

***"Por Trás dos Muros":
Uma Narrativa Poética Construindo
Sentidos da/na Cidade****

Soraya Maria Romano **PACÍFICO**
Lucília Maria Sousa **ROMÃO**
Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto
da Universidade de São Paulo

Resumo: Este artigo propõe-se analisar o discurso poético circulante nos muros da cidade de Tatuí, materializado por meio de poemas com desenhos, pinturas e ilustrações levadas a cabo pelo projeto "Por trás dos muros". Pretende-se interpretar como tais poemas disponibilizam sentidos que constroem juntos uma narrativa da/na cidade. Objetiva-se investigar a rede textual construída pela conjunção de poemas no espaço urbano, ou seja, tentando compreender como os sentidos de cada poema isolado constroem uma zona de vozes poéticas e marcam o dialogismo intertextual no intradiscurso, espalhando páginas poéticas soltas e encadeadas de concreto na/pela cidade.

Palavras-chave: Interpretação, leitura, autoria, dialogismo.

Abstract: This article intends to analyze the circulating poetic speech in the walls of the city of Tatuí, materialized through poems with drawings, paintings and illustrations taken to cable by the project "Behind the walls". Intends to interpret as such poems make available senses that build together a narrative in the city. It is aimed at to investigate the textual net built by the conjunction of poems in the urban space, in other words, trying to understand as the senses of each isolated poem builds an area of poetic voices and they mark the dialogism intertextual in the memory, spreading free and chained poetic pages of concrete in city.

Key words: Interpretation, reading, authorship, dialogism.

* Trabalho apresentado no IV Encontro Internacional Saber Urbano e Linguagem e no IV Giros da Cidades – Unicamp, 20 a 22 de outubro de 2004.

Resumen: Este artigo se propõe a analisar el discurso poético circulante en los alrededores de la ciudad de Tatuí, materializado mediante poemas con dibujos, pinturas e ilustraciones llevadas a cabo a través del proyecto “Por trás dos muros”. Se pretende interpretar como tales poemas disponibilizan sentidos que construyen juntos una narrativa de la/en la ciudad. Se pretende investigar la red textual construída por la conjunción de poemas en el espacio urbano, es decir, intentando comprender cómo los sentidos de cada poema aislado construyen una zona de voces poéticas y marcan el dialogismo intertextual en el intradiscurso, esparciendo páginas poéticas sueltas y encadenadas de cimiento en la/por la ciudad.

Palabras-clave: Interpretación, lectura, autoría, dialogismo

Tua sedução é menos / de mulher do que de casa: / pois vem de como é por dentro/ ou por detrás da fachada.

(A mulher e a casa – João Cabral de Melo Neto)

O poema nos faz pensar na relação dentro/fora, interior/fachada figurativizada pelo corpo da mulher. No entanto, como o propósito deste artigo é investigar os sentidos escritos/inscritos nos muros da cidade, julgamos que podemos pensar os sentidos do poema em relação a esse nosso objeto de pesquisa, ou seja, pensar em como o espaço urbano pode, ou não, exercer sedução sobre os moradores, visitantes, passageiros de viagem, enfim, sobre aqueles que, independentemente da situação, entram em contato com as cidades e seus muros, suas fachadas. Espaço urbano está sendo usado, aqui, numa perspectiva discursiva, tal como aponta Orlandi, (2001, p. 186), “que pode ser considerado como um espaço material concreto que funciona como sítio de significação que demanda gestos de interpretação particulares.”

Partindo do princípio que este espaço também pode seduzir os sujeitos que aí vivem, concordamos com João Cabral em que “uma casa não é nunca/ só para ser contemplada: / melhor: somente por dentro / é possível contemplá-la.” Assim, também, entendemos que o sujeito precisa interpretar a cidade por “detrás da fachada”,

significando, aqui, um passeio pelas suas ruas, pelo seu comércio, pelas suas lojas, observando e lendo seus muros, suas pichações, seus espaços “em branco” que deixaram de ser vazios e estão, pouco a pouco, nas sociedades ocidentais modernas, sendo preenchidos por sentidos escritos, desenhados, pintados, grafitados, rabiscados, mas que, de um modo ou de outro, falam a cidade, falam seus habitantes, constroem junto com os sujeitos, o retrato de determinado lugar.

Podemos dizer que hoje, os muros pintados, escritos, grafitados, que foram tão criticados e vigiados, no passado, ganham, como diz Machado de Assis, “direito de cidade”, isto é, fazem parte da fachada da cidade, compõem a narrativa urbana, nas cidades pequenas, médias e grandes, inclusive em muros de instituições públicas, como escolas, por exemplo. É o desejo do homem de produzir sentidos que se materializa nestes espaços, por meio de várias materialidades simbólicas. Segundo Orlandi (2001, p. 186):

do ponto de vista discursivo, a cidade é um espaço simbólico particular tendo sua materialidade que produz sua própria forma de significar. Em outras palavras, a cidade se caracteriza enquanto espaço em que se materializam gestos de interpretação específicos, aqueles que constituem o urbano.

Diferentemente das narrativas lidas nos livros, percebemos, na cidade, que sua narrativa não é linear, não acontece num único espaço, tampouco com um número limitado de personagens, num determinado tempo; aqui, ao contrário, sujeito e sentido vão construindo a tessitura textual em múltiplos espaços, com pessoas muito diferentes, em que sempre entram em jogo o novo e o velho, o antigo e o moderno, o rico e o pobre, o limpo e o sujo, o verde das árvores e o concreto, o claro e o escuro e, assim, cada região da cidade vai se inscrevendo nesse espaço e sendo interpretada como parte constitutiva do todo que é o texto, a narrativa urbana.

Não só o espaço físico vai sendo interpretado, mas também, o sujeito que nele circula, vive, trabalha. O sujeito, aliás, é parte integrante deste espaço e autor da narrativa, se considerarmos que é ele quem dá movimento, cor, arte, vida à cidade.

Todavia, o sujeito, capturado pela ideologia, que faz parecerem naturais determinados sentidos e não outros, não se percebe autor dessa narrativa e acaba interpretando os sentidos ancorado no já-lá sobre a cidade, em sentidos legitimados como, por exemplo, “o perigo, a violência associados aos bairros periféricos, às favelas; o luxo e o poder ligados aos bairros nobres, aos condomínios fechados”, que separam, imaginariamente, as classes sociais que vivem na mesma cidade. Há uma interpretação (ideológica) sobre a constituição/divisão deste espaço e tal interpretação é dada como se fosse única, fazendo circular, ainda, sentidos como “pessoas bem-arrumadas são pessoas boas; pessoas maltrapilhas são bandidos”. Estes são sentidos cristalizados, estereotipados sobre o urbano, que escamoteiam ou silenciam outros sentidos construídos no/pelo espaço urbano, assim como o papel do sujeito, neste lugar, contradizendo, muitas vezes, o discurso sobre este espaço.

Ainda para Orlandi, o habitante é considerado como uma posição sujeito significativa. Nas palavras da autora (2001, p. 187):

O sujeito é parte do acontecimento do significante. Assim, nossa finalidade é pensar como a cidade faz sentido no sujeito, como ela se diz nele, como o sujeito se constitui enquanto posição-sujeito urbano e como ele significa (se significa) na cidade.

Diante desta citação, passamos a refletir sobre os sentidos possíveis para as pichações, para os palavrões, para as declarações de amor, para as letras de música, para os desenhos, para os enigmas, enfim, para as várias manifestações de linguagem encontradas nos muros e construções urbanos. Será que os sujeitos que aí se inscrevem junto com seus textos, sentem-se tão excluídos, socialmente, que precisam tornar públicos seus sentimentos? Ou será que, em tempos de internet, em que os sentidos podem ser compartilhados, instantânea e simultaneamente, está havendo uma transposição desta possibilidade de significar para os espaços urbanos, isto é, a possibilidade de partilhar sentidos, socialmente e, digamos, de uma forma mais acessível, mais popular do que pela internet?

Essas marcas lingüísticas registradas nos muros, nas construções, marcam a presença do sujeito no espaço urbano, o qual

deixa de ser exclusivamente urbano, no sentido de ser um espaço construído só de concreto, paredes e muros, portanto, desumanizado, passando a ser um espaço em que o humano funde-se com o material, significa com as paredes, com os muros, com a pintura ou sua ausência, com as construções sofisticadas ou abandonadas, com os parques, as praças, os becos, o comércio, o lixo, o cemitério. As interpretações dos textos aí produzidos nos fazem acreditar que o sujeito urbano descobriu uma maneira de ser ouvido, ou pelo menos, de poder falar/ inscrever-se.

E, quem são esses sujeitos que usam este espaço para produzir sentidos? São, como sabemos, aqueles que a sociedade exclui, os jovens e adolescentes, “rebeldes e desobedientes”; “os marginais”, porque não contribuem com a sociedade, não trabalham, não participam economicamente dela; os “viciados”, porque “estão fora da ordem”, não se pode considerar o que eles pensam e dizem; logo, todos estes sujeitos não merecem ser ouvidos, não têm nada interessante para falar à sociedade.

Já que eles não têm o direito legitimado de falar, eles resistem e buscam no espaço público um lugar para inscrever seus sentidos. Mais uma vez, nas palavras de Orlandi (2001, p. 193), “O dizer deixa os vestígios do vivido, do experimentado e o gesto de interpretação mostra os modos pelos quais o sujeito (se) significa”. Considerando o poder da escrita, de registrar e de perpetuar significados, entendemos que os sentidos silenciados, marginalizados, não-ouvidos escapam do controle social e gritam, soam, ferem, denunciam uma sociedade “fora-da-ordem”, exatamente em um espaço que concretiza publicamente a vida em sociedade, a saber, na cidade. Hoje, os habitantes da cidade não escrevem nas folhas de um caderno que, muitas vezes não é lido nem pela própria professora, mas sim, escrevem (e inscrevem-se) nos muros, para que todos leiam, critiquem, gostem, zombem, admirem, apaguem, rabisquem; e independentemente das reações dos leitores, os sujeitos produziram sentidos.

Isso tudo nos lembra Bakhtin e seu conceito de polifonia. Pensamos na luta de vozes que se encerra nos sentidos construídos nos muros da cidade, como se a própria sociedade figurativizasse um palco em que as vozes brigam, disputam sentidos, espaços, poder. O romance

polifônico é totalmente dialógico, porque todas as personagens exprimem sua voz, os sujeitos são sujeitos de seu próprio dizer, de modo que haja tantas formações ideológicas quantas forem as personagens do romance. Observamos essa polifonia nos muros da cidade, em que os sujeitos, de diferentes idades e classes sociais podem manifestar seus dizeres. Além disso, para Brait (1994, p. 25),

a fala do outro é interiormente persuasiva, implica o conflito entre a fala do enunciador e as outras falas persuasivas por ele incorporadas. E é essa justamente a fala que, por não estar apoiada no conhecido, permanece aberta, capaz de, em cada novo contexto dialógico, revelar novas possibilidades semânticas.

E tais possibilidades são decorrentes de elementos históricos, sociais e lingüísticos que se articulam e se manifestam dialogicamente no discurso. Bakhtin também retoma Rabelais e desenvolve o conceito da literatura carnavalesca, a partir da observação da riqueza da cultura popular da Idade Média e do Renascimento, buscando a origem do riso simples e ingênuo das praças, até então não valorizado pela literatura clássica, o que pode ser explicado, porque “o mundo infinito das formas e manifestações do riso opunha-se à cultura oficial, ao tom sério, religioso e feudal da época” (BAKHTIN, 1993, p. 3).

Fazendo uma transposição de contexto, podemos dizer que a mesma simplicidade do riso das praças daquela época é encontrada, hoje, nos textos construídos nos muros da cidade, também não valorizados pela nossa literatura, mas que, mesmo assim, apresentam “um mundo infinito de formas e manifestações”. Formas e significações que clamam por gestos de leitura e que só podem ser interpretadas se recorrermos ao interdiscurso e ao já-lá, pois, como nos assegura Orlandi (1990), usamos palavras que já têm sentido. Fazendo a topografia apurada da memória discursiva, dos pilares teóricos da Análise do Discurso, Mariani (1998, p. 38) afirma que:

A memória pode ser entendida como a reatualização de acontecimentos e práticas passadas em um momento presente, sob diferentes modos de textualização [...] na história de uma formação ou grupo social. O recordar possibilitado pela memória

também se concretiza no movimento do presente em direção ao devir, engendrando assim uma espécie de ‘memória do futuro’ tão imaginária e idealizada quanto a museificação do passado em determinadas circunstâncias.

Retomando o que já foi dito, podemos afirmar discursivamente a memória corresponde às formas conflituosas de inscrição da historicidade nos processos de significação da linguagem. Recolher os fios capilares dessa memória manifesta nos muros da cidade tanto quanto possível, exige desenrolar outros movimentos de sentido, outros discursos poéticos que já foram percorridos, fachadas de imagens e significantes que já foram ditas, ou seja, é uma tarefa interpretativa do sujeito na lida com as bordas e opacidades de fios, que Pêcheux (1999, p. 56) apresenta da seguinte forma:

... [a memória] não poderia ser concebida como uma esfera plena, cujas bordas seriam transcendentais históricas e cujo conteúdo seria um sentido homogêneo, acumulado ao modo de um reservatório: é necessariamente um espaço móvel de divisões, de disjunções, de deslocamentos e de retomadas, de conflitos, de regularizações... Um espaço de desdobramentos, réplicas, polêmicas e contra-discursos.

A memória é a superfície que propicia a sustentação da rede de filiações de sentidos, de tal modo que as páginas soltas dos muros sejam lidas como livro; continuem a reverberar para além dos muros solitários e se desdobrem esvoaçantes, mas, ao mesmo tempo, amarrados. Esse é o espaço que Pêcheux (1999) chama de desdobramentos, em que o dizer é replicado, deslizado, redito, deslocado, repetido e/ou rompido. No nosso caso, cria-se, na cidade, um discurso poético que fronteiriza, de um lado, os espaços lacunares e silenciados (que também produzem sentido nos muros vazios, sujos, entulhados de lixo e marcados pela depredação) e, de outro lado, aqueles nos quais circula uma tessitura, construídos pelos/nos efeitos de poemas.

Sabemos que uma pequena volta pela cidade pode sugerir indiferença, cansaço, esgotamento pela saturação de imagens daqueles que cruzam seu corpo diariamente. Mais ainda, precisamos levar em

conta que as grandes cidades, em geral, são entulhadas pelo excesso de out-doors, propagandas, cartazes, pichações, grafites etc, muitas vezes sobrepostos caoticamente sem a preocupação de fazer a cidade falar sentidos encadeados. Por isso, o poeta cantou: “os letreiros a te colorir embaraçam a minha visão” (BUARQUE, 1981). Profusão de cores e textos que confundem... Mas, em alguns casos, podemos observar que há uma tessitura textual construindo uma narrativa urbana, em que os signos lingüísticos, os símbolos, os traços, as cores e as formas produzem sentidos, isto é, instauram espaços inaugurais de dizer.

Assim sendo, podemos inferir que, ao passear, olhar, tocar e ler a cidade, o sujeito pode ler um movimento encadeado de páginas-muros espalhadas por quarteirões, letreiros, fachadas, placas etc., que compõem uma tecelagem de sentidos, fazendo circular uma narrativa que clama por gestos de interpretação. A observação e a leitura das pinturas e versos estampados nos muros, isoladamente vistos aqui e acolá, em pontos espalhados da cidade, marcam a presença de poemas, onde antes havia ausência de pegadas e marcas lingüísticas. No corpo da cidade, a metáfora da casa e da mulher... O movimento de sujeito, sentidos, muros e fachadas que, como nos alerta João Cabral de Melo Neto (1994), “exercem sobre esse homem/ efeito igual ao que causas: a vontade de corrê-la por dentro, de visitá-la.”

As Janelas Olham o que os Muros Falam

*uma casa não é nunca/ só para ser contemplada;/
melhor: somente por dentro é possível contemplá-la.*

Para situar melhor o nosso movimento de interpretação, é necessário contextualizar o projeto “Livro de Rua”, desenvolvido pela poetisa Cristina Siqueira na cidade de Tatuí, no interior de São Paulo, em 1997. Com diversos livros publicados, a autora decidiu descolar a sua obra das páginas de papel e transportar parte dela para os muros da cidade. Com o patrocínio de uma empresa privada de engenharia, que sustentou o projeto sob o incentivo da Lei de Incentivo à Cultura, do Ministério da Cultura, e com o trabalho talentoso do artista plástico Jaime Pinheiro, aos poucos, a cidade foi vendo nascer poemas em seus muros e fachadas. O que era apenas concreto começou a fazer falar e ecoar sentidos.

Primeiramente, a população local experimentou o olhar de estranhamento, afinal um grande livro desencadernado re-encarnou no cotidiano da cidade o gesto de olhar, observar e ler poemas. Aos poucos, cada acordar dos moradores era recoberto pelo gosto de investigar onde o vento havia deixado nova página solta de versos, onde se havia depositado a continuação daquela tagarela presença de muros que falavam, por fim, onde o diálogo continuava a se estabelecer e reverberar. Os muros falantes foram fotografados um a um e transformados em cartões postais. Em seguida, foi publicado um livro de poemas, “Por trás dos Muros”, acompanhado pelos cartões postais dos muros. Estas informações nos foram passadas pessoalmente pela autora em um evento cultural na cidade de Ribeirão Preto, onde o trabalho foi divulgado. Na ocasião, observamos que a cidade havia marcado um espaço emergente de leitura, interpretação e estética que sinalizava mais do que um passeio pelos lugares físicos, pois havia tecido um plano imaginário cartografado pela polissemia do discurso poético.

Os Muros Tatuados pela Letra: Frente e Verso

*Seduz pelo que é dentro, / ou será, quando se abra; /
pelo que pode ser dentro / de suas paredes fechadas /
pelo que dentro fizeram / com seus vazios, com o
nada; / pelos espaços de dentro, / não pelo que dentro
guarda; / [...] os quais sugerindo ao homem / estâncias
aconchegadas, / paredes bem revestidas / ou recessos
bons de cavas [...]*

Tomadas pela vontade de percorrer a cidade e olhar o que está inscrito nas fachadas e aquilo que transbordar de seus concretos, passamos, a partir de agora, a investigar as páginas de um grande livro desencadernado.



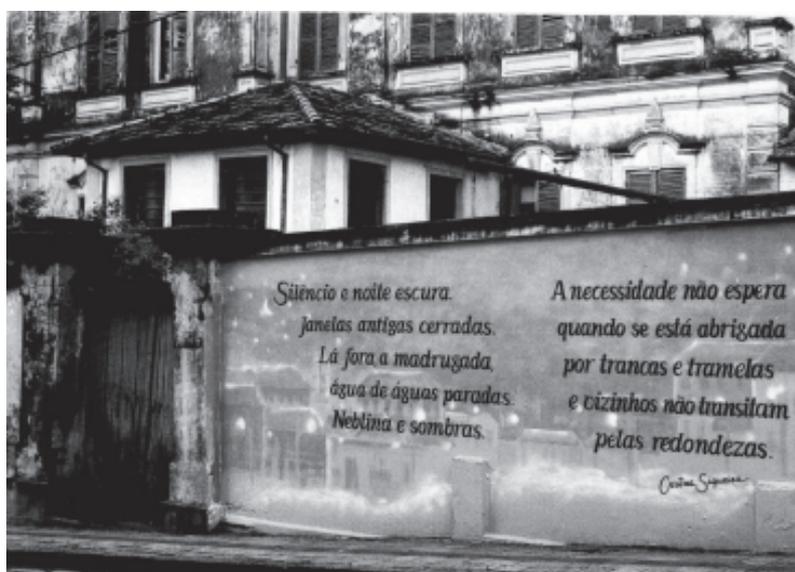
No primeiro muro, temos materializada a metáfora da cidade, dos caminhos possíveis que ela oferece aos seus moradores, visitantes, pedestres, transeuntes etc. Caminhos, lugares, cruzamentos criam uma trilha imaginária sobre a qual se estendem os sentidos de uma cidade, onde pessoas, trens, esquinas cumprem a tarefa inscrita nos imperativos: “pare, olhe, escute” e, assim, se cruzam em encontros e desencontros.

As perguntas materializadas no poema (e no muro que fala) fazem circular inquietações, dúvidas sobre o lugar do sujeito na cidade. “Aonde” e “onde” anseiam por efeitos de fixação, estabilidade, resposta, ainda que no espaço difuso da cidade cheia de movimento. Anotamos que o jogo de palavras “caminho/caminhos” indicia que ora o substantivo ora o verbo apontam na direção do caminheiro,

andarilho, personagem citadino que não se cansa de ir e vir, assim como está bem figurativizado pela linha do trem que, metaforicamente, inclui o apito, o barulho, o movimento do trem e o alarido dos passageiros prontos a nos dizer que “chegar e partir são só dois lados da mesma viagem” (NASCIMENTO; BRANT, [s.d.]).

No muro, estaticamente fixado perto dos trilhos, a cidade é representada e falada pelo trânsito, deslocamento e rede de veias que promovem a circulação de pessoas e coisas. O movimento de sentidos passa pelo lugar, no caso a ferrovia, que foi escolhido para fazer falar um aspecto da cidade e, assim, acontece em todas as páginas desse grande livro desencadernado, que toma corpo nos muros da cidade, espalhando e dispersando dizeres que, em conjunto, constroem um diálogo.

No segundo poema que escolhemos, o velho casarão, completamente deteriorado, cria o impacto de desgaste, imobilidade e depredação, cujos efeitos contrastam com os sentidos interpretados no muro anterior. Podemos ler uma oposição semântica entre a vivacidade, o movimento, os caminhos sugeridos pelo primeiro poema e a morbidez, a monotonia e a decomposição do antigo prédio transformado em pano de fundo e cenário para o poema abaixo.



As marcas do muro descascado, o portão com madeira quebrada, as janelas em ruínas, as telas enegrecidas pelo bolor e a ausência de vida, trabalho e cuidados humanos criam o efeito de que a casa está à míngua, morrendo sem socorro, imagem esta que metaforiza tantos prédios antigos, cortiços nas áreas centrais, monumentos deteriorados; porém sua voz de clamor, queixa, necessidade são falados publicamente e marcados no/pelo poema do muro.

Nele, a noite é escura, a janela é cerrada, a água é parada, as sombras existem, não há vizinhos, sentidos que confirmam a ausência de vida na casa, mas, a despeito de tudo isso, o muro fala, reivindica, no velha e quase morta estrutura, um espaço para dizer, sobrevivendo ao tempo e ao abandono. Com o poema estampado no muro, a casa deixa de passar despercebida como poderia ocorrer em uma situação cotidiana, deixa de ter os seus sentidos de morbidez naturalizados, pois a letra tatuou sua pele e instalou uma crítica e uma denúncia em um espaço que poderia ser apenas um muro de uma abandonada e moribunda construção.

Sentidos que deslocam processos naturalizados nos parecem compor o grande e inovador movimento desse projeto. No terceiro muro selecionado, o sujeito constrói sentidos na cidade, como se eles fossem incorporados à narrativa que vai sendo tecida nas fachadas, nas ruas, no comércio, pois o sujeito, principalmente nesse espaço, é o principal personagem, o protagonista central do enredo urbano.



O brilho do sol se espalha pelo fundo da paisagem pintada de amarelo e se estende pela fachada como a se deslocar em um movimento de perspectiva às avessas, invadindo calçada, rua, o corpo dos moradores, sugerindo uma continuidade de vida centrada no trabalho humano, no movimento, no esforço de executar tarefas e se deslocar pelo espaço da cidade. Por isso, o poema marca e repete, tantas vezes, “passou o homem”, “a rua passando”, ainda que “devagar”. Podemos ler aqui um diálogo intertextual com o poema de Carlos Drummond de Andrade, no qual o sentido de “devagar” e a passagem das coisas, animais e pessoas indicam a lentidão e a monotonia de uma “cidadezinha qualquer”.

É preciso destacar que, dentre os vinte muros-poetizados que se transformaram nos vinte cartões postais apresentados no “Livro de Rua”, esse é o único em que se registra o homem em movimento, deslocando-se fisicamente e participando como figura central da cena pintada no muro. Vale destacar que, também lá, no fundo do muro, há trânsito de homens e mulheres que, de bicicleta ou a pé, deixam vestígios de seus passos anônimos pelo corpo da cidade e trazem, nos seus

deslocamentos, a vivacidade da cor do sol e a luminosidade da ação humana.

O elemento privilegiado para compor o próximo muro não é uma pessoa, mas árvores, presença fundamental e registrada em qualquer cidade, desde aquelas que levam o diminutivo na sua pequenina envergadura, até os grandes conglomerados urbanos. Esse elemento natural, fixado em ruas, parques, praças, bosques e áreas de convivências, também pode aparecer sob o manto da sua ausência na cidade, fazendo falar a falta e a interdição. No nosso caso, a copa verde da frondosa e velhusca árvore acolhe e sombreia o poema, aninha-o em uma região de descanso e relaxamento.



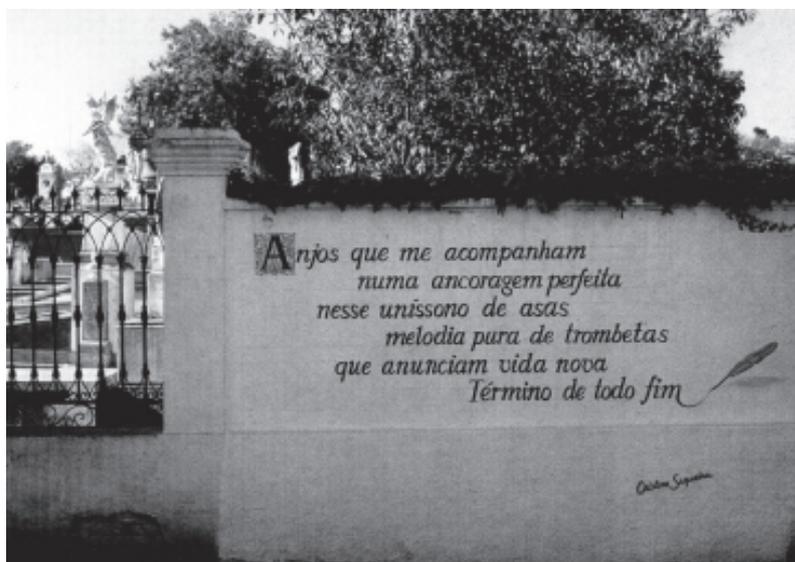
É interessante observar que os sentidos dos muros se completam e estabelecem uma cadeia significativa de momentos da vida urbana, pois tanto os sujeitos quanto as cidades precisam de movimento, sol, agilidade, encontro e trânsito, quanto de sombra, quietude, descanso e solidão.

As cores, aqui, não sugerem saturação, ao contrário ensaiam a acolhida de sossego, indiciando a espera para o brotar e o desabrochar do novo e, talvez, a espera para reconstruir os sentidos

analisado no muro anterior. A angulação da esquina, a assimetria entre sol e lua, o desnível entre a parte alta e baixa da ladeira, assim como o contraste entre parte do muro cuidado, pintado e poetizado em oposição ao muro sujo, mal tratado do outro lado marcam o cenário de conflitos que a cidade agrega e instala. As diferenças, confrontos e desigualdades na/da cidade são muitas, quiçá infinitas. Elas passam pela divisão social da população, de um lado, habitante de bairros de luxo, condomínios fechados, cercados por uma eficaz rede de serviços e comodidades, em oposição às favelas agonizantes nos morros e periferias, apenas olhadas quando a polícia as toma de assalto e/ou, então, quando aparecem em escala nacional, estampadas em sua perturbadora indigência com o codinome, no mínimo, surpreendente de Cidade de Deus.

Mais demoradamente poderíamos nos deter nos elementos materiais que compõem as áreas nobres e perigosas de uma cidade, tais como água, energia elétrica, comércio, lazer dentre outros; certamente, todos esses indicadores dialogam com a renda de seus moradores e silenciam perversos contrastes entre abundância e privação. Em síntese, é na topografia da cidade que crescem verticalmente muros e prédios, erguidos para a proteção de alguns, em contraponto ao espalhamento do abandono de muitos, que habitam os espaços públicos, vivem nas áreas de risco e adormecem nas cavernas improvisadas do século XXI e muitas vezes não acordam nunca mais. Talvez esse seja o poema-muro ou muro-poema que melhor expresse tais desigualdades de regiões de poder, que se imbricam no espaço urbano, constituindo fronteiras entre seus habitantes.

Apesar dessas polaridades – e sobretudo convivendo com elas –, o homem, assim como a árvore, cria raízes, ramifica seus traços de expressão e mobilização, salienta-se para além das fachadas, salta do muro chapado do conformismo e desenha(-se) no muro, criando um efeito de alto-relevo, textura, desdobramento que oscila entre a sobrevivência e, muitas vezes, a utopia.



Por todos os trajetos percorridos, ladeiras, fachadas, casas construídas, bares freqüentados, cruzamentos de encontros e despedidas, o sujeito vai construindo seus caminhos. Podemos dizer que, nas sociedades atuais, o homem é afetado, em maior ou menor grau, pelo espaço urbano; sendo assim, é impossível fugir da configuração física e imaginária que ele desperta, avoluma e significa. Depois da longa travessia, mais uma vez, o último lugar de visitação da cidade é o que escolhemos como representação do final de tantos passos dados pela/na cidade. O lugar onde a memória reverbera pelo/no outro que está ausente, que falta e que, por isso mesmo, é elaborado pela ilusão de eternidade, ilusão esta tanto materializada pelo lugar que a cidade destina finalmente aos homens, quanto pelo poder da escrita que registra, mesmo que em sua finitude, a vida que passou. Lembramos aqui um fragmento de “Memórias Póstumas de Brás Cubas”, em que Assis (1985, p. 635) faz reflexões sobre esse espaço de ausências nos seguintes termos: “[...] gosto dos epitáfios; eles são, entre a gente civilizada, uma expressão daquele pio e secreto egoísmo que induz o homem a arrancar à morte um farrapo ao menos da sombra que passou.”

O lugar de descanso, quietude, dormência eterna é confirmado pelo uso dos signos marcados no poema: “anjos, asas, melodia pura de trombetas, vida nova”, que engendram os efeitos de finitude, encerramento, chegada à estação derradeira com direito ao apito final do trem da vida. Partindo dessa interpretação, as lápides, os altares e os anjos de mármore dispostos acima dos demais elementos do cemitério sugerem estar em posição de assunção, elevação e acolhida àqueles que terminaram sua longa caminhada pelos sentidos, lugares e muros da cidade.

Fechamos, assim, um itinerário narrativo que se dobrou no espaço público materializado nos muros de uma cidade, inscrevendo sentidos inaugurais em locais aparentemente destituídos de valor; imprimindo expressão em elementos vitais para a vida urbana; privilegiando deslocamentos e polissemia onde há presença e também ausência. Enfim, esse artigo, tal como o livro e os muros analisados, desejou observar como a cidade é atravessada pela linguagem, como ela fala e faz falar, pois, segundo Cristina Siqueira, “nas noites os muros falam / Pichados os muros falam / poemas de amor / e querências de anonimato”. E falam sentidos diversos, posto que a linguagem é incontrollável em seu caráter fugidio e movediço, sempre pronta a correr das jaulas.

“A cidade de quem passa sem entrar é uma; é outra para quem chega aprisionado e não sai mais dali; uma é a cidade à qual se chega pela primeira vez, outra é a que se abandona para nunca mais retornar; cada uma merece um nome diferente”, assim nos ensina Calvino (1999, p. 115), criador de tantas cidades invisíveis. A poesia estampada nos muros, os locais de inscrição da letra no espaço urbano, as representações em jogo nas esquinas e fachadas, o imaginário construído em torno do espaço urbano e a memória que sustenta a fala dos sujeitos e da cidade: tudo isso reclama sempre um nome diferente.

Referências Bibliográficas

ASSIS, Machado de. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1985. (Obras completas, v. I)

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: HUCITEC, 1993.

_____. **Problèmes de la poétique de Dostoïevski**. Lausanne: L'Âge d' Homme, 1979.

BRAIT, Beth. As vozes bakhtinianas e o diálogo inconcluso. In: FIORIN; José Luiz; BARROS, Diana Luz (Orgs.) **Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade: em torno de Mikhail Bakhtin**. São Paulo: Editora da USP, 1994. p. 11-28. (Ensaio de Cultura, 7).

BUARQUE, Chico. **As Vitrines**. 1981. Disponível em: <http://www.cpc.com.br/cgi-bin/frame.pl?nurl=asvitrin_81.htm>. Acesso em: 15 out. 2005.

CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

MARIANI, Bethania. **O PCB e a imprensa**. Campinas: Editora da Unicamp/Revan, 1998.

MELO NETO, João Cabral de. **Obra completa** – volume único. Org. Marly de Oliveira. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

NASCIMENTO, Milton; BRANT, Fernando. **Encontros e despedidas**. [s.d.] Disponível em: <<http://milton-nascimento.letas.terra.com.br/letas/47425/>>. Acesso em: 15 out. 2005.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. **Discurso e texto: formulação e circulação de sentidos**. Campinas: Pontes, 2001.

_____. **Terra à vista** – discurso do confronto velho e novo mundo. Campinas: Cortez/Editora da Unicamp, 1990.

PÊCHEUX, Michel. Papel da memória. In: _____.; ORLANDI, Eni P. e outros. **O Papel da memória**. Campinas: Pontes, 1999. p. 49-56.

SIQUEIRA, Cristina. **Livro de Rua**. Tatuí: [s.n.], 1997.