
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

FISIONOMIA DA CIDADE MODERNA: IMAGENS LITERÁRIAS URBANAS

Dr^a Níncia Cecília Ribas Borges Teixeira
(UNICENTRO)

“A literatura é filha das cidades”.
Antonio Candido

RESUMO: A pesquisa pondera as relações entre literatura e experiência urbana, sob esta perspectiva faz-se o levantamento das representações da cidade do Rio de Janeiro, recém-inserida na modernidade e que ainda comporta vestígios do passado colonial. O estudo das narrativas urbanas deve considerar além do enfoque literário, a configuração histórica e o forte apelo jornalístico deste gênero, que até pouco tempo, era desconsiderado pelo cânone literário.

PALAVRAS-CHAVE: literatura; cidade; representação, modernidade.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A temática Literatura e Cidade tem despertado pesquisas em diversos campos do saber. Historiadores, arquitetos, sociólogos, antropólogos e estudiosos da literatura têm enfrentado o desafio de inscrever a cidade como um espaço de concentração de linguagens, que compõe o discurso da modernidade. Na literatura, a experiência urbana e a cena escrita estão, ambas, inseridas no mundo dos signos. Conseqüentemente, pode-se afirmar que a cidade tem a capacidade de produzir significados, ela, da mesma forma que os textos literários, apresenta tantas interpretações, quanto forem os leitores. As diferenças vão criando leituras variadas, principalmente, quando se focaliza uma cidade particular, a partir de momentos históricos e culturais também particulares.

A relação Literatura e Experiência Urbana tornou-se mais visível na modernidade, quando a cidade transformada pela Revolução Industrial se apresenta como um fenômeno

novo dimensionado na metrópole. Sob o signo do progresso, altera-se não só o perfil e a ecologia urbanos, mas também o conjunto de experiências de seus habitantes. Essa cidade da multidão, que tem a rua como traço forte de sua cultura, passa a ser não só cenário, mas a grande personagem de muitas narrativas, ou a presença incorporada em muitos poemas. Assim, é Paris para Baudelaire; Londres para Dickens, Buenos Aires para Borges, Lisboa para Eça de Queirós e o Rio de Janeiro para Machado de Assis e Lima Barreto.

No final do século XIX, foi produzido um conjunto de representações sobre o Brasil por meio de discursos de valores metropolitanos, que será registrado pela literatura, em especial pelas crônicas. O Rio de Janeiro- a metrópole cultural- seus habitantes, lojas, cafés, confeitarias e subúrbios estão configurados, dessa forma, nas narrativas literárias.

Nesta perspectiva, indagar sobre as representações da cidade, na cena escrita construída pela literatura é, basicamente, ler textos que lêem a cidade, considerando não só a paisagem urbana, os dados culturais mais específicos, os costumes, os tipos humanos, mas também a cartografia simbólica, em que se cruzam o imaginário, o ficcional, a história, a memória da cidade e a cidade da memória.

É, enfim, considerar a cidade como discurso, verdadeiramente uma forma diferenciada da linguagem. A cidade escrita é, então, resultado da leitura, construção do sujeito que a lê, que a pensa como condensação simbólico-material e como cenário de mudança, em busca de significação. Escrever, portanto, a cidade é, também, lê-la, mesmo que ela se mostre ilegível à primeira vista; é engendrar uma forma para essa realidade sempre móvel. A escrita da cidade e a cidade como escrita é um jogo aberto à complexidade.

IMAGENS URBANAS NA LITERATURA

A narrativa literária estabelece uma transcendência sobre o real, ela constrói seu discurso pelos caminhos do imaginário e os fatos chegam até o leitor como representação de algo, problematizando a realidade histórica. A realidade histórica é mero instrumento, matéria prima sobre a qual o artista recria a realidade. O escritor exterioriza seu ser no mundo real, ele também o interioriza como realidade objetiva. Existe uma profunda dinâmica entre indivíduo e sociedade feita de interações, deslocamentos e modificações.

Na ficção, ocorre a fetichização do fato, a criação é o resultado da escritura, e o ponto de partida é o conjunto de informações, não se exige pesquisa documental, mas não se pode dispensar o conhecimento (leitura do conjunto de informações) que dará suporte para a contextualização da narrativa, ou conforme Mannheim:

O indivíduo encontra-se dentro de uma situação herdada, com padrões de pensamento a ela apropriados e procura aperfeiçoar mais ainda os modos de reação herdados ou substituí por outros. Cada indivíduo é, pois, predeterminado pelo fato de ser criado dentro de uma sociedade: por um lado já encontra uma situação definida, e por outro encontra pensamentos estabelecidos. (1982: 98)

A produção literária é um fenômeno social à medida que resulta de convicções, crenças, códigos e costumes sociais. Enquanto tal, exprime a sociedade, não integralmente, mas a modificando e, até mesmo, negando-a. Se a literatura emerge de uma determinada

realidade histórica, isso não implica que deva ser o seu registro fiel, apresentando dela uma imagem em que a própria sociedade, muitas vezes, recusa-se se reconhecer. Não é intenção do texto literário provar que os atos narrados tenham acontecido concretamente, mas a narrativa comporta em si uma explicação do real e traduz uma sensibilidade diante do mundo, recuperada pelo autor. Para Mannheim, “[t]odas as idéias, sejam elas utopias ou ideologias, têm de ser vistas em sua vinculação social e não à luz de critérios imanentes de veracidade” (1982: 90).

Ricoeur (1983) descreve o discurso ficcional como sendo quase história, á medida que os acontecimentos relatados são fatos passados para a voz narrativa, como se tivessem realmente ocorrido. A narrativa literária não precisa comprovar nada ou se submeter à testagem, mas guarda preocupação com uma certa refiguração temporal partilhada com a história. Dando voz ao passado, história e literatura proporcionam a erupção do homem no hoje. Esta representação daquilo que já foi, é que permite a leitura do passado pelo presente como um ter sido, ao mesmo tempo figurando como o passado e sendo dele distinto.

Práticas e representações sociais são as duas faces da mesma moeda da vida social. A prática social é aquela intervenção concreta do homem no universo empírico. Mas essa prática é induzida e conformada (legitimada) pelas representações, que não ocorrem *a posteriori*, mas simultaneamente à prática social.

O conceito de representações sociais dá conta da complexidade da imagem, sendo igualmente capaz de incorporar o que lhe for pertinente em conceitos como mentalidades, ideologia, valores, expectativas, além da memória.

A cultura da modernidade é, eminentemente, urbana e comporta duas dimensões indissociáveis: por um lado, a cidade é o sítio da ação social renovadora, da transformação capitalista do mundo, e por outro lado, a cidade torna-se, ela própria, o tema e o sujeito das manifestações culturais e artísticas. Dessa forma, é na correlação modernidade-cidade que encontramos a passagem da idéia da *urbe* como local onde as coisas acontecem. A metrópole é a forma mais específica da realização da vida moderna.

É com esse enfoque que se analisará a cidade do Rio de Janeiro. Por ter sido a sede, a corte, a maior cidade do Império, era também a porta de entrada das idéias novas no bojo do processo de renovação urbana, que acompanhou a emergência do moderno, tomando Paris como metáfora e metonímia desta modernidade. Paris passa a ser a forma acabada de realização da complexidade social e da natureza dos contatos, que só a modernidade foi capaz de propiciar, tornando-se a fonte inspiradora de um imaginário exportável. Assim, foi a primeira das cidades a se defrontar com a crise de identidade. As metrópoles foram as responsáveis pelas narrativas fundadoras da modernidade ocidental e, entre elas, as que dizem respeito à constituição dos países colonizados, além disso, foram sede do controle da produção e da difusão de discurso e das idéias na Colônia, vista sempre a partir de um centro considerado hegemônico. Esse processo de construção de identidade pode ser visto nas narrativas da vida urbana.

No século XIX, forjaram-se e adquiriram visibilidade algumas idéias ativas no conjunto das práticas simbólicas. Entre elas, talvez a mais importante e que mereça maior destaque seja a idéia da construção da identidade nacional. Constituídos que fomos pelo olhar estrangeiro, de acordo com Octávio Paz (1976), somos um capítulo da história das utopias européias e por suas interpretações sobre nossa própria realidade, torna-se cada vez mais importante que, por intermédio do conhecimento crítico e sistemático dessas narrativas fundadoras,

possa-se provocar transformações significativas na maneira de perceber e de olhar a cultura. De fato, o fazer literário, imbricado na existência, apelando para o despojamento e a doação do escritor, em prol de sua criatura, é um ato e um fato assumido. Exige o chamamento do imaginário, criador de novas estruturas, de inesperadas técnicas, de raras experiências - sopro com que o escritor anima a coisa criada. Neste momento, lança-se o olhar do artista sobre o real.

Nunca a questão do olhar esteve tão no centro do debate da cultura e das sociedades contemporâneas. Num mundo, onde tudo é produzido para ser visto e tudo se mostra ao olhar, coloca-se, necessariamente, o ver como um problema. Vivemos no universo da sobre-exposição saturado de clichês, em que a banalização e a descartabilidade das coisas e imagens foi levada ao extremo. Dessa forma, não existem mais véus nem mistérios.

Com a generalização da imagem, porém, o próprio princípio de representação deixa de funcionar. As imagens passaram a constituir, elas próprias, a realidade. Não se pode mais trabalhar com o conceito tradicional de representação, quando a própria, noção de realidade contém no seu interior o que deveria representá-la. Torna-se difícil distinguir o que é real e o que não é. Neste universo feito de imagens o real não tem mais origem, nem realidade.

Para se entender o ficcional, é preciso “uma reconstituição histórica, do que em uma época ou período precisos tomava-se como realidade, conseqüentemente o que se tinha como verdadeiro ou falso” (LIMA 1980: 78). Mas, não é suficiente tornar o ficcional por sua ausência de realidade, pelo fato de ele não ser governado por referencialidade, ou seja, não se pode julgar um discurso ficcional verdadeiro/falso, porque não contém referências fidedignas ao real, mas porque neutraliza nosso modo habitual de tematizar a realidade.

Sendo assim, é necessária uma reflexão sobre a transição do século XIX para o século XX, para se tomar conhecimento crítico e sistemático das narrativas literárias produzidas, em especial de Machado de Assis e de Lima Barreto.

O Brasil procurava consolidar-se como um país republicano e conter as rebeliões populares que estouravam em algumas regiões, em províncias no campo e na cidade. Assinalando, dessa forma, um processo de desestabilização e reajustamento social. O advento do sistema republicano foi marcado por uma série de crises, que atingiram principalmente, em primeiro lugar as elites tradicionais do Império, além de grupos comprometidos com os anseios populares. Sevckenko intitulou o Rio de Janeiro como a Capital do Arrivismo:

pois se os conflitos políticos tendiam a decantar os agentes cuja qualidade maior fosse a moderação no anseio das reformas, as agitações econômicas, por seu lado, apuravam os elementos predispostos à fome do ouro, à sede da riqueza, à sofreguidão do luxo, da posse, do desperdício, da ostentação do triunfo. Conciliando essas duas características, o conservadorismo arejado e a estupidez material pode-se conceber a imagem do tipo social representado por excelência no novo regime. São esses novos homens que irão marcar o novo sistema. (1985: 25)

Para ele, o próprio compasso frenético com que se definiam as mudanças sociais, políticas e econômicas, nesse período, concorreu para a aceleração do ritmo de vida da sociedade carioca. Durante a passagem do século, o Rio de Janeiro presenciava as reformas urbanísticas que buscavam criar um cenário moderno e civilizado, capaz de sugerir novos

hábitos e práticas sociais: os passeios por avenidas e a freqüência a salões, confeitarias, livrarias e esquinas chiques, como a da Avenida Central com a Rua do Ouvidor. Esta foi a versão do cosmopolitismo, a contribuição brasileira à *Belle Époque* internacional.

A simplicidade de uma imagem urbana pode condensar fisionomias diferentes de uma cidade. A paisagem urbana é sempre analisada a partir de suas relações com as contradições sociais, com o passado que a memória não esqueceu ou com os conflitos e harmonias que fazem o presente; encontrando-se, assim, uma causa, uma explicação para as imagens, nas quais a cidade se deixa perceber. Mas, pelas imagens poéticas é que a cidade provoca a imaginação e solta os seus enigmas. Em torno de cada imagem, escondem-se outras, formando um campo de analogias, simetrias e contraposições. A representação da cidade tem sido um dos temas mais significativos na tradição da arte e da estética no Ocidente.

Desde os antigos gregos e sua idéia de *polis*, que a cidade é o grande foco da vida intelectual e política, dos grandes debates, dos quais se originam movimentos culturais e sociais. Nas cidades, circulam novas informações, notícias inéditas e as novas tendências estéticas e filosóficas. Isso porque a cidade é o ambiente, em que se encontram diferentes grupos oriundos de diferentes lugares, portadoras de idéias e visões de mundo também diferentes.

Com a modernização de suas cidades capitais, desde o século XIX, o espaço urbano torna-se objeto teórico e poético, e um dos temas centrais das representações visuais do mundo moderno. A cidade torna-se um complexo texto humano, uma construção se impacta sobre a outra em um processo de acumulação, de condensação e de concentração econômica, política e cultural.

Se a cidade é um pedaço do mundo, suas imagens são enigmas que ao tentarmos decifrá-las, lançamos sobre ela nossas interpretações subjetivas. Walter Benjamim, ao perambular pelas ruas de Moscou, imagina suas imagens sobre aquelas que o olho vê; ao projetar suas fantasias e esperanças, escreveu um precioso documento pessoal sobre essa cidade, em *Diário de Moscou*. As imagens de uma cidade não se resumem ao que é visto na sua objetividade, livre das desordens do desejo e do devaneio de um sonhador; são todas as fotografias por ele imaginadas. A cidade enquanto paisagem tem a imaginação como uma faculdade fundamental de sua interpretação.

Na leitura da cidade, precisa-se ter cuidado para não se confundir as imagens do mundo real e as que são inventadas, motivadas por um desejo de ver e encerrar dentro de um conceito ou dentro de um repertório, o objeto observado. É preciso dizer que por trás das imagens oferecidas à objetividade do olhar, existem outras que se mostram em doses homeopáticas, que são aquelas imagens instantâneas, surgidas da relação direta do sujeito com a cidade. Intrinsecamente ligado à modernidade, o universo urbano passa por transformações profundas e diversificadas que lhe alteram o perfil e a própria vida de seus habitantes: experiências e sonhos, necessidades e temores. Tudo ambigualmente novo e em permanente mudança, a alterar não apenas o cenário, mas a própria construção do imaginário da cidade.

Os novos espaços urbanos tornam-se lugares e objetos de uma composição visual que articula e é articulada por novas experiências objetivas e subjetivas. Divertimento e alienação, prazer e medo, mobilidade e confinamento, expansão e fragmentação passaram a constituir as principais características da cidade metrópole do século XX. Embora a cidade possa ser tratada, a princípio, genericamente, cada uma tem suas particularidades, assim como cada

época concebe a sua noção de cidade. A cidade possui uma imagem pública que se forma a partir da sobreposição das imagens criadas por vários indivíduos, sendo que cada um tem uma imagem própria e única da cidade. Para Bradbury e Mc Farlane, “A grande cidade exerce sobre o homem um poder de atração e repulsão que tem servido freqüentemente de tema para a literatura” (1989: 76), este olhar literário vai reconstruir o espaço urbano, para concebê-lo de uma maneira própria e particularizada, ordenando-o, limitando-o ou expandindo-o, para então reconstruí-lo como imagem por meio da linguagem.

O século XIX, historicamente, é portador de grandes mudanças, no campo intelectual, social e tecnológico. O choque tecnológico ocorrido entre o final do século XIX e início do século XX -a irrupção quase simultânea do bonde elétrico, do automóvel, da eletricidade, do cinematógrafo, do aeroplano -aproxima bem perto das massas o horizonte do progresso. Essas inovações iriam aparecer como um corpo estranho, tornando-se um verdadeiro desafio para o imaginário da época. A automação é um desses valores inéditos para os padrões de percepção social; automatizando o trabalho humano, a máquina libera um excedente de tempo e faz com que as pessoas se familiarizem com as novas coordenadas de espaço e tempo.

Esse novo comportamento leva ao fortalecimento da chamada cultura da modernidade, que se instaura no final do século XIX, traduzindo-se em um mundo marcado pela mutação de sentidos e das sensações. Esta época, também intitulada *Belle Époque*, foi ao menos na aparência, um tempo dourado, os autores construíam um discurso cujo teor estimulava o leitor a produzir sensações e expectativas diante de uma realidade que só poucos poderiam vivê-la, os signos deste discurso faziam prevalecer valores que por serem da elite dominante deveriam ser os verdadeiros valores e prevalecendo estes, a História dos Vencedores seria escrita.

As cidades cresciam em área ocupada e em população. A rua deixa de ser, em definitivo, via de passagem, adquirindo vida e personalidade próprias, como lugar de passeio, de comunicação, de ostentação e exibição de status; em seu ensaio *Paris, Capital do Século XIX*, Benjamin afirma que “elas passam a ser centro de peregrinação ao fetiche mercadoria, entre vitrinas exuberantes, os primeiros estabelecimentos a manterem grandes estoques de mercadorias, começam a aparecer. As galerias são centros comerciais de mercadorias de luxo. Em sua decoração, a arte põe-se a serviço do comerciante” (1991: 31). A rua se democratiza de tal modo que as diferenças sociais devem ser sublinhadas pelo reforço, cada vez mais, do esnobismo. A publicidade ganha impulso e o *art nouveau* se esmera em cartazes artísticos assinados por Toulouse Lautrec.

Ao adensamento urbano, saturado de novas coisas em abundância e sempre em movimento, corresponde a saturação e aceleração do tempo histórico, este passa muito rapidamente. As inovações tecnológicas modificam radicalmente a percepção e a sensibilidade urbanas. Porém, toda essa mudança de percepção não se impôs de forma harmônica, houve reações à padronização e à uniformização, principalmente pela modificação da própria consciência do tempo que passa a ser concebido como matéria abstrata, linear e uniformemente dividido de acordo com as convenções humanas.

Em contraposição ao passado, quando o tempo era associado à categoria do eterno, agora com a cultura do modernismo, ele vai se transformar em algo exterior do próprio homem. Na França, a construção do sistema ferroviário exigiu exatidão jamais vista antes. Passou a ser necessário coordenar matematicamente os horários, daí a tradição do relógio

fixado no frontispício das estações de trem, foram os trens, portanto, que inauguraram uma cultura na qual a pontualidade é fundamental. A vida se torna célere e se renova, a cada dia, o convite à aventura. Essa temática aflora nos textos de Walter Benjamin, pode-se identificar, neles, o modo como o filósofo alemão enxergava a era da grande indústria. Um problema se afirma com força: a circunstância de que a vivência hostil e obcecante, dessa época, conduziria ao declínio da experiência enquanto partilha coletiva de uma memória e uma palavra comuns.

O fim da Guerra do Paraguai é freqüentemente considerado pelos latino-americanos um divisor simbólico entre os tempos antigo e moderno, observa Machado de Assis que “não há dúvida de que os relógios andam muito mais depressa” (1985: 223). O tempo dispara, as notícias chegam mais rápidas, porém jamais da mesma maneira. O telégrafo traz consigo uma outra realidade - “Antes, não tínhamos ainda esse cabo telegráfico, instrumento destinado a amesquinhar tudo, e a dividir novidades em talhadas finas, poucas e breves. Naquele tempo, as batalhas vinham por inteiro, com bandeiras tomadas, mortos e feridos, números de prisioneiros, nome dos heróis do dia...” (ASSIS 1985: 224).

É nítida a percepção de um tempo que foi roubado pela técnica. Esta abrevia, condensa e sintetiza. Assim, as notícias chegam “em talhadas finas, poucas e breves”. O que Machado parece lamentar é a própria mudança da narrativa, que faz com que os fatos não venham mais por inteiro, mas aos pedaços. Perde-se, assim o relato colorido: a recepção não é mais distraída e prazerosa, transforma-se numa atitude atenta e tensa. O imaginário e a subjetividade passam a ser sacrificados pelo aparato tecnológico.

Esta perda da experiência constitui o tema central de *Experiência e Pobreza* apresentando-se, também para Benjamin (1989:57), como uma das causas da raridade moderna da figura do narrador. Conforme diz o próprio autor:

Torna-se, cada vez mais, raro o encontro com pessoas que sabem narrar alguma coisa direito. É cada vez mais freqüente espalhar-se em volta o embaraço, quando se anuncia o desejo de ouvir uma história. É como se uma faculdade, que nos parecia inalienável, a mais garantida entre as coisas seguras, nos fosse retirada. Ou seja: a de trocar experiências. Uma causa deste fenômeno é evidente: a experiência caiu na cotação. E a impressão é a de que prosseguirá na queda interminável.

Ao expor as condições que conduzem à substituição da narrativa por outras formas de comunicação, Walter Benjamin identifica certos elementos que, correlatos ao declínio da experiência, seriam característicos da existência dos homens modernos. No contexto moderno, em que ocorre uma progressiva atrofia da experiência, passado individual e o passado coletivo se apartam, adquirindo exclusividade recíproca. É esta cisão que se expressa no jornal impresso, cujo objetivo é, segundo ele, “Excluir rigorosamente os acontecimentos do contexto em que poderiam afetar a experiência do leitor” (BENJAMIN 1989: 31). Escritores, como Balzac e George Sand, reclamam de ter que adequar sua sensibilidade artística às exigências de um mercado que cobrava rapidez, suspense e produção.

A dissolução das relações de produção, ainda baseadas num modelo feudal e a Revolução Industrial de 1850, deslocam, cada vez mais, gente do ambiente rural para os espaços urbanos. A cidade é, então, o lugar primordialmente ocupado pela burguesia, que passa a ser responsável por praticamente toda sua atividade econômica, investindo, inclusive,

em arte. Daí estabelece-se uma ligação logística entre literatura e cidade, onde se concentravam bibliotecas, livrarias, editoras, revistas, museus. As relações entre literatura e experiência urbana tornam-se mais contundentes e radicais na modernidade, quando a cidade transformada pela Revolução Industrial se apresenta como um fenômeno novo dimensionado na metrópole, que perde gradativamente o seu métron. A desmedida do espaço afeta as relações com o humano, sob o signo do progresso, alteram-se não só o perfil e a ecologia urbanas, mas também o conjunto de experiências de seus habitantes.

A literatura, surgida a partir de meados do século XIX, é tipicamente cidadina. Isso já começa a ser percebido com o romance romântico, que, por se deter no modelo de vida burguês, tende a se concentrar mais nos espaços urbanos, mas sem perder de vista a concepção de que o campo é o lugar ideal, que concentra uma forma idílica de pureza original. Talvez pelos mesmos motivos que fizeram com que os românticos guardassem o desejo do campo, os realistas, do fim do século XIX, afastaram-se, cada vez mais, dele, concentrando sua atenção primordialmente na vida da cidade.

Nesse contexto, o escritor Baudelaire aparece como criador de um paradigma da cidade moderna, ao assimilar, principalmente, o caráter brusco e inesperado que caracteriza a vida transitória do homem moderno. Na leitura que Benjamin faz do escritor, em *Baudelaire ou as ruas de Paris*, está presente a idéia de que a arte é também um ato de resistência, um protesto comum contra a sociedade. Benjamin afirma que “o engenho de Baudelaire é alegórico, e o olhar do alegórico a perpassar a idade é o olhar do estranhamento. É o olhar do *flâneur*, cuja forma de vida envolve com um halo reconciliador à desconsolada forma de vida vindoura da cidade grande” (1989: 39).

Leitor de Baudelaire e de Benjamin, Marshall Berman, em *Tudo Que é Sólido Desmancha no Ar*, discute o tema da modernidade, segundo ele, a literatura de Baudelaire, que foi contemporâneo das reformas parisienses, captou, como a de nenhum outro escritor, o processo de modernização da cidade, inspirando e forçando a transformação da alma dos cidadãos. Ele mostra como o herói moderno de Baudelaire abre um caminho que vai além da representação imagética tradicional da cidade, como virtude ou como vício.

Ao romper com a tradição literária, que ao mesmo tempo integrava, e ao criar uma linguagem própria, nascida da observação das cidades, Baudelaire acabou projetando um novo modelo de cidade moderna, que corresponde justamente à imagem da cidade, além do bem e do mal. Os caminhos que Baudelaire abriu com sua esgrima criaram, então, uma matriz de cidade moderna e, a partir dela, outros mapas surgiram, orientando escritores e leitores de cidades, dentre eles destacam-se Machado de Assis e Lima Barreto.

Conforme Benjamin (1989), Baudelaire, portanto, funda uma poesia voltada para a cidade e oriunda dela, escrevendo sobre a Paris do Segundo Império, uma cidade grandiosa, planejada, urbanizada, centro da produção intelectual e cultural e pólo irradiador de idéias na época. A face da Paris, que se revela, é caótica e opressora, apresentando claramente aquele caráter dicotômico, que aponta para a atração e a repulsa.

Por meio da obra poética de Baudelaire, Benjamin (1989) estabelece uma ligação entre a vivência marcada por *chocs* (forma de proteção contra estímulos externos) contínuos e o convívio com a multidão, no interior da qual, diz o pensador, baseando-se em Poe, o hábito tranqüilo cede lugar a um toque maníaco. As grandes massas das cidades teriam tido uma presença tão forte no século XIX, que se impuseram com autoridade como tema aos literatos desse século. Elas teriam estado mesmo, segundo Benjamin, no cerne do trabalho

de Baudelaire, apesar de este não as ter tematizado de modo direto em suas poesias. Nas palavras do autor, “[a] massa é de tal modo intrínseca a Baudelaire, que em vão se procura nele uma descrição da mesma. Como os seus objetos essenciais jamais aparecem, ou quase nunca, em forma de descrições. [...] A massa é o véu flutuante através do qual Baudelaire via Paris” (BENJAMIN 1989: 38).

O olhar da poesia volta-se para o submundo, para a miséria humana: a mulher é a prostituta, as imagens são carregadas em cores fortes, sombras e detalhes, produzindo estranhamento, choque, horror e, ao mesmo tempo, fascínio. A cidade baudelairiana é também a da solidão, baseia-se na descoberta de que as multidões significam solidão.

A imagem de cidade produzida por Baudelaire vai, de certa forma, influenciar toda a poesia produzida depois dele, sem que, contudo, nenhum consiga igualar-se-lhe neste sentido. O mais importante aqui é que poetas, ou talvez fosse melhor dizer que escritores, das mais diferentes procedências, escreveram sobre cidades e que, de fato, Baudelaire teve um papel primordial neste sentido.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A experiência urbana e a cena escrita estão, ambas, inseridas no mundo dos signos. Conseqüentemente, pode-se afirmar que a cidade tem a capacidade de produzir significados. Intrinsecamente ligado à modernidade, o universo urbano passa por transformações profundas e diversificadas que lhe alteram o perfil e a própria vida de seus habitantes: experiências e sonhos, necessidades e temores. Tudo ambigüamente novo. Tudo em permanente mudança, a alterar não apenas o cenário, mas a própria construção do imaginário da cidade.

Nas narrativas urbanas, as cidades eram as esfinges do moderno. O herói, muitas vezes provindo de modorrento recanto rural, chegava à metrópole na ânsia do conquista. Sedutora, a cidade piscava suas luzes espraiando-se no desafio: “decifra-me ou devoro-te”. E o herói ou a decifrava, galgando posições sociais, construindo edifícios, inventando modas, máquinas ou revoluções, ou perdia-se na massa dos desiludidos, que perambulam pela rua do anonimato. O desafio de interpretar as engrenagens da cidade moderna inaugurou, ao longo dos XIX e XX, novas fronteiras disciplinares. Nas narrativas e no cinema das primeiras décadas do século XX, a cidade despontava como o cenário do moderno, o local onde a vanguarda artística, as invenções técnicas e novos estilos de vida eram ensaiados.

Hoje, as cidades são cenários cada vez mais complexos de negociações econômicas, sociais e culturais. Sobretudo, os meios de comunicação e transporte, além da confluência entre zonas periféricas, fazem com que as metrópoles contemporâneas já não tenham uma nítida demarcação territorial.

Ler a cidade é tentar entender essa rede intrincada, rastreando idéias, metáforas, símbolos para, a partir deles, construir uma espécie de mapeamento, um outro tecido - uma outra representação. Ler a cidade é, ainda, perceber que o intrincado da rede é, ele mesmo, o resultado de uma concentração de linguagens. Decifrar linguagens é, pois, a tarefa do leitor de cidades que, em sua particular leitura, promove uma espécie de atualização de traços formadores dessa tessitura de signos que a cidade contém. Ao promover a atualização, o leitor constrói, pela representação, a sua cidade, pois está claro que qualquer cidade é um pouco construída, por aqueles que a lêem. de quem olha é o que dá forma à cidade.

OBRAS CITADAS

- BENJAMIN, Walter. 1989. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense. (Obras Escolhidas, v.3.)
- _____. 1991. *Textos Selecionados*. Organização geral e prefácio Flávio Kothe. São Paulo: Ática. (Coleção Grandes Cientistas Sociais)
- BERMAN, Marshal. 1996. *Tudo o que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Companhia das Letras.
- BRADBURY, Malcolm; McFARLANE, James. 1989. *Modernismo: guia geral (1890 - 1930)*. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras.
- LIMA, Luís Costa. 1980. *Mimesis e modernidade*. Rio de Janeiro: Graal.
- MANNHEIN, Karl. 1982. *Sociologia*. Org. Foracchi. São Paulo: Ática.
- PAZ, Octavio. 1976. *Signos em rotação*. São Paulo: Brasiliense.
- RICOEUR Paul. 1983. *Interpretação e Ideologias*. Hilton Japiassu (Org.). 4.ed., Rio de Janeiro: Francisco Alves.
- SEVCENKO, Nicolau. 1985. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense.

ABSTRACT: This study ponders the relations between literature and urban experience. In this perspective the representations of Rio de Janeiro city, recently inserted in modernity and still having traces of its colonial past, are mapped. The study of such chronicles considers, besides the literary focus, the historical configuration and the strong journalistic appeal of such genre, which had been disregarded by the literary canon.

KEYWORDS: Literature; city; representation; modernity.