguro e amplo, sobretudo quando aparece ligado à ideia de experiência corporal como tal. Mas se o estético ressurgir com tal persistência, é em parte a causa de certa indeterminação em sua definição, uma indeterminação que cabe imaginar sob uma variada gama de

A dimensão estética do discurso urbano perpassa a experiência corporal, uma vez que para representar a vida da cidade na poesia e na música, o artista, primeiramente, degusta-a para, em seguida, caminhar nela como um *flâneur*. Essa vivência é fundamental para a criação poética, pois o embate com os elementos da cidade nada mais é do que o envolvimento do indivíduo com o cotidiano reinventado.

O estético, como afirma Eagleton (1990), está na ordem do dia, e pensar seguindo os caminhos da vida moderna é ter o corpo a corpo com a cidade sabendo que essa relação é ambivalente e que, por isso, merece todo cuidado. Há também o contato com o perigo, com o medo de ser devorado pelo ritmo intenso e desenfreado da *urbis* moderna.

A sociedade moderna foi construída dentro desse modelo paradoxal. Mas e a arte? E a poesia? E a música? Os discursos simbólicos são mais difíceis de serem apontados como ideológicos ou políticos, porém, ao se fazer uma leitura auspiciosa e focada, percebe-se o quanto essas duas artes durante séculos promoveram ideologias e favoreceram o *status quo*. Para recordar a Idade Média, as músicas de Bach, verdadeiras criações barrocas, de expressão religiosa, cristã. Sem contar as artes plásticas e a arquitetura barrocas, dedicadas às passagens bíblicas relevantes para a difusão do catolicismo.

Os discursos em torno da metrópole foram mediados pela estética, e esta ajudou a construir as identidades cidadinas voltadas para hábitos como ir ao shopping, frequentar a universidade, ir ao teatro ou ao cinema à noite. São formas de vida características de quem vive numa cidade grande. Trata-se de uma questão de identificação ou não, de aceitação ou de recusa, num movimento anímico complexo e contraditório que marca a visão do eu diante da metrópole.

A esse propósito, retomemos o poema-canção “Sampa” de Caetano Veloso, já analisado anteriormente. Aí o eu lírico visualiza a cidade de concreto que lhe causa espanto e horror, e, ao mesmo tempo, um sentimento amoroso, baseado no processo de se identificar São Paulo como a cidade da garoa. Em sua experiência de choque, o eu lírico aborda as duas faces ambivalentes da metrópole paulista. A estética urbana é posta em cheque em relação à identificação do poeta com a metrópole que o espanta, horroriza mas ao mesmo tempo o encanta e seduz. Os encantos e desencantos configuram a sensação de pertencimento e de

preocupações: a liberdade e a legalidade, a espontaneidade e a necessidade, a autodeterminação, a autonomia, a particularidade e a universalidade, entre outras. Minha tese, em linhas gerais, é que se a categoria do estético assume a importância que tem na Europa moderna é porque ao falar de arte fala também de todas essas questões que constituirão a essência da luta da classe média para alcançar a hegemonia política. A construção da noção moderna de artefato estético não se pode, portanto, desligar-se da construção das formas ideológicas dominantes da sociedade de classes moderna, assim como, em realidade, de toda uma nova forma de subjetividade humana apropriada a essa ordem social.

não-pertencimento que acomete os migrantes. O poeta-compositor migra da Bahia para São Paulo em busca da realização estética poética e musical, deparando-se com um cenário que ele estranha, mas que se oferece como horizonte de possível realização. Põem-se para ele os dilemas do migrante, pois, como adverte Castels e Miller:

As mudanças na economia global têm produzido uma dispersão das demandas ao redor do mundo. Isso ocorre não apenas em termos de bens e serviços, mas também de mercados de trabalho. A migração dos trabalhadores não é, obviamente, nova, mas a globalização está estreitamente associada à aceleração da migração. Motivadas pela necessidade econômica, as pessoas têm se espalhado pelo globo, de forma que “a migração internacional é parte de uma revolução transnacional que está remodelando as sociedades e a política ao redor do globo.” (CASTELS ; MILLER, 1993 apud SILVA, T., 2008).

E ainda, conforme explica Woodward:

A migração tem impactos tanto sobre o país de origem quanto sobre o país de destino. Por exemplo, como resultado do processo de imigração, muitas cidades européias apresentam exemplos de comunidades e culturas diversificadas. Existem, na Grã-Bretanha, muitos desses exemplos, incluindo comunidades asiáticas em Bradford e Leicester, e partes de Londres, tais como Brixton, ou em St. Paul’s, em Bristol. A migração produz identidades plurais, mas também identidades contestadas, em um processo que é caracterizado por grandes desigualdades. A migração é um processo característico da desigualdade em termos de desenvolvimento. Nesse processo, o fator de “expulsão” dos países pobres é mais forte do que o fator de “atração” das sociedades pós-industriais e tecnologicamente avançadas. O movimento global do capital é geralmente muito mais livre que a mobilidade do trabalho. (WOODWARD, 2008, p.21)

A formação das identidades na metrópole obedece a uma ordem econômica dinâmica e excludente em que a reificação de indivíduos torna-se inevitável, uma vez que, para o mercado, o ser humano vende sua força de trabalho a todo preço e, acaba sendo visto pela sociedade como algo lucrativo para a empresa. Por isso, a linha que separa o homem do objeto é transparente no capitalismo tardio. Chico Buarque canta em seus versos:

Passas em exposição
Passas sem ver teu vigia
Catando a poesia
Que entornas no chão (BUARQUE, 1981)

De fato, há nessa mulher tratada nesses versos, na multidão e na mercadoria uma relação reificada, sendo que o simples passar em exposição evidencia um processo de coisificação. Na medida em que essa transformação vai acontecendo, a mulher vai perdendo

sua capacidade intelectual de discernir entre ser “humano” e ser “objeto”. Os objetos não desempenham atividades cognitivas, tampouco possuem sensibilidade. Mas, mesmo assim, paradoxalmente, a poesia está lá. O poeta Buarque dialoga com o poeta Baudelaire ao pensar a poesia em um cenário cultural marcado pela rejeição ao poético, que inaugurou a modernidade instaurando uma crise de linguagem sem precedentes na lírica ocidental.

Seria a cidade o lugar da poesia? Segundo Paes, em seu poema “Revisitação”, a poesia não tem espaço, apenas tempo. Logo, melhor seria se perguntasse qual é o tempo da poesia? Só o tempo é capaz de dar o movimento a tudo o que existe. A poesia, com efeito, é o tempo de passagem, de transformação do real para o abstrato, para o intangível. Sendo a poesia um movimento constante de dar novos significados à vida e às coisas,

Mesmo quando o poeta fala do seu tempo, da sua experiência de homem de hoje entre homens de hoje, ele o faz, quando poeta, de um *modo* que não é o do senso comum, fortemente ideologizado; mas de outro, que ficou na memória infinitamente rica da linguagem. O tempo “eterno” da fala, cíclico, por isso antigo e novo, absorve, no seu código de imagens e recorrências, os dados que lhe fornece o mundo de hoje, egoísta e abstrato.

Nessa perspectiva, a instância poética parece tirar do passado e da memória o direito à existência; não de um passado cronológico puro – o dos tempos já mortos -, mas de um passado presente cujas dimensões míticas se atualizam no modo de ser da infância e do inconsciente. A épica e a lírica são expressões de um tempo forte (social e individual) que já se adensou o bastante para ser reevocado pela memória da linguagem. [grifos do autor] (BOSI, 2008, p. 131-132)

Desta forma, o discurso poético urbano atualiza-se constantemente na música e na poesia, sendo o processo criativo centrado no presente, no agora uma maneira de formar novos olhares, novas reflexões sobre o espaço urbano. A representação desse espaço urbano na poesia e na música criou tipos estereotipados, discriminatórios e caricatos, a exemplo da imagem do homem parisiense, tido como romântico, conforme as representações reforçadas por algumas manifestações musicais. Sendo assim, não se deve dissociar a expressão poética e musical do caráter político e ideológico, pois seus atores sociais fazem parte de uma comunidade cultural abrangente e a obra de arte, sem dúvida, reflete as visões de mundo do criador, ou seja, do artista. A literatura e a música juntas podem criar verdadeiras revoluções na mente das pessoas. Ora, que tipo de manifestação no capitalismo pode ser chamado de arte? Se esta tem poder político e ideológico em um sistema econômico e político que visa à competitividade e ao lucro, qual seria a função da arte em uma sociedade alicerçada na exploração do trabalho em todos os níveis?

A vida moderna tornou as pessoas muito absorvidas em suas ocupações, em busca de um salário que garanta o acesso aos bens de consumo oferecidos pelo mercado. Estar trabalhando é uma condição considerada vital na sociedade moderna capitalista. A situação de desemprego é vista como tragédia pessoal e social, pois marginaliza o indivíduo, podendo transformá-lo em um pária. Com isso, a produção artística sofreu mudanças de qualidade, devido à pressa e à ideia de utilidade prática dos objetos. E a variedade dessas produções não possui o mesmo valor de mercado. Para uma multidão de trabalhadores estressados e cansados do dia a dia de trabalho, o que vale é uma manifestação que não cobre demais do público, que não pode fazer grandes esforços de compreensão e fruição dos objetos artísticos. Assim, boa parte da “arte” busca atender aos objetivos do mercado, a fim de se manter na sociedade, atendendo à demanda das massas.

A cultura de massa influencia o discurso estético urbano, uma vez que a sobrevivência do artista também está em jogo. O que essa massa consome dita o que deve ser posto no mercado como “arte”. Assim, o discurso artístico, que em sua natureza deveria ser livre, termina cedendo ao jogo do consumo que indica qual é a obra que merece as considerações do público. É claro que tudo isso só é possível com o apoio da mídia. Sendo assim, não se pode desvincular a poesia da experiência estética e do ambiente. A criação poética demanda um embate estético necessário, uma vez que:

A estesia relaciona-se, portanto, com a capacidade humana de transcender o olhar imediatista sobre as coisas. O Homo aestheticus é alguém que está emaranhado nas teias do mundo. Percebe-o poeticamente, aceitando sua complexidade, em vez de objetivá-lo. Não há, pois, como falarmos de percepção se estamos pretensamente descolados do mundo, numa atitude puramente analítica. Somos a partir de nossa presença no mundo, das experiências estéticas que ele nos proporciona. Se estamos imersos e somos, assim, atravessados pelo mundo, pressupomos a diluição da dicotomia sujeito-objeto, motivo pelo qual as reflexões da fenomenologia podem nos auxiliar no entendimento dos significados.

A poética e a simbologia da arte são expressões intimamente próximas da intensidade vivenciada na experiência estética do mundo. A construção poética não requer enquadramentos conceituais nítidos, não pressupõe a forma definitiva, de maneira que pode expressar a fluidez da percepção estética, potencial ainda mais enriquecido pela capacidade imagética. No pensamento bachelardiano, a imaginação tem papel de grande importância na medida em que estimula a composição de imagens belas que superam o percebido. (MARIN ; KASPER, 2009, p.3)

A formação das identidades nesse contexto constitui-se de uma experiência estética urbana cujas relações humanas são confrontadas com o ritmo e a maneira de viver na cidade. O cotidiano é o cenário problematizado e matéria-prima para a composição poética, como se vê no fragmento do poema “Pela rua”, de Ferreira Gullar e de Baudelaire, “A uma passante”:

Sem qualquer esperança
 Detenho-me diante de uma vitrina de bolsas
 Na avenida nossa senhora de Copacabana, domingo,
 Enquanto o crepúsculo se desata sobre o bairro.
 Sem qualquer esperança
 Te espero.
 Na multidão que vai e vem
 Entra e sai dos bares e cinemas
 Surge teu rosto e some
 Num vislumbre
 E o coração dispara.

[...]

La rue assourdissante autour de moi hurlait.
 Longue, mince, en grand deuil, douleur majestueuse,
 Une femme passa, d'une main fastueuse
 Soulevant, balançant le festoon et l'ourlet;

[...]

Tradução:

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

Os excertos citados mostram uma parte do cotidiano das pessoas na metrópole e como essa vivência moderna influencia a formação identitária, bem como direciona comportamentos em formação, em descoberta. Assim, Bauman (2005) em seu livro *Identidade* comenta:

Permita-me comentar que a identificação é também um fator poderoso na estratificação, uma de suas dimensões mais divisivas e fortemente diferenciadoras. Num dos pólos da hierarquia global emergente estão aqueles que constituem e desarticulam as suas identidades mais ou menos à própria vontade, escolhendo-as no leque de ofertas extraordinariamente amplo, de abrangência planetária. No outro pólo se abarrotam aqueles que tiveram negado o acesso à escolha da identidade, que não têm direito de manifestar as suas preferências e que no final se veem oprimidos por identidades aplicadas e impostas por outros – identidades de que eles próprios se ressentem, mas não têm permissão de abandonar nem das quais conseguem se livrar. Identidades que estereotipam, humilham, desumanizam, estigmatizam... (BAUMAN, 2005, p. 44)

As identidades, então, são ferramentas culturais importantes para a imposição de idiosincrasias e formas políticas e ideológicas de poder. A produção artística que utiliza esse expediente como expressão de subjetividades acerca da sociedade e de si mesmo acaba

incitando o monopólio cultural, sinalizando valores éticos condizentes com os anseios de uma minoria.

Assim, não se pode pensar em representação dos espaços urbanos na poesia e na música sem relacionar as identidades em formação e em constante construção com os seus habitantes.

3.2 MOBILIDADES POÉTICAS: O NÃO-LUGAR DA POESIA MODERNA

A experiência da mobilidade territorial proporcionou outras vivências, a saber, o processo de mudança cultural e nacional. As conexões feitas por meio dos diversos meios de comunicação, sobretudo da *internet*, trouxe uma nova configuração social. Mas, há algum tempo a mobilidade cultural existe, na verdade, desde o tempo em que o homem precisou se alimentar e viver em lugar seguro, há milhões de anos. O que mudou foi a configuração da mobilidade. As necessidades foram aumentando e o grau de complexidade da vida do indivíduo na cidade se transformou de forma crescente. Há inúmeras diásporas por conta do clima, da economia, da vida acadêmica e profissional, mas nada se compara aos séculos XX e XXI, cuja dispersão causou mudanças de comportamento no âmbito cultural e social.

A poesia fez percursos transculturais, buscando na mobilidade poética sua morada, a exemplo do que fez o poeta Appolinaire, nascido em Roma e criado na França, cujas marcas da mobilidade são percebidas em seu poema intitulado “Zone”. O poema não trata de sua saída da Itália, mas do sentimento experienciado pelos emigrantes. Este poema reflete também o desencontro, a solidão humana na metrópole, o fim de um amor, um passeio por Paris e uma reflexão sobre a matéria prima da poesia moderna, a saber: a vida na metrópole, no apressado cotidiano citadino.

É no mundo moderno que a poesia vive sua diáspora, encontra o seu não-lugar. A poesia desprende-se da inspiração das musas, desce da torre de marfim e vai buscar sua matéria prima na urbe. A poesia citadina é fruto do trabalho, do esforço intelectual e criativo do poeta.

As inovações tecnológicas, a procura por trabalho nas cidades grandes e as mudanças ocorridas no cotidiano das pessoas transformaram o mundo antigo, marcado pela fixidez da cultura em um universo moderno. O novo para o mundo moderno representa essa capacidade móvel de experimentar e romper com velhas estruturas, como expressa o poema “Zone” de Appolinaire:

Por fim estás cansado deste mundo antigo

Pastora ó torre Eiffel o rebanho das pontes bale esta manhã

Você está farto de viver na antiguidade grega e romana

Aqui até os automóveis parecem antigos
A religião sozinha continua nova a religião

Continua simples como os galpões de Porto-Aviação

Só tu na Europa não és antigo ó Cristianismo
O Europeu o mais moderno sois vós Papa Pio X
E tu que as janelas observam a vergonha te impede
De entrar numa igreja e confessar-te esta manhã

Os folhetos os catálogos os cartazes que cantam bem alto
Eis a poesia esta manhã e para a prosa temos os jornais
Há as entregas a 25 centavos cheias de aventuras policiais
Retratos dos grandes homens e mil títulos diversos

Vi esta manhã uma linda rua cujo nome esqueci
Nova e limpa do sol ela era o clarim
Os diretores os operários e as belas secretárias
Da segunda de manhã ao sábado à noite quatro vezes por dia nela passam

De manhã por três vezes a sirene gemia
Um sino raivoso late pelo meio-dia
As inscrições dos painéis e das muralhas
As placas os avisos gritam como papagaios
Eu amo a graça desta rua industrial
Que fica em Paris entre a rua Aumont-Thiéville e a avenida des Ternes

Eis a jovem rua e tu és ainda uma criancinha (APPOLINAIRE, 1913)

Os primeiros versos do poema indicam um mal-estar frente ao mundo antigo e eleva a condição da vida na cidade representada por um emblema marcante, a Torre Eiffel⁴. A vida urbana de Paris é comparada a outro lugar a que o poeta se refere: “aqui”, espaço que descreve ainda preso à cultura greco-romana. Sabendo que Appolinaire nasceu na Itália e foi morar na França ainda criança, percebe-se pela descrição que esse “aqui” pode ser Roma, que tem como representante religioso maior a figura do papa. Os indícios direcionam a interpretação para uma rejeição ao universo clássico representado pela cidade de Roma.

⁴ Inaugurada em 31 de março de 1889, na Exposição Mundial de Paris, a Torre Eiffel tornou-se um símbolo da modernidade e da nova engenharia, baseada no uso do ferro como base estrutural das construções urbanas.

A religião também é outra temática nesse fragmento, pois a religião na cidade moderna não tem a mesma dinâmica daquela cidade ainda presa a um formato clássico, o que o eu lírico expressa é a perda da força da religião nas metrópoles, a exemplo de Paris. O Deus cristão para as sociedades religiosas tradicionais foi substituído pela força produtiva, pelo trabalho e pela acumulação de riquezas. O cotidiano citadino é caracterizado pela circulação de folhetos de propagandas, catálogos e cartazes espalhados por toda a cidade, confirmando o protagonismo do capital.

Neste cenário nasce a poesia moderna, das ruas e avenidas, da *flanerie*, do movimento da multidão nos centros comerciais e do barulho dos carros. O que parecia o não-lugar para a criação poética agora representa o inverso, a poesia desceu das torres, das montanhas, dos espaços mais elevados, sendo na modernidade também habitante da cidade junto aos cidadãos e miseráveis que tentam se organizar nesse turbilhão de objetos e construções e de pessoas que passam todos os dias pelas ruas, parques e avenidas.

A velocidade é também encenada neste poema e, sem dúvidas, ele exprime essa condição espaço temporal da vida moderna. Esta condição do indivíduo, às vezes, leva à percepção de instantes, *flashes*, a ponto da memória a longo prazo sofrer com isso. Já não se consegue guardar por muito tempo imagens do dia a dia, pois a passagem pelos locais é muito rápida e a quantidade de transformações e informações também é incontável, de maneira que ao dizer “Vi esta manhã uma linda rua cujo nome esqueci” (v. 1,7ª estrofe), o poeta põe em pauta a problemática da temporalidade, da velocidade e rapidez do mundo moderno.

O lirismo deste poema está na declaração de amor feita à rua industrial, após mostrar o valor sentimental e as características de um elemento importante da metrópole, a rua, o espaço do espetáculo, onde tudo acontece, por onde as pessoas e os carros passam cada um com seu destino específico. Trata-se de uma multidão em busca de usufruir do progresso tecnológico e científico.

Ora, o desenvolvimento industrial permitiu aos habitantes da cidade um tipo de convívio diferente no sentido de que todos circulam no mesmo lugar, mas o contato profundo e mais demorado não se concretiza por conta da necessidade de cumprir horários, compromissos, bem como pelo individualismo e isolamento do ser humano neste contexto. Nos primeiros versos do poema, veem-se as transformações do mundo antigo para o moderno. Indiretamente o poeta revela nas entrelinhas, de forma irônica, a incapacidade da metrópole antiga de modernizar-se, pois permanece culturalmente presa ao passado. Uma das leituras possíveis em relação a esses versos seria a viagem que Appolinaire fez à Paris com sua mãe quando ainda era criança, suas impressões a respeito de um lugar em processo de moderniza-

ção, mas, sobretudo seu espanto com a vocação cultural e econômica que Paris já demonstrava.

O fato de Roma ter mantido suas características clássicas provoca no eu - lírico o questionamento sobre o estado estático que engessa a cultura e retarda o progresso em todos os sentidos. No poema “Zone”, o passeio por Paris é consciente, o poeta consegue visualizar o paradoxo da modernidade, da luta de classes, do processo de desterritorialização do indivíduo e da arte. O lugar deixa de ser fixo e temporalmente marcado. Cabe explicitar o sentido da criação poética nesse não-lugar, sendo essa negação o indicativo de que o lugar descrito na poesia clássica era fixo, definido pela identidade fixa, familiar e cultural, agora, é o contrário, com o desenraizamento, com as identidades fronteiriças e culturais, o poeta se encontra na encruzilhada, sabendo ser esta o lugar da troca, da ruptura, do paradoxo, do encontro e dos desencontros problematizando as identidades e comportamentos fixos.

A transculturação está na experiência globalizada em que as identidades se entrecruzam, tornando esses indivíduos híbridos e multiculturais. São as transformações do cotidiano que configuram :

Mudanças de práticas materiais e meios de comunicação e um aumento significativo de migração e outras formas de mobilidade entre regiões, nações, continentes e culturas provocam transformações na consciência e imaginário de pessoas e povos no mundo inteiro. Em consequência, o discurso crítico redescobriu a lógica diferencial das zonas de contato, espaços fronteiriços, limen, entre-lugar, sincretismo, hibridismo, mestiçagem, crioulização e transculturação para explicar os fluxos conjuntivos e disjuntivos das transferências culturais e seus resultados: novas formas e práticas culturais fractais entre fronteiras permeáveis. (WALTER, 2008, p. 37-38)

As temáticas dessa primeira fase do poema inserem a poesia de Appolinaire nesse trans-lugar, abordando de forma irônica a prevalência de elementos antigos na cidade de Roma. Ainda que essas mudanças aconteçam em maior ou menor grau, há cidades que não incorporam a urbanização moderna, preferindo manter uma arquitetura clássica como uma forma de preservar a memória e a história do local. Segundo Roland Walter (2008, p. 45) “A memória é um lugar de negociação cultural por meio do qual diferentes estórias/discursos (e, portanto, ideologias) competem por um lugar na história.”

3.3 PARIS NA ENCRUZILHADA: MULTIFACES IMIGRATÓRIAS

A cidade luz mostrou através dos séculos uma vocação para acolher outras culturas. Muitos artistas perseguidos politicamente em seus países de origem encontraram em Paris um novo lar. Dessa forma, uma cultura híbrida foi se formando e hoje Paris é uma encruzilhada migratória, por reunir uma corrente imigratória de todas as partes do mundo e refugiados políticos. Assim, a sociedade francesa vive seu momento híbrido e tenta frear as transformações, impedindo o adensamento do povoamento da cidade por estrangeiros. As faces de Paris são inúmeras. É possível encontrar todos os continentes em um só lugar, ouvir várias línguas nas ruas e trocar experiências transculturais por meio dos comportamentos e dos hábitos que acabam interferindo nos costumes antes tradicionais e, hoje, modernos no sentido de conferir ao novo, ao multi, ao transnacional, uma realidade cultural inegável. Por isso, como bem refletiu Stuart Hall (2006), não há identidade, mas sim identidades. A formação dos valores e costumes da sociedade ocidental vem passando por transformações desde o Renascimento cultural e atinge na contemporaneidade seu ponto máximo de mudanças de comportamento, do indivíduo ao coletivo. Os emblemas da encruzilhada podem ser vistos na cidade e representam as trocas culturais.

As imagens do poema “Zone” expressam a solidão do cidadão em face da multidão, percebe-se o olhar do poeta em direção ao cotidiano parisiense, marcado pela grandiosidade da vida moderna e pela *flanerie*, dirigindo-se ao leitor, à multidão e a todos os habitantes da cidade, estrangeiros e nativos, como mostra os fragmentos abaixo:

Agora você anda em Paris sozinho na multidão
 Rebanhos de ônibus mugindo perto de ti rodam
 A angústia do amor te deixa calado
 Como se não devesse nunca mais ser amado
 Se vivesses no tempo antigo irias para o altar
 Você sente vergonha quando te surpreendes a rezar
 Gozas de ti mesmo e como o fogo do inferno teu riso crepita
 As faíscas de teu riso douram o fundo da tua vida infinita
 É um quadro pendurado num escuro museu deserto
 E algumas vezes vais olhá-lo de perto

Hoje andas em Paris as mulheres estão ensangüentadas
 Era e eu não queria lembrar era no declínio da beleza

[...]

Tu olhas os olhos cheios de lágrimas estas pobres crianças
Eles creem em Deus eles rezam as mulheres amamentam

[emigrantes

Eles enchem de seu cheiro a sala da estação Saint-Lazare
Eles têm fé em sua estrela igual aos reis magos
Eles esperam ganhar dinheiro na Argentina
E voltar ao país com a fortuna feita
Uma família carrega um edredom vermelho como vocês
[carregam vosso coração (APPOLINAIRE, 1913)

As relações humanas na cidade são marcadas pelo distanciamento e pela ausência do encontro amoroso duradouro e comprometido. Alguns relacionamentos chegam a durar apenas vinte e quatro horas, confirmando a dificuldade de manter um casamento em tempos modernos. Multidão e solidão são quase sinônimas, pois denotam o desencontro quando,

[...] misturando-se ao burburinho da cidade ao longo do dia posto, o poeta se dá conta, aflito, da sua irremediável solidão. Não a solidão romântica do *flâneur* como em Baudelaire, nem o distanciamento analítico do voyeur como em Poe. Na Zona, o poeta denota a condição solitária uma convivência fortuito dos estranhos entre si e para com o meio, submetidos todos agora, porém a um código mecânico da socioadaptados. (SEVCENKO, 1994, p. 66)

A primeira parte do fragmento acima reflete as condições do amor na cidade, um tema instigante, pois uma das características da modernidade é a efemeridade das coisas, dos trabalhos e das relações amorosas a cada dia mais raras. Quando o poeta refere-se ao tempo antigo como um momento em que o casamento era sagrado e certo, ele compara ao amor moderno. As mulheres em sua maioria já nasciam sabendo que iriam casar e os homens também, mas os tempos modernos configuram as relações humanas em uma rede de solitários e angustiados em busca de um tempo perdido.

É por meio de um passeio pela zona que começou pela manhã e terminou à noite que o poeta se depara com a ruína, com os escombros sociais deixados pelo sistema capitalista. Suas impressões focalizam o mundo solitário dos que perderam suas raízes, imigrantes condenados a “perambular acelerada e indefinidamente pela zona, a se tornarem, portanto, eles mesmos, zonas” (SEVCENKO, 1994, p.67)

É na encruzilhada que Paris mostra suas multifaces, dialogando com o poeta que reage à nova configuração social, econômica, política e cultural. Em sua condição moderna,

“[...] assim isolado, o poeta se interioriza e pensa sobre a condição humana, diferentemente da subjetividade romântica, e junta os fragmentos culturais que lhe dão uma sensação pessoal de pertença e um sentido de que existe uma ordem, mesmo que pessoal.” (HYDE, 1989, p.279.)

Essa forma de atuar do sistema capitalista moldou comportamentos individuais e coletivos, provocando mudanças nos hábitos e costumes da cultura, de maneira que, para Kathryn Woodward (2008, p.17), “É por meio dos significados produzidos pelas representações que damos sentido à nossa experiência e àquilo que somos.”

Na atualidade, as massas fronteiriças se espalharam pelo mundo em constante processo de globalização, objetivando um lugar no mundo do capital, bem como encontrar uma forma de sobreviver, já que os países não-industrializados da África, da América e da Ásia expulsaram economicamente uma parte de seus habitantes, impondo-lhes a necessidade de buscar no estrangeiro uma ocupação para garantir a sobrevivência. No meio das massas, segundo Stuart Hall (2006, p. 88), “[...] em toda parte, estão emergindo identidades culturais que não são fixas, mas que estão suspensas, em transição, entre diferentes posições; que retiram seus recursos, ao mesmo tempo, de diferentes tradições culturais... [...] produto desses complicados cruzamentos...”

É nesse contexto, por fim, que a atitude política se sobrepõe à força econômica sem excluí-la, já que esta última é fonte de motivação para a consciência política da cultura e para a não fixação de uma identidade, pois diante das prateleiras qualquer identidade é bem-vinda desde que financie o produto e consuma-o sem restrições, seguindo a lógica do capital.

3.4 A CRIAÇÃO ESTÉTICA E IDEOLÓGICA DA POÉTICA URBANA

Poesia e música que tratam do tema da metrópole moderna fazem parte de um conjunto de ações que configuram a arte urbana, veiculada nos maiores meios de comunicação, em uma estratégia ideológica respaldada na Estética. Indubitavelmente, a criação ideológica passa pelo crivo da Estética.

A reflexão sobre a experiência é, segundo Pareyson (1997), um ato filosófico estético. Sendo assim, este autor entende a Estética como:

[...] antes de tudo, por esta sua vizinhança mais evidente da experiência de onde extrai contínuo alimento e estímulo, é um feliz exemplo do ponto de encontro das duas vias da reflexão filosófica: a via ascendente, que chega a resultados universais

partindo da reflexão sobre a experiência concreta e os problemas particulares por ela oferecidos, e a via descendente, que se serve, por sua vez, destes resultados para interpretar a experiência e resolver seus problemas. Que não se trata de um círculo, isso se vê claramente na própria estética, que mostra como as duas vias não se podem separar uma da outra, já que em filosofia a experiência é objeto ao mesmo tempo de reflexão e de verificação do pensamento e o pensamento é, ao mesmo tempo, resultado e guia da interpretação da experiência. (PAREYSON, 1997, p.6)

Assim, para entender o significado da poética urbana faz-se necessário recorrer à Estética e à Ideologia, uma vez que as duas estão imbricadas, apesar de terem autonomia epistemológica. Segundo Marilena Chauí em seus estudos sobre o que é ideologia, ela afirma que:

O termo ideologia voltou a ser empregado em um sentido próximo ao do original por Augusto Comte em seu *Cours de Philosophie Positive*. O termo, agora, possui dois significados por um lado, a ideologia continua sendo aquela atividade filosófico-científica que estuda a formação das idéias a partir da observação das relações entre o corpo humano e o meio ambiente, tomando como ponto de partida as sensações; por outro lado, ideologia passa a significar também o conjunto de idéias de uma época, tanto como “opinião geral” quanto no sentido de elaboração teórica dos pensadores dessa época. (CHAUI, 1981, p.10)

A partir dos estudos de Chauí sobre ideologia, nota-se o quanto a poética urbana debate a relação do indivíduo com o meio ambiente, neste caso, a própria cidade.

Há aqueles que vão em busca de cultura, de teatro, música, espetáculos de dança, de bibliotecas e museus, mas há, na maioria dos casos, os que procuram trabalho e um meio de sobrevivência. Movidos pela cultura ou pelo trabalho, a diáspora urbana é característica do mundo moderno, o ir e vir, de trem, de ônibus, de carro ou de avião associado à saudade das belezas da cidade e de seus habitantes, também são temas de letras de música, como podemos constatar em “Samba do avião”, transcrita abaixo:

[...] Minha alma canta
 Vejo o Rio de Janeiro
 Estou morrendo de saudades
 Rio, seu mar
 Praia sem fim
 Rio, você foi feito pra mim
 Cristo Redentor
 Braços abertos sobre a Guanabara
 Este samba é só porque
 Rio, eu gosto de você
 A morena vai sambar

Seu corpo todo balançar
Rio de sol, de céu, de mar

Dentro de mais um minuto estaremos no Galeão
Copacabana, Copacabana
Cristo Redentor
Braços abertos sobre a Guanabara
Este samba é só porque
Rio, eu gosto de você
A morena vai sambar
Seu corpo todo balançar
Aperte o cinto, vamos chegar
Água brilhando, olha a pista chegando
E vamos nós
Pousar... (JOBIM, 1963)

Fonte: Disponível em: <http://letras.terra.com.br/tom-jobim/49065/>. Acesso em: 5 Jul. 2009

O avião é um símbolo da modernidade, exemplifica a rapidez e a tecnologia de um meio de transporte que permite às pessoas conhecerem outras cidades de forma mais rápida e eficaz. O valor afetivo estabelecido com a cidade pode ser visto nesta letra de música a partir de um vínculo identitário, já que as cidades grandes, apesar de aglomerarem muitas etnias, acabam criando uma maneira de se comportar, de receber os visitantes e de conduzir sua economia.

Visitar o Rio de Janeiro é diferente de visitar São Paulo ou Nova Iorque. O turista vai em busca de atividades de lazer ou de negócios. Já uma cidade como Paris possui um perfil mais voltado à arte, à produção artística e intelectual. A França e a Itália têm o perfil de países adequados e recomendáveis para quem está em lua de mel ou para os casais apaixonados. Portanto, na escolha do lugar de viagem, atua um imaginário, direcionando o viajante, seja para os negócios, seja para o lazer.

A chamada “cidade maravilhosa”, como é conhecido o Rio de Janeiro mundialmente, atrai pelas paisagens naturais e pela arquitetura. A história constitui-se também como um elemento atrativo para o visitante. As descrições feitas por Tom Jobim em “Samba do avião” retratam bem essa relação de amor com a cidade quando cita pontos como a Guanabara, o Cristo Redentor, suas praias e montanhas. Em Paris, de Edith Piaf, também há essa descrição afetiva, visceral da cidade. Isso mostra que a relação entre o indivíduo e a cidade está além do aspecto material, atingindo o psicológico, o emocional não só de quem mora, mas de quem visita também.

Esse vínculo está intimamente ligado ao aspecto identitário, mesmo com a não-identidade das grandes cidades, o imaginário citadino recria imagens a partir desses emblemas

da *polis* como uma forma de se reconhecer. Essa forma de se relacionar com o espaço não é de agora, mas:

Quando o homem das cavernas sentiu necessidade, muito antes de mim, de transformar sua casa em algo muito mais do que um abrigo, e pintou nas paredes as coisas de que gostava, ele trouxe a arte ao mundo. O impulso de dar ao seu lugar uma identidade pessoal não é apenas uma motivação para a auto-expressão individual e coletiva. Identidade não é só aquilo que o homem quer dar ao seu habitat. Ela é também o que seu habitat oferece ao homem. (ECKARDT, 1975, p.36)

Existe um eu em busca desse local acolhedor, protetor, tendendo para o aspecto tradicional das relações humanas, como uma família tradicional em contraste com o que a cidade lhe oferece: o risco. A crise, que não é apenas das cidades, se estende ao eu e à sociedade. O desencontro conflitante com essa nova estrutura política, econômica, social e cultural levou esse indivíduo a entrar em crise, de maneira que ele projeta seus anseios, seu imaginário de acordo com os desejos mais recônditos. Existem várias cidades dentro da cidade. Quantas Paris podem ser descritas na música e na poesia? Essa projeção acontece a partir do olhar de cada indivíduo. A percepção e a recepção da vida na cidade diferem de cada habitante. Para tanto:

A modernidade, pode-se dizer, rompe o referencial protetor da pequena comunidade e da tradição, substituindo-as por organizações muito maiores e impessoais. O indivíduo se sente privado e só num mundo em que lhe falta o apoio psicológico e o sentido de segurança oferecidos em ambientes mais tradicionais. (GIDDENS, 2002, p.38)

Esse desequilíbrio em função da perda da proteção familiar, dos laços afetivos expande a um contexto citadino no sentido de a própria cidade ofertar a competição esmagadora, a luta de classes, a exploração da mão de obra assalariada, as grandes filas e a falta de planejamento e organização urbana. A arte de certa forma atua como uma válvula de escape para essas inquietações humanas representadas por ansiedades, angústias, fobias sociais, vícios, dependências de drogas e depressão. Por isso, o ponto de vista é volátil e mutável e a cidade, com suas várias facetas, é matéria para a poesia e a composição musical. Diante das diversas manifestações na arte, não cabe julgar os pontos de vista, mas descrevê-los e interpretá-los, como índices das diversas facetas urbanas em convivências contíguas e paralelas. A presença da poesia na cidade, ou seja, da lírica que canta a cidade, é uma forma

de filtrar e selecionar o que pode servir de matéria prima para a tessitura de imagens que representam as diversas faces da cidade.

A problemática em torno da relação dos indivíduos com a cidade e o caráter empírico desta tornam o discurso poético e musical ideológico, uma vez que os estudos demonstram que uma crise de identidade, uma crise política e social marcam o cotidiano das pessoas da urbe moderna.

Como afirma Hall (2006)

Quanto mais a vida social se torna mediada pelo mercado global de estilos, lugares e imagens, pelas viagens internacionais, pelas imagens da mídia e pelos sistemas de comunicação globalmente interligados, mais as identidades se tornam desvinculadas – desalojadas de tempos, lugares, histórias e tradições específicos e parecem “flutuar livremente”. Somos confrontados por uma gama de diferentes identidades (cada qual nos fazendo apelos, ou melhor, fazendo apelos a diferentes partes de nós), dentre as quais parece possível fazer uma escolha. Foi a difusão do consumismo, seja como realidade, seja como sonho, que contribuiu para esse efeito de “supermercado cultural”. No interior do discurso do consumismo global, as diferenças e as distinções culturais, que até então definiam a *identidade*, ficam reduzidas a uma espécie de *lingua franca* internacional ou de moeda global, em termos das quais todas as tradições específicas e todas as diferentes identidades podem ser traduzidas. Este fenômeno é conhecido como “homogeneização cultural”. [grifos do autor] (HALL, 2006, p. 75-76)

É na cidade que as identidades entram em conflito segundo Hall e tentam por meio de um discurso ideológico formar adeptos. Sendo assim, a poética urbana está configurada nesse processo de ação e reação ao capitalismo. A cidade é em si ambivalente por unir e excluir identidades. O próprio conceito de identidade vê-se em situação de desconforto na cidade.

A poética do asfalto traz em si essa inquietação identitária em que se faz necessário pertencer a grupos aceitos socialmente e, por outro lado, busca-se a aceitação de grupos rejeitados pela sociedade, a exemplo dos homossexuais. A estética e a ideologia residem aí, na existência ambivalente e conflitante das metrópoles modernas.

4 PARIS, RIO DE JANEIRO E SÃO PAULO: DISCURSOS ESTÉTICOS E OUTRAS LINGUAGENS

4.1 CIDADE E LINGUAGEM

As representações da urbe moderna têm na linguagem poética uma de suas expressões maiores. O corpo da cidade formado por ruas, avenidas, ruelas, monumentos, casas e edifícios comunica-se com os passantes e habitantes em uma estreita relação identitária. Essas cidades expressam os anseios de determinados grupos sociais, a exemplo dos empresários, que projetam esse espaço como uma possibilidade constante de produção de riqueza, bem como constituem verdadeiros polos de realização cultural, econômica e intelectual.

A organização da metrópole é pensada no sentido de fazer circular não apenas pessoas, mas sobretudo serviços e mercadorias. Tudo é passível de ser comercializado. A arquitetura parisiense, por exemplo, foi pensada para atrair multidões potencialmente consumidoras da cultura, da arte e da ideologia. É por meio da linguagem (do meio utilizado para se comunicar) que essas nuances são criadas e arraigadas na consciência coletiva.

A importância da linguagem para a cidade é cada vez maior, sobretudo na modernidade, pois:

A experiência da imagem, anterior à da palavra, vem enraizar-se no corpo. A imagem é afim à sensação visual. O ser vivo tem, a partir do olho, as formas do sol, do mar, do céu. O perfil, a dimensão, a cor. A imagem é um modo da presença que tende a suprir o contato direto e a manter, juntas, a realidade do objeto em si e a sua existência em nós. O ato de ver apanha não só a aparência da coisa, mas alguma relação entre nós e essa aparência: primeiro e fatal intervalo. (BOSI, 2008, p.19)

Conforme a afirmação de Bosi, a experiência do indivíduo com a cidade é, de fato, anterior à palavra, porém o significante permite registrar os efeitos estéticos entre indivíduos e a metrópole. Por isso, a poesia da cidade traz em si uma carga imagética própria ambivalente, em que os aspectos positivo e negativo relacionados à vida na cidade refletem na arte, interessando-nos aqui ler a urbe por meio de uma linguagem poética que corrobora a vida na cidade.

A poesia, a música, a pintura e a fotografia lidam diretamente com a memória, com o registro do visual. Ao recorrer à memória, o indivíduo ativa em si sensações experimentadas

em ruas, avenidas, viadutos, pontes, torres e tantos outros lugares onde viveu e lugares que visitou, em imagens próximas do ideal de quem vê, observa e guarda como recordação.

Cada cidade constitui-se como um discurso estético construído por arquitetos, engenheiros, administradores e políticos que buscam no jogo de necessidades e interesses cotidianos das pessoas e das instituições a motivação necessária para criar monumentos expressivos da cultura vigente. No entanto, na sociedade capitalista e reificada, o coletivo tende a reduzir-se ao arbítrio individual, no exercício de poderes administrativos e gerenciais, agindo no seio social, perante os grupos de indivíduos fragmentados que povoam e utilizam a urbe moderna.

A cidade se torna linguagem, na poesia, na letra de música, na pintura, na fotografia, nos discursos referenciais, nos roteiros de viagens, nos panfletos de turismo. Paris, por exemplo, como discurso, se torna a cidade luz, uma linguagem construída como uma forma de se comunicar com o habitante e o turista, através de um sistema de valores simbólicos que circulam no imaginário de quem a visita pela primeira vez. A visão que se tem de Paris é a de uma metrópole majestosa e sedutora. Os monumentos, as pontes, as avenidas ganharam ao longo do século XIX e do século XX um *glamour* extraordinário, fazendo da cidade uma obra de arte inacabada sujeita a alterações constantes e necessárias para o espírito moderno da época. Essa imagem, por seu turno, uma vez cristalizada no imaginário coletivo, passa a ser um patrimônio cultural, protegida em vários aspectos contra modificações ou intervenções aleatórias, sob a vigilância de leis, protocolos, procedimentos e fiscalização.

Figura 5- La Défense – Paris



Fonte: <<http://www.google.com.br/imgres?imgurl=http://adzinparis.files.wordpress.com/2010/03/keja-005.jpg&imgrefurl=http://adzinparis.wordpre>>. Acesso em: 12 mar. 2011.

A cidade oferece ao olhar imagens fascinantes. O que leva a multidão a se extasiar diante dela é a pujança da arquitetura, o mito do progresso e do desenvolvimento econômico e cultural. Vê-se de forma clara a ideologia presente na linguagem poética de canções e fotografias. Observam-se pinturas em quadros apresentando o olhar por um viés ideológico contundente. E tudo isso tem um preço. Estar na metrópole, como habitante ou mesmo como turista, e usufruir de sua beleza e de sua infraestrutura custa muito caro. Esse olhar ambivalente foi percebido já por Baudelaire, para quem “[...] a vida moderna possui uma beleza peculiar e autêntica, a qual, no entanto, é inseparável de sua miséria e ansiedade intrínsecas, é inseparável das contas que o homem moderno tem de pagar.” (BERMAN, 2008, p.170)

A vida moderna é em si mesma ambivalente, repleta de contradições e ironias que caracterizam a relação entre a massa (a multidão) e a cidade. A ambivalência também está no ideal de liberdade que a urbe proporciona aos indivíduos cuja ambição material é estimulada e tem como reforço a aquisição de bens de uso e de exposição de poder aquisitivo, como casas e apartamentos suntuosos, carros sofisticados, jóias caras, móveis exclusivos, roupas de grife e tantos outros produtos oferecidos pela sociedade de consumo. A liberdade e o consumo caminham de mãos dadas. Todavia, nem sempre o consumo vai tornar o indivíduo um ser em pleno exercício de sua liberdade, se subsumir sua vontade, transformando-o em comprador dependente das novidades do mercado.

São muitas as imagens citadinas em linguagens diversas. Muitas destas registram o cotidiano da cidade e seu poder de sedução e expulsão. A fotografia, a pintura, a poesia e a música são as linguagens que mais retratam a urbe. As imagens seguintes exemplificam o quanto o discurso ideológico está presente na arquitetura moderna.

Figura 6- Biblioteca François Mitterrand- Paris



Fonte: <<http://www.google.com.br/imgres?imgurl=http://adzinparis.files.wordpress.com/2010/03/kejia-005.jpg&imgrefurl=http://adzinparis.wordpre>>. Acesso em: 12 mar 2011.

Figura 7- A cidade de São Paulo vista do alto



Fonte: <<http://www.google.com.br/imgres?imgurl=http://2.bp.blogspot.com/-cn8chadh510/tylxmb-ubai/aaaaaaaelo/owl->>. Acesso em: 8 mar 2011.

Figura 8- A cidade do Rio de Janeiro vista do alto



Fonte: <http://www.webluxo.com.br/menu/turismo/rio_de_janeiro.htm.> Acesso em: 25 fev. 2011

As imagens das figuras 5, 6, 7 e 8 mostram aspectos da modernidade de Paris, de São Paulo e do Rio de Janeiro. Sabendo que são textos imagéticos e que em suas entrelinhas vê-se o discurso do poder econômico, a exemplo da figura 5, que mostra a Paris moderna, virtuosa, sedutora e bem-sucedida política e economicamente. A cidade torna-se obra de arte e objeto de desejo da maioria da população. Há evidências de que a maior parte das pessoas prefere viver em cidades grandes por conta do acesso à informação e à cultura. Entretanto, a via de acesso a metrópoles é de mão dupla, uma vez que sedução e expulsão caracterizam a vida urbana de cidadãos em trânsito. Segundo Bauman (2008, p. 45),

O indivíduo é o pior inimigo do cidadão, sugeriu ele. O “cidadão” é uma pessoa que tende a buscar seu próprio bem-estar através do bem-estar da cidade – enquanto o indivíduo tende a ser morno, cético ou prudente em relação à “causa comum”, “ao bem comum”, à boa sociedade” ou “à sociedade justa”.

A sociedade moderna está configurada no paradigma do indivíduo, o que parece um contra-senso da filosofia política moderna, uma vez que a cidade é um espaço coletivo tanto público como privado. A reunião de pessoas ou indivíduos é pura e simplesmente por razões de ordem econômica ou de entretenimento. São raras as vezes em que categorias sociais se unem para protestar manifestando interesses comuns. As grandes cidades acabam aglomerando indivíduos em vez de criar cidadãos conscientes de seu papel político.

A arte urbana busca no cotidiano uma maneira de expressar as inquietações e aspirações no que tange à vida cidadina. A poesia e a música se alimentam do inconstante, do efêmero, do caos e transformam esses contextos em arte. Assim, a cidade se comunica com nativos e estrangeiros por meio de sua infraestrutura real e provoca em outros a sensação onírica da cidade ideal.

A relação do indivíduo com a cidade reflete no comportamento social, na coletividade, para uns a cidade faz emergir a felicidade, a confiança, ao passo que para outros ela causa medo e desconfiança; como Bauman aborda em seu livro *Confiança e medo na cidade*, o dismantelamento das relações humanas, da solidariedade e das proteções sociais em virtude da passagem da modernidade sólida para a líquida é inevitável, tendo em vista a configuração econômica que não favorece à criação de comunidades, muito pelo contrário, o que se vê é o individualismo crescente, rompendo as estruturas perenes na economia, no campo social e afetivo, tornando o individualismo extremo uma marca hodierna. Assim,

Quando a solidariedade é substituída pela competição, os indivíduos se sentem abandonados a si mesmos, entregues a seus próprios recursos – escassos e claramente inadequados. A corrosão e a dissolução dos laços comunitários nos transformaram, sem pedir nossa aprovação, em indivíduos *de jure* (de direito); mas circunstâncias opressivas e persistentes dificultam que alcancemos o status implícito de indivíduos *de facto* (de fato). Se, entre as condições da modernidade sólida, a desventura mais temida era a incapacidade de se conformar, agora – depois da reviravolta da modernidade “líquida” – o espectro mais assustador é o da inadequação. [grifos do autor] (BAUMAN, 2005, p.21-22)

A cidade de Paris é um exemplo de modernidade em parte, pois ela reúne características arquitetônicas de várias épocas, seja do gótico ao neoclássico até o moderno, como mostram as figuras 5 e 6. São dois monumentos arquitetônicos de expressão moderna, “La Défense”, simbolizando o poder do capital, da racionalidade voltada para o avanço tecnológico. Os vidros fumês caracterizando o aspecto arrojado, inventivo e novo, em que o vidro pode representar a transparência, a exposição de pessoas e objetos. A curva frontal deste monumento expressa o caráter instável e líquido da sociedade moderna, assim,

Como descobriu Lewis H. Morgan, muito tempo atrás, a arquitetura “fornece um testemunho exaustivo do progresso da barbárie para a civilização”. Gostaria de acrescentar: hoje compreendemos que “esse progresso para a civilização” não é uma conquista, mas uma permanente luta cotidiana. Combate jamais totalmente vitorioso, que muito provavelmente não alcançará sua meta, mas que continua a ser encorajado pela esperança de vencer. (BAUMAN, 2009, p.73)

A figura 6 mostra a verticalização social motivada pela economia capitalista. A biblioteca figura o avanço da ciência da Engenharia e da Arquitetura como expressões maiores do capitalismo moderno. A cidade de Paris se mostra moderna em outras linguagens também. A estupefação do poeta Baudelaire frente à modernização da cidade luz ao focar um aspecto da modernidade no poema “A uma passante”, reflete a solidão do indivíduo diante da multidão; os desencontros e a liquidez das relações humanas nas ruas, nas casas, no trabalho. Os espaços são criados para o não-encontro,

Desde que as coisas foram abandonadas à própria sorte, de modo descontrolado, sentimos que cresce o perigo de que o espaço público se reduza ao “espaço inutilizável que restou entre *bolsões* de espaço privado”, como mostra de maneira eloqüente Jonathan Manning, do South-Africa Ikemeleng Architects. Nesse árido espaço residual, as interações humanas se reduzem a um conflito entre automóveis e pedestres, possuidores e despossuídos, quer se trate de pedir esmolas e vender quinquilharias no sinal, de colisões entre veículos e pedestres indisciplinados, de furtos cometidos quebrando janelas ou de roubos de veículos. Coligando espaços privados e espaços públicos estão as vitrines das lojas que vendem bens de consumo, ou seja, elaborados mecanismos defensivos destinados a manter as pessoas afastadas: portarias, muros, razor wire (19), cercas eletrificadas. (BAUMAN, 2009, p.71-72)

“Hoje tudo é mercadoria e circula”, afirma Rolnik (1995, p.62) em seu livro *O que é cidade*, e o ato de circular não é conferido apenas às mercadorias, mas aos passantes, portanto, a multidão apressada, bem como os carros, aviões, trens de grande velocidade como o TGV na França são mecanismos modernos para tornar a comunicação entre as pessoas mais rápida. A noção de distância hoje não é sentida como no século XIX, podemos viajar para o Japão e, em algumas horas encontrar uma cultura diferente.

A ciência permite encurtar e eliminar distâncias antes impensáveis. Tempo e espaço são uma coisa só. A noção que tínhamos de tempo cronológico com início, meio e fim foi substituída por uma perda da lógica clássica, os eventos não ocorrem da mesma forma, pode-se começar pelo meio ou pelo fim; a poética da cidade está justamente na ambivalência do ser e do não-ser cidadão, no indivíduo que rejeita o cidadão. Teria lugar, de fato, esse cidadão na *urbis* moderna? Vive-se o presente eterno cujos anseios, sonhos e necessidades são da ordem

do dia, o espaço é onde os embates culturais se desenrolam obedecendo a uma constância de eventos cotidianos estressantes que negam a preponderância do ser.

A cidade de São Paulo ao tornar-se moderna também causou impactos em artistas como Mário de Andrade, que escreveu “Paulicéia desvairada” em 1922 reunindo poemas vanguardistas de cunho crítico ao modelo econômico e social da época. A figura 7 mostra São Paulo do alto, com seus prédios altos e modernos, confirmando a adesão desta cidade à modernidade.

O discurso moderno se realiza efetivamente na cidade, mesmo que a natureza ainda seja motivo de reverência por alguns, os aspectos modernos são indissociáveis do cotidiano das pessoas. Ser moderno é um argumento tão forte que dificilmente as pessoas conseguiriam sobreviver fora desse sistema, que não implica apenas em valores materiais, mas em valores culturais e ideológicos.

A imagem da cidade emerge também no texto, seja a poesia, seja a letra de música. Em 1962, Tom Jobim lançou o “Samba do avião”, num discurso que constitui uma verdadeira declaração de amor à cidade do Rio de Janeiro:

Eparrê
Aroeira beira de mar
Canôa Salve Deus e Tiago e Humaitá
Eta, costão de pedra dos home brabo do mar
Eh, Xangô, vê se me ajuda a chegar

Minha alma canta
Vejo o Rio de Janeiro
Estou morrendo de saudades
Rio, seu mar
Praia sem fim
Rio, você foi feito prá mim
Cristo Redentor
Braços abertos sobre a Guanabara
Este samba é só porque
Rio, eu gosto de você
A morena vai sambar
Seu corpo todo balançar
Rio de sol, de céu, de mar
Dentro de mais um minuto estaremos no Galeão
Copacabana, Copacabana

Cristo Redentor
Braços abertos sobre a Guanabara
Este samba é só porque
Rio, eu gosto de você
A morena vai sambar
Seu corpo todo balançar
Aperte o cinto, vamos chegar
Água brilhando, olha a pista chegando

E vamos nós
Pousar... (JOBIM, 1962)

A letra da música de Tom Jobim exalta a cidade do Rio de Janeiro, realçando no imaginário coletivo a imagem de cidade ideal para se viver, com belas praias, belas mulheres, bela arquitetura, como o Cristo Redentor, Copacabana, a Lapa, ou seja, espaços poéticos idealizados por artistas, turistas e habitantes locais. O avião é um símbolo da modernidade, o amor à cidade, o amor ao cotidiano da cidade também é um aspecto relevante a destacar, mostrando que a poética do espaço é construída pelos passantes, pelo morador da cidade. Portanto, essa letra de música chama a atenção para a natureza do local, mas ao mesmo tempo não deixa escapar seu caráter moderno.

Por conseguinte, cidade e linguagem são a mesma coisa. Por definição, linguagem é um meio utilizado para se comunicar, assim pode-se pensar a cidade como uma linguagem necessária para a sobrevivência humana, uma vez que perder-se nela acarretaria prejuízos de ordem econômica e psicológica. De fato, a comunicação a se estabelecer com a cidade não é fácil, tampouco acessível, a linguagem cidadina exige um saber, uma abertura cultural e ideológica capazes de dar conta das exigências da vida na cidade. Os que conseguem se comunicar melhor com a cidade permanecem, os que não, são ligeiramente expulsos e representam estatisticamente uma grande maioria que habita locais impróprios e inadequados para moradia. Eis a ambivalência da *urbis* moderna: “ame-me ou deixe-me”.

4.2 DISCURSOS ESTÉTICOS CIDADINOS ENTRE O UTÓPICO E O REAL

A estética do discurso cidadão não só é atraente pelo seu poder inovador e dinâmico, mas, sobretudo pelo prazer sentido diante de construções feitas para nutrir desejos e vaidades relacionados à vida urbana. As sensações causadas pelas transformações na cidade são comparadas às mudanças que ocorrem no corpo humano de uma criança ao se tornar um adolescente, a cidade da qual trata Maria da Conceição Paranhos em seu poema “Adolescer: a metrópole” é a cidade de Salvador se tornando a cidade grande.

A cidade. A grande cidade.
O prazer das ruas, o cheiro do mar
penetrando na pele, soltos os cabelos,

a pele mais morena, o corpo mais redondo,
suave, itinerando.

Assim se cresce. Assim se desdobra
o rosto, antes imóvel, lácteo.
O brilho das roupas e das jóias,
um viver fidalgo, uma grande febre,
enquanto no casarão remoto, janelas
se cerravam, mimos-do-céu derramavam-se

das jardineiras. Mas os antúrios,
sua intimidade à mostra,
essa flor exposta sem pudor,
mais carne do que pétala.

Sem roteiros, andar pela cidade,
convivendo com seus cantos e ruelas –
cada lugar inscrito no seu corpo,
enquanto ocorre o espetáculo:
as amplas avenidas e a busca
da cidade como agulha no palheiro.

Como estancar esse andar de peregrino,
confundir-se com todos, ser igual?
Mas sendo igual. E tão diverso

[...]

A febre do ventre sem entrega,
percorrendo a cidade em sua festa,
enquanto explodem os miolos nos recantos,
e crianças tristes olham, sem ousar.

Para entregar-se carecia de repouso,
e como encontrá-lo, nesse louco andar,
vendo sempre o avesso de uma rua –
amplo navio,
pronto a naufragar?

Esse ganir de sonhos, entretanto,
em favor de gesto único: falar. (PARANHOS, 1996, p.20-21)

É a cidade experimentada pelos quatro sentidos, com ênfase maior na visão e no olfato, o poema revela as transformações do corpo de uma menina que se torna adolescente, sendo essa mesma menina a metáfora da cidade de Salvador na Bahia.

A cidade é vista pelo eu - lírico como um espetáculo vivo, como mostra o fragmento: “enquanto ocorre o espetáculo:/as amplas avenidas/ e a busca da cidade como agulha no palheiro.” São visões líricas da cidade que remetem a outros textos cantados como no trecho de “Sampa” de Caetano Veloso “Alguma coisa acontece no meu coração/ que só quando cruza a Ipiranga e a Avenida São João”; e “Paris” interpretada por um dos maiores ícones da

música francesa, Edith Piaf “Paris, c’est la gaieté, Paris, c’est la douceur aussi, c’est toute la tendresse”, que elevaram a forma de se viver na cidade.

Os discursos são poéticos, porém não deixam de lado o caráter persuasivo da ideologia do capital, pois a percepção desses aspectos envolve também a condição econômica e social dos indivíduos.

Esses fragmentos trazem em si visões também míticas da cidade grande, ancoradas na estupefação frente ao progresso econômico incorporado sutilmente na arquitetura, na beleza das ruas e avenidas. Por meio do trecho de música de Caetano Veloso vê-se a condição emocional da voz poética ao passar por duas avenidas famosas de São Paulo que se tornaram poéticas após a sua criação.

A literatura eleva, assim, a condição do indivíduo na cidade, bem como desconstrói sistemas de interpretações equivocados sobre a vida na cidade. Seriam essas visões utópicas no sentido de serem fantasiosas, literárias ou seriam reais? O fato é que os textos “Paris” e “Adolescer, a metrópole” caracterizam uma cidade grande ideal, perfeita para se viver, porque não míticas, já que expressam formas de vida idealizadas por pessoas que nela habitam e têm como perspectiva a felicidade, a riqueza, a diversão, a paz, a urbanização perfeita para todos.

São esses mitos ditos modernos que circulam no imaginário da população. O que a cidade propõe como ideal de vida está muito distante do que a maioria dos habitantes deseja para si e para todos.

O progresso da ciência e da tecnologia trouxe inúmeros benefícios para uma parcela da comunidade cidadina. Os donos dos meios de produção sem dúvida nenhuma são os maiores defensores desse modelo de sociedade, porém é um mito considerar a democracia e a distribuição de riqueza como marcas da modernidade. Pode-se considerar que esses pontos sejam, na verdade, aspirações políticas e econômicas utópicas, pois tanto a primeira como a segunda demandam vontade e articulação política da população.

É também papel da arte apresentar e discutir esses temas em diversas linguagens, seja na poesia de cunho social e político, tão bem representada no Brasil com Ferreira Gullar, seja com Baudelaire na França. A figura 9 apresenta a cidade, um olhar sobre a cidade moderna, o outro lado da modernidade em forma de grafite, pintura de origem urbana.

Figura 9- Favela da Rocinha_ Rio de Janeiro



Fonte: <<http://arquitetura-interiores.blogspot.com/2010/11/obras-de-arte-em-grafite-varias-imagens.html>>. Acesso em: 12 mar. 2011.

As visões literárias sobre a cidade grande, sobre a metrópole, são múltiplas. O olhar artístico capta representações da realidade que tratam dos sentimentos alimentados pelo indivíduo, pelo artista. Construir o imaginário citadino sabendo que,

A imagem, mental ou escrita, entretém com o visível uma dupla relação que os verbos *aparecer* e *parecer* ilustram cabalmente. O objeto dá-se, aparece, abre-se (latim: *apparet*) à visão, entrega-se a nós enquanto *aparência*: esta é a imagem primordial que temos dele. Em seguida, com a reprodução da aparência, esta se *parece* com o que nos apareceu. Da aparência à parença: momentos contíguos que a linguagem mantém próximos. [grifos do autor] (BOSI, 2008, p. 20)

Assim, as imagens da cidade aparecem aos que nela habitam e aos poucos o imaginário vai-se formando a partir dessa relação de parecer com o que apareceu da qual trata Bosi (2008). A relação entre o utópico e o real na representação da cidade em canções, poemas, fotografias e pinturas se dá da mesma forma se se pensar na imbricação entre aparecer e parecer. Sabe-se que o que aparece enquanto realidade pode parecer, na verdade,

uma projeção interior, um sonho, um desejo que toma forma e conteúdo e revela aos indivíduos comuns um ponto de vista estético e artístico da cidade que não havia sido ainda experimentado.

O poema “Adolescer, a metrópole” de Maria da Conceição Paranhos expressa uma visão positiva da mudança estrutural na cidade de Salvador cuja produção de riqueza e reprodução dos ideais do mundo globalizado começavam a representar, como mostra o verso: “um viver fidalgo, uma grande febre”, ao passo que a pintura em grafite mostra os reflexos do capitalismo e das condições de moradia de uma boa parte da população da cidade de São Paulo. Conclui-se, então, a esse respeito, que dentro da cidade real existem cidades utópicas pensadas por cidadãos e políticos que desenham a urbe conforme seus anseios materiais e psicológicos.

A arte é em si ambivalente. A própria criação da cidade é também ambivalente por criar situações de desigualdade social, desemprego, violência urbana em virtude da falta de oportunidades para todos. A cidade real não é democrática, não promove o bem-estar de todos, ao contrário da cidade utópica, que no imaginário coletivo é o lugar ideal para a promoção da liberdade política, artística e econômica e cujos indivíduos são cidadãos e terão a chance de atingir o progresso em todos os níveis de vida.

A música e a poesia modernas mostram em seus versos esse caráter ambivalente da vida moderna, da vida cidadina. A diáspora dos nordestinos em direção a São Paulo e ao Rio de Janeiro, que ocorreu nos anos 60 e 70 do século passado, e que ainda existe em escala menor, é uma prova de que o campo, a vida rural já não provocam desejos e aspirações; em contrapartida, a cidade seduz e atrai milhões de pessoas em busca de satisfazer desejos variados.

A letra da música “Samba do avião” de Jobim criada em 1962 revela uma cidade maravilhosa, de muitas belezas naturais e de uma gente bonita e calorosa. Entretanto a cidade do Rio de Janeiro nessa época já enfrentava problemas relacionados à pobreza e à miséria.

No entanto, ao se pensar no movimento musical conhecido como “Bossa Nova”, do qual fazia parte Tom Jobim, percebe-se o viés ideológico das canções que tratam de amor à cidade do Rio de Janeiro sem um olhar social crítico. Por esse motivo que a arte também vai reproduzir ideologias, sejam elas a favor de uma minoria ou não.

O estado anímico da voz poética nessa canção mostra o quanto a cidade do Rio de Janeiro desperta nele a felicidade, o prazer e a necessidade de se comunicar com os espaços mais belos como a Baía da Guanabara, o Cristo Redentor e com a atmosfera do lugar.

O caráter ambivalente da vida na cidade ressignifica a interpretação artística frente ao real no que concerne a uma visão utópica (voltada para as campanhas publicitárias de governos, e para a iniciativa privada), assim como essa mesma interpretação vai na contramão do *status quo*. A compreensão de mundo que cerca os indivíduos apressados passa pelo processo de escolha da interpretação de mundo que se quer deixar posteriormente para a humanidade.

[...] quem se encontra uma manhã no centro de Anastácia será circundado por desejos que se despertam simultaneamente. A cidade aparece como um todo no qual nenhum desejo é desperdiçado e do qual você faz parte, e, uma vez que aqui se goza tudo o que não se goza em outros lugares, não resta nada além de residir nesse desejo e se satisfazer. (CALVINO, 2009, p.16)

As metrópoles modernas são pensadas e organizadas para liberar no cidadão esses desejos infinitos, a insatisfação é uma constante na vida dos que habitam regiões em transformação a todo momento. Morar nas grandes cidades é sinônimo de prazer e dor, pois o desejo de conhecer e de se comunicar com todos os cantos da cidade faz com que o indivíduo se sinta angustiado diante da impossibilidade de ter acesso a lugares desconhecidos e, de certa forma, labirínticos, uma vez que a sua passagem é confusa e obscura.

Assim, “O labirinto, muitas vezes citado em relação às grandes cidades e à sensação de se estar perdido em meio a muitos caminhos, aponta para o homem anônimo, perdido, sem rota, [...]” (ROCHA, 2002, p.5)

O que torna a cidade labirinto são suas formas representadas por ruas, avenidas, bairros e distritos que vão sendo habitadas e caracterizadas culturalmente conforme as condições socioeconômicas dos indivíduos. São, segundo Paranhos, “[...] as amplas avenidas e a busca/ da cidade como agulha no palheiro” que descrevem como se organiza o cotidiano espacial na cidade grande. Paes, também a descreve dessa forma: “As cidades, sabemos, são no tempo, não no espaço, e delas nos perdemos a cada longo esquecimento de nós mesmos”

Figura 10- Avenida Champs Elisées do alto



Fonte: < <http://eumundoafora.blogspot.com/search/label/Paris>. Acesso em: 5 mar. 2011 >

A figura 10 mostra a cidade de Paris do alto. Essa imagem lembra o labirinto do minotauro na Grécia Antiga. De fato, a cidade, da forma como foi e vem sendo estruturada, provoca uma sensação de estar perdido, confuso e ao mesmo tempo cria vínculos culturais muito fortes. Vive-se a utopia da realização pessoal e coletiva no imaginário do compositor da canção “Paris” interpretada por Edith Piaf quando diz: “tu es ma gaieté, Paris/ tu es toute ma tendresse” “tu és minha alegria, Paris/ tu és todo o meu carinho”. A intimidade fortemente marcada no uso do “tu” demonstra o quanto a voz poética está emocionalmente envolvida com a beleza da cidade de Paris. Portanto,

Nosso problema é justamente o do valor estético da cidade, da cidade como espaço visual. Não o colocarei em termos absolutos: o que é a arte e se uma cidade pode ser considerada uma obra de arte ou um conjunto de obras de arte. “A cidade”, dizia Marcilio Ficino, “não é feita de pedras, mas de homens.” São os homens que atribuem um valor às pedras e todos os homens, não apenas os arqueólogos ou os literatos. Devemos, portanto, levar em conta, não o valor em si, mas a atribuição de valor, não importa quem a faça e a que título seja feita. De fato, o valor de uma cidade é o que lhe é atribuído por toda a comunidade e se, em alguns casos, este é atribuído apenas por uma elite de estudiosos, é claro que estes agem no interesse de toda a comunidade, porquanto sabem que o que hoje é ciência de poucos, será amanhã cultura de todos. (ARGAN, 2005, p.228)

A valoração da vida na cidade sustenta-se na ideologia do capital. A industrialização atraiu uma mão de obra vasta. Moradores das pequenas cidades e do campo encontraram na metrópole uma oportunidade de sobrevivência, já que nenhuma política econômica foi elaborada para investir na economia rural. O fato é que diante do sonho da bonança e do progresso muitos ficaram e ficam às margens desse “progresso” que rejeita milhões de pessoas todos os dias nas frentes de trabalho.

Segundo Bauman (2005), o excedente de pessoas no mercado de trabalho é considerado “lixo humano”, “pessoas rejeitadas” pelo sistema, pois não possuem qualificação, não têm o perfil do profissional do futuro procurado pelas grandes, médias e pequenas empresas.

A grande desilusão da modernidade está no fracasso dos ideais neoliberais, pois a liberdade e o progresso tecnológico e científico não tornaram a vida coletiva harmoniosa e igualitária. O capitalismo fracassou em seus princípios filosóficos, mas não em seus pressupostos econômicos, uma vez que empresas financeiras são as que mais lucram no Brasil. Dessa maneira, a construção das identidades na cultura brasileira vai se formando consoante os valores econômicos.

A música é uma forma de atingir a grande massa e, portanto, é um dos caminhos trilhados pela ideologia dominante no sentido de utilizar a música como instrumento de alienação cultural. Para tanto,

Entendemos, então, que a música popular se torna um símbolo identitário do Brasil, como nação, e, portanto, de seu povo e de seu Estado na primeira metade do século XX, sendo que os elementos para o seu apogeu estavam dados já antes da revolução vanguardista. Esta afirmação deve ser entendida sob o seguinte registro: neste período os padrões identitários são selecionados, entre as diversas possibilidades apresentadas na sociedade, para poderem então, por diversos instrumentos, serem articulados em torno da formação nacional nas próximas décadas, sendo que a música popular brasileira – desde que adaptada- fazia parte desta seleção simbólica identitária. (NICOLAU NETTO, 2009, p.39-40)

A questão identitária permeia a própria dimensão política do cidadão. E a poesia, diferentemente da música, não chega à grande massa, é conhecida por poucos, não seduz como a música, sendo, por isso, excluída do dinâmico mercado editorial. Ambas são bens culturais, mas com níveis de aceitação bem distintos pela massa. Talvez seja por esse motivo que a poesia se restrinja a poucos e a música em pouco tempo atinja multidões mundialmente.

As relações de identidade com a música mostram ser mais contundentes em razão do poder de repercussão em torno da grande massa. A música popular e os artistas populares possuem o elo da identificação. As empresas ligadas à música popular elaboram paradigmas de comportamento e de figurino que alguns artistas devem seguir para ter sucesso de público. Desta maneira:

As identidades, portanto, funcionam como símbolos a serem trabalhados em torno das imagens dos artistas. É evidente que há nestes grupos realmente tais elementos. Um realmente canta samba, outro realmente se ocupa de sons regionais. O que nos importa aqui é perceber o modo como isto é valorizado nos discursos. (NICOLAU NETTO, 2009, p. 184)

A escolha de um determinado estilo musical, bem como o próprio desenvolvimento da poesia em seus diferentes contextos históricos e culturais, possui um viés ideológico e político, uma vez que a arte é a manifestação criativa e política da realidade sob o ponto de vista do sujeito – artista que recria o próprio existir.

O discurso poético, seja na música, na letra de música, na poesia, se reveste de um pensar sobre o mundo refletido no ser criativo e criador. Entre o criador e a criatura há todo um sistema de pensamento, de crenças, descrenças, de sentimentos e emoções esteticamente organizado para causar sensações e mudanças de comportamento.

A irreversibilidade do futuro e a ditadura do presente são as causas para o lirismo utópico e para a crítica social e política feita por artistas como Chico Buarque de Holanda, Caetano Veloso, Ferreira Gullar, José Paulo Paes, para incomodar e manifestar o desencantamento com a política e com a forma de vida moderna, contemporânea.

A arte literária e musical não está dissociada, apática à realidade sociopolítica, econômica e cultural de uma sociedade, muito pelo contrário, pode parecer ingênua para muitos, porém, quando se trata de sujeitos históricos e políticos atuando artisticamente devem-se considerar as aspirações de quem escreve, seja utópica ou real. Portanto, o discurso poético merece uma análise mais profunda e meticulosa, pois seu caráter ambíguo pode incorrer em erro gravíssimo de interpretação.

4.3 VIAGENS SIMBÓLICAS PELOS CANTOS E PALAVRAS DA CIDADE

A relação entre literatura e viagem é tênue, haja vista as incursões ficcionais peculiares ao labor poético. A simbologia intrínseca à poesia remete o leitor a espaços nunca antes visitado. A literatura é uma viagem sem restrições de horários, de lugares, de companhias, enfim, ela liberta o indivíduo e retira-o da posição confortável em que estava.

Entretanto, para sair desse conforto o leitor concorda em participar desse mundo de simbologias e situações verossímeis. O encantamento é importante e acontece por meio da Estética. São as sensações geradas pela recepção da arte que transforma os comportamentos de pessoas abertas a desenvolver junto ao autor ou ao compositor de uma obra de arte uma interpretação ou interpretações possíveis.

Assim, como aborda Silva (1994, p.7), “As cidades estão e sempre estarão presentes nas indagações, nas angústias e descobertas dos escritores.” A arte moderna habita as cidades, mas não foi ainda capaz de provocar um número maior de grandes transformações na sociedade capitalista, pois, como afirma Silveira (2010, p.35), “Mesmo a função política negativa da arte acaba por contribuir para a manutenção da realidade existente, dado que a reconciliação é também uma característica inerente à arte.” Por isso que a arte torna-se ambivalente, por navegar entre o bem e o mal.

A arte é um caminho para a revolução, mas sozinha não pode ser suficientemente capaz de transformar efetivamente a realidade política e social de um país. Os próprios movimentos políticos e estéticos da arte burguesa contribuíram para a ascensão do capitalismo e da burguesia.

A arte medieval reforçou durante muitos séculos a visão teocêntrica do mundo e, é evidente que a adesão de alguns artistas foi decisiva para a manutenção do *status quo*. Com a modernidade não foi diferente, mudou-se a visão de teocêntrica para antropocêntrica.

A arte não existe apenas para elevar a alma dos indivíduos, mas para ratificar o poder estabelecido. Para tanto, vai usar do expediente simbólico para representar as idiosincrasias, crenças e posicionamentos políticos. O poder simbólico da arte literária e musical faz com que

A arte bem que pode tentar preservar sua função política negando seu conteúdo político, mas a arte não pode suprimir o elemento reconciliador que esta negação envolve. A “promesse du bonheur”, embora apresentada como destruída e destruidora é, na apresentação artística, suficientemente fascinante para iluminar a ordem de vida reinante (que destrói a promessa) em vez da ordem futura que a realiza. O efeito é um despertar da memória, a lembrança de coisas perdidas, a

consciência do que foi e do que poderia ter sido. Tanto a tristeza quanto a felicidade, tanto o terror quanto a esperança são lançados, sobrelançados sobre a realidade em que tudo isso ocorreu: o sonho é capturado e retorna ao passado e o futuro da liberdade só aparece como uma luz fugidia. A forma artística é a forma de reconciliação. (MARCUSE, 1999 apud SILVEIRA, 2010)

É nesse estado de reconciliação que a literatura, juntamente à simbologia, recria a felicidade e os demais sentimentos. O próprio ato de criar requer uma viagem, um desprendimento ou desapego, deixando a mente livre para a realização ficcional. A literatura utiliza esse expediente a fim de explorar espaços poéticos e ficcionais responsáveis pela fruição do texto literário, a ação de viajar caracteriza o fazer poético, uma vez que:

A poética da viagem apresenta vários desdobramentos. Maria Alzira Seixos agrupa em três zonas, sendo que as duas primeiras características muitas vezes se relacionam entre si, estabelecendo um intercâmbio entre os relatos histórico e o relato literário e/ou vice-versa. A primeira forma diz respeito à *viagem imaginária* e “recobre mitos e textos lendários e alegóricos da Antiguidade e da Idade Média, assim como as utopias, e ainda todos os relatos de viagem da literatura mais recente sem referência do acontecimento circunstancial”; a segunda refere-se à *literatura de viagens*, que se constitui “por textos diretamente provindos pelas viagens de relação comerciais e de descobrimentos, de exploração e de indagação científica, assim como pelas viagens de escritores que decidem exprimir por escrito as suas impressões referentes a percursos concretamente efetuados”; a terceira, enfim, diz respeito à *viagem na literatura*, que é “utilizada como ingrediente literário, em termos de motivo, de imagem, de intertexto, de organização e fabulativas, etc. e que está presente ao longo de toda a história da literatura, com particular acuidade para os séculos posteriores ao Romantismo”. [grifos do autor] (SEIXO, 1998 apud CAVALCANTI, 2009)

Os processos simbólicos de criação poética, como aborda Seixo (1998), são elementos importantes e imprescindíveis, pois no que diz respeito à poética da cidade, as experiências estéticas figuram como um dos aspectos essenciais, não apenas na criação, mas também na recepção da obra de arte. Viajar significa sair de um estado para outro, exprime mudança, deslocamento e movimento. O ato criativo, portanto, confunde-se com a própria viagem poética.

São duas viagens, uma interior (psicológica), fantasiosa, imaginativa e a outra, exterior, física, concreta, um complemento que pode ser descartado a depender da obra de arte. Alguns artistas na história da sociedade tiveram suas obras nascidas no espaço desejado, a exemplo do poema “Pela rua”, de Ferreira Gullar, estudado no primeiro capítulo. É um poema cujo tema se passa na cidade do Rio de Janeiro na contemporaneidade.

Cada ponto da cidade transforma-se em poesia na canção “Paris”, interpretada por Edith Piaf. Música e poesia buscam afirmar as identidades na *polis* moderna. A cidade luz personificada em um homem luminoso, belo e sedutor cria imagens de situações do cotidiano que, muitas vezes, ou quase sempre, não existem no dia-a-dia. A metrópole moderna é cantada, reverenciada e transformada em poesia devido às belezas arquitetônicas e ao clima envolvente em que cada um viaja simbolicamente pelas ruas da cidade.

Imaginado como um livro-viagem ou um “baedeker de epifanias”, ou seja, um “baedeker de epifanias verbais”, o poeta faz na verdade uma viagem lingüística através de signos difusos, entre os quais se insere a visão explícita de cidades como Granada ou Salvador, por exemplo, e outras a serem “decifradas” no palimpsesto poético. Se ficarmos na explicitação, Salvador aparece evocada através da canção de um cego da feira, “circulado de fulo”, que detona a evocação múltipla de imagens e associações verbais. HC não evoca propriamente cidades, mas “atmosferas” e “causalidades” suscitadas pelas viagens, e reevocadas através do jogo lingüístico, aparentemente *au hasard* da profusão verbal, mas na verdade através de um método de montagem como o dos filmes eisensteinianos. (SILVA, 1994, p.293)

É uma viagem de decifrações múltiplas reais e imaginárias em que o poeta e a cidade se complementam através de uma rede de ressignificações culturais e estéticas. O espaço citadino figura o espetáculo vivo e dinâmico, que não se repete em um cotidiano marcado por situações casuais, encontros e desencontros norteados pelo acaso, pelo elemento surpresa.

A viagem simbólica pelos labirintos da cidade evoca um estado de sensações ambivalentes. Tanto sentimos medo, como prazer, alegria, e essas sensações estão sempre oscilando e interferindo na vida das pessoas que habitam as cidades grandes. São os aspectos positivos que evocam cidades turísticas como Rio de Janeiro e Paris. Mesmo sabendo que a cidade luz enfrenta problemas de poluição, imigração e ondas de manifestos contra o governo, os turistas não pensam em outra coisa senão em fazer um tour de *bateau* sobre o Rio Sena. Os problemas internos dessas cidades tornam-se pequenos ou são esquecidos pelos turistas.

Muitos são os interesses em mascarar os discursos sobre cidades de forte visitação turística. Assim também acontece com Rio de Janeiro e São Paulo, em que as belas paisagens e os locais históricos desviam a atenção do consumidor criando, assim, discursos míticos sobre essas metrópoles modernas. Desta forma,

A cidade surge assim como um motivo perpétuo da obra literária desde a emblemática Babel, passando por toda e qualquer cidade que seja fundamental para o escritor e para sua obra. Babel é a moldura mítica de uma tentativa de integração lingüística e semântica. No Gênesis, versículo 11, 1 encontramos: “Iahwek os dispersou dali por toda a face da terra, e eles cessaram de construir a cidade. Deu-se por isso o nome de Babel, pois foi lá que iahwek confundiu a linguagem de todos os

habitantes da terra e foi lá que ele os dispersou sobre toda a face da terra”. “Babel” é explicado pela raiz “bl”, confundir. O nome Babilônia significa, na realidade, “porta de Deus”, o tema da torre combinado com o da cidade transformava-se através de uma metáfora na primeira condenação da civilização moderna. (SILVA, 1994, p. 7)

As metrópoles trazem em si a ambivalência desse viver cotidianamente em um espaço que é objeto artístico e, por isso, literário, já que não só artistas recriam as cidades na literatura, mas os indivíduos que habitam nela. Criar imagens ora belas e sedutoras, ora violentas sobre as cidades é uma forma de conhecer as contradições e os privilégios de quem mora nas grandes cidades.

As imagens fotográficas sobre Paris, Rio de Janeiro e São Paulo nas figuras 5, 6, 7 e 8 mostram aspectos evolutivos e de forte teor ideológico. A racionalidade, a riqueza das nações industrializadas se manifestam nas ruas da cidade. As ruas são o palco dos dramas sociais, políticos e pessoais, mas expressam também o poder da sociedade capitalista, elas são uma espécie de termômetro da economia, nelas a riqueza e a pobreza andam juntas.

Os cantos da cidade são ressignificados, assim, constantemente, seja criando novos olhares sobre as metrópoles, seja destruindo discursos míticos de viés político-ideológico.

A representação dos espaços pela música e pela poesia projeta a visão estética e ideológica de quem escreve. Dificilmente a imprensa ou os órgãos de fomento ao turismo francês, por exemplo, evidenciaria o subúrbio parisiense seus problemas sociais. No entanto, quando se trata de Rio de Janeiro e de São Paulo, a mídia de todas as partes do mundo mostra cenas do cotidiano de moradores de favelas, hoje, chamadas de comunidades.

O fato, portanto, é que tanto Paris, como São Paulo e Rio de Janeiro compartilham essa ambivalência estética e ideológica. O real e o utópico atuam como “ingredientes literários”, em que o belo e o feio se misturam, figurando a essência da metrópole moderna.

Figura. 11: Prédio da região suburbana de Paris



Fonte: <<http://feedyoulight.deviantart.com/art/Banlieu-Paris-142296869>>. Acesso em: 15 mar. 2011

5 NOTAS FINAIS

Toda pesquisa parte de um problema levantado durante leituras e reflexões ao longo da vida acadêmica ou, até mesmo, do cotidiano. O trabalho aqui apresentado é uma reflexão sistematizada acerca da escrita das cidades de Paris, São Paulo e Rio de Janeiro, em suas feições de metrópoles modernas constituídas a partir do final do século XIX e durante o século XX.

A observação da poesia e da música com o tema cidade instigou-me a pesquisar a formação discursiva desse fenômeno em contínua construção. As cidades nas canções-poemas são exaltações e críticas a um modelo de modernização em processo dessas urbes, sobretudo no decorrer do século passado.

A formação discursiva em torno da cidade é pensada a partir da poética, da lírica e da música. Sabendo que a *praxis* discursiva na arte tinha, para alguns, a conotação apenas do caráter hedonista e estético (entendendo estético como estudo do belo) e que por trás desse discurso há as ideologias e as relações de poder é que essa pesquisa nos pareceu pertinente e relevante, como reflexão sobre as imagens urbanas construídas pelos poetas e compositores, e, suplementarmente, pelos fotógrafos. Há uma arte de discursos, na poesia e na música, sobre as misérias e grandezas das metrópoles, seja de feição crítica, seja de encantamento e celebração. Nesse viés, a imagem da cidade pode ser uma construção poética e sonora, uma percepção dirigida para constituir um registro estético. Mas, por outro lado, podemos constatar que a arte literária e a música instituem imagens de cidade que podem ser utilizadas pela ideologia e a propaganda para constituir a metrópole como objeto de consumo, servindo ao poder e a determinados grupos que buscam manter o *status quo*.

A seleção do *corpus* dessa pesquisa permitiu esclarecer o porquê dessas cidades serem vistas no mundo como modernas, com um grande poder de atração turística. A publicidade em torno delas gera consequências positivas ou negativas no campo político e econômico.

O caráter ambivalente da cidade moderna também foi de grande relevância para esse estudo, pois a ideia que se tinha desses espaços culturais e antropológicos ora remetia à violência constante, à falta de segurança e à miséria; ora referia-se ao paradisíaco, como se isso caracterizasse a vida moderna nessas cidades em sua totalidade.

Esse estudo possibilitou refletir sobre o conceito de modernização das grandes cidades como algo essencialmente positivo para todos. A poesia, assim como as canções,

manifestam, por meio da poética, o olhar de estupefação, de horror e de prazer diante do novo mundo que é apresentado pelos discursos urbanos como o ideal para se viver bem, com qualidade e com liberdade. Isso, naturalmente, para os usuários, residentes e visitantes que puderam pagar pelas regalias oferecidas pela estrutura urbana. Para os que não puderem arcar com o ônus de estar na cidade, sobra um não-lugar urbano, à margem da vida oficial, do consumo e do uso prazeroso da engrenagem urbana.

Durante muito tempo a arte foi vista como objeto de elevação espiritual e como fonte de prazer e diversão. Mas, ao se fazer a análise dos textos aqui apresentados e estudados, comprovou-se que o discurso poético e musical tem o poder de mudar comportamentos e pensamentos, podendo, por isso, ser considerado impertinente, indesejável e até perigoso. Ao fazer as análises dos textos poéticos e dos teóricos evidenciamos que os discursos sobre a cidade e a ideologia da publicidade urbana muitas vezes se aproximam ou estão juntos, servindo a interesses de grupos dominantes na sociedade global.

A arte é sinônima de poder simbólico, mas sua compreensão nem sempre atinge a todos. Por isso, há sempre a tentativa de manipulação dos discursos poéticos em torno da diversão, do prazer da leitura e da escuta, para relaxar e acomodar, ao invés de refletir, intervir e transformar. Em contrapartida, os discursos críticos, na poesia e na música, oferecem, muitas vezes, à parte da engrenagem, oportunidades de reflexão e compreensão dos verdadeiros nós do tecido urbano, no que atinge o convívio dos diversos grupos humanos nele envolvidos.

Deste modo, o olhar deslocado, fora da perspectiva clássica da arte como manifestação do belo, enxerga o ser estético, o ser lírico como instrumento de reafirmação ou contestação das realidades possíveis da sociedade moderna ocidental. De preferência, que essa intervenção poética e musical não seja feita apenas como exaltação lírica das metrópoles, reduplicando loas a suas paisagens, aos seus mitos e às suas construções; mas que continue sendo também uma intervenção crítica, capaz de denunciar as misérias da vida urbana moderna.

REFERÊNCIAS

ARGAN, Giulio Carlo. Cidade ideal e cidade real. In: _____. *História da arte como história da cidade*. Tradução de Pier Luigi Cabra. São Paulo: Martins Fontes, 2005. p. 73-84.

BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Edição bilíngüe. Tradução de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001. p. 258.

BAUMAN, Zygmunt. A criação e anulação dos estranhos. In: _____. *O mal-estar da pós-modernidade*. Tradução de Mauro Gama e Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1998. p. 27-48.

BAUMAN, Zygmunt. Confiança e medo na cidade. In: _____. *Confiança e medo na cidade*. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009. p.13-51.

BAUMAN, Zygmunt. *Identidade*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005. p.110.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. Obras Escolhidas III. Tradução de José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. Tradução de Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BOSI, Alfredo. *O Ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Tradução de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

BUARQUE, Chico. As vitrines. In: *Almanaque*. Rio de Janeiro: 1981. Composição da faixa Chico Buarque. Disponível em: <http://www.chicobuarque.com.br/construcao/mestre.asp?pg=asvitrin_81.htm>. Acesso em: 5 jun. 2010.

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

CANCLINI, Néstor Garcia. Entrada. In: _____. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Tradução de Anna Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008. p.17-30.

CARLOS, Ana Fani A. *A cidade: o homem e a cidade, a cidade e o cidadão, de quem é o solo urbano?* São Paulo: Contexto, 2008.

CATHERINE, Aygalinc. *Paris poète*. Paris: Hazan, 2000.

CAVALCANTI, Luciano Marcos Dias. *O motivo da viagem na lírica de Jorge de Lima*.

Disponível em: <<http://www.revistaliteris.com.br>>. Acesso em: 12 maio 2011.

CERTEAU, Michel de. Caminhadas pela cidade. In: _____. *A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer*. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008, p.169-183

CESAR, Ligia Vieira. *Poesia e política nas canções de Bob Dylan e Chico Buarque*.

Disponível em: <<http://dspace.c3sl.ufpr.br/dspace/bitstream/handle/1884/24378/D%20-%20CESAR,%20LIGIA%20VIEIRA.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 5 maio 2011

CHAUÍ, Marilena. *O que é ideologia*. Disponível em:

<<http://pt.scribd.com/doc/12876624/Colecao-Primeiros-Passos-O-Que-e-IdeologiaMarilena-Chauí>>. Acesso em: 13 dez. 2010.

EAGLETON, Terry. *La estética como ideología*. Tradução de Germán Cano e Jorje Cano:Madrid, 2006.

ECKARDT, Wolf Von. *A crise das cidades: um lugar para viver*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1975.

FONSECA, Aleilton. O poeta na metrópole: expulsão e deslocamento. In: _____.

FONSECA, Aleilton ; PEREIRA, Rubens Alves. (Org). *Rotas &imagens: literatura e outras viagens*. Feira de Santana: PPGLDC/UEFS, 2000. p. 43-56.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. (Da metade do século XIX a meados do século XX). Tradução de Marise M. Curioni. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

GIDDENS, Anthony. *Modernidade e identidade*. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.

GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana*. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

GUERREIRO, António. A Difícil arte de passear. *Semear*, Rio de Janeiro: PUC-Rio; Lisboa: Instituto Camões, n. 6, p.267-283, 2002.

GUILLAUME, Apollinaire. *Zone*. Paris: Gallimard, 1997.

GULLAR, Ferreira. *Toda poesia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.

HABERMAS, Jürgen. *O Discurso filosófico da modernidade*. Tradução de Luiz Sérgio Repa e Rodnei Nascimento. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HYDE, G.M. A Poesia da cidade. In: BRADBURG, Malcom; MACFARLANE, James (Org.). *Modernismo*. Guia Geral (1890-1930). Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 275-284.

JOBIM, Tom. *Samba do avião*. Disponível em: <<http://letras.terra.com.br/tom-jobim/49065/>>. Acesso em: 5 jul. 2009.

LE GOFF, Jacques. A cidade inovadora, palco de igualdade e festa da troca. In: _____. *Por amor às cidades*. Tradução de Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998. p.23-68.

LIMA, Rogério; FERNANDES; Ronaldo Costa (Org.). *O imaginário da cidade*. São Paulo: Editora Universidade de Brasília, 2000.

MARIN, Andréia Aparecida ; KASPER, Kátia Maria. A natureza e o lugar habitado como âmbitos da experiência estética. *Educação em Revista*, Belo Horizonte, v.25, n.2, p.267-289, ago. 2009.

NICOLAU NETTO, Michel . *Música brasileira e identidade nacional na mundialização*. São Paulo: Fapesp, 2009.

PAES, José Paulo. *Revisitação*. Disponível em: <<http://www.algumapoesia.com.br/poesia3/poesianet258.htm>> Acesso em: 10 set. 2010.

PAREYSON, Luigi. *Os problemas de estética*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

PIAF, Edith. Paris. In: PIAF, Edith. *Les amants de Paris*. Lndon: Tony Watts, 2000.

ROCHA, Flávia Aninger de Barros. *Os emblemas da cidade: Torres, labirintos e ruínas em passagens da literatura moderna*. 2002. Dissertação (Mestrado em Literatura e Diversidade Cultural) – Faculdade de Letra e Artes, Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana.

ROLNIK, Raquel. *O que é cidade*. São Paulo: Brasiliense, 1995. p.86.

SENNETT, Richard. *O corpo e a cidade na civilização ocidental*. Tradução de Marcos Aarão Reis. Rio de Janeiro: Record, 1997.

SEVCENKO, Nicolau. *Metrópole: matriz da lírica moderna*. In: PECHMAN, Roberto Moses (Org.). *Olhares sobre a cidade*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1994.p.61-72.

SILVA, Luís Roberto do Nascimento e. A escrita das cidades. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n. 23, 1994.p. 7-10.

SILVEIRA, Luis Gustavo Guadalupe. *Alienação artística: Marcuse e a ambivalência política da arte*. Disponível em: <<http://books.google.com.br/books?hl=pt->>. Acesso em: 12 maio 2011.

VELOSO, Caetano. Sampa. In: *Circuladô Vivo*. São Paulo: Polygran, 1992. 2 CD.

WALTER, Roland. *Mobilidade cultural: o (não-) lugar na encruzilhada transnacional e transcultural*. Interfaces Brasil/Canadá, *Revista da ABECAN (Associação Brasileira de Estudos Canadenses)*, n. 8, p. 37-56, 2008. Disponível em: <<http://www.revistabecan.com.br/arquivos/1228242203.pdf>>. Acesso em: 12 mar. 2011.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: HALL, Stuart; SILVA, Tomaz Tadeu da; WOODWARD, Kathryn (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis-RJ: Vozes, 2008. p.133.