

A CIDADE, A LITERATURA E OS ESTUDOS CULTURAIS: DO TEMA AO PROBLEMA

Renato Cordeiro Gomes*

- I -

Algumas observações empíricas podem servir como índices de interesse que a cidade vem despertando no mundo inteiro, não só no meio acadêmico, ou nas ações dos governos, ou de arquitetos e urbanistas (como seria natural), mas também nas pessoas comuns, no habitante ou usuário da própria cidade.

Em junho de 1996, realizou-se na Turquia, em Istambul, um encontro patrocinado pela ONU, para discutir os problemas das grandes cidades no mundo inteiro. "Habitat 2" foi a segunda reunião internacional convocada com esse objetivo. Esse fórum de debates procurava equacionar as questões que as megalópoles vêm criando para seus habitantes. Os imensos conglomerados urbanos com o crescimento populacional antes não imaginado apresentam condições de vida, em geral, deprimentes: a poluição, os engarrafamentos de trânsito, a precariedade dos transportes públicos, os problemas de saneamento básico, de moradia (cresce o número de sem-tetos: pelos dados da ONU há, nos países do Terceiro Mundo, 95 milhões de jovens e crianças morando nas ruas), a mobilidade dos migrantes que continuam afluindo em massa para os centros urbanos, ansiando por exercerem seu "direito à cidade" (a expressão é de Henri Lefebvre). Processa-se, por outro lado, no espaço concentrado das grandes cidades, o dramático contraste da sociedade, de suas tensões e de seus conflitos: a extrema pobreza e a extrema riqueza. Com o contingente de excluídos, crescem a cultura do medo e os índices de violência. Essas foram algumas das questões da pauta da Habitat 2, que não poderia esquecer o componente cultural, ao

* Professor Associado de Literatura Brasileira da PUC-Rio; Professor Adjunto aposentado da UERJ.

constatar o multiculturalismo das grandes cidades, que não são mais homogêneas. A reunião de Istambul confirmou não estar mais a questão da cidade circunscrita à esfera nacional, requerem soluções globalizadas, num momento em que cerca de 80% do mundo, hoje, é urbano.

Outro evento, agora, no âmbito das artes, é outro índice forte do privilégio dado à cidade. Refiro-me à belíssima exposição realizada no Centro George Pompidou, em Paris, em 1994: *La ville: art et architecture en Europe – 1870-1993*. Dividida em duas seções: “A cidade dos artistas” e “A cidade dos arquitetos”, a mega-exposição, secundada por outra menor que versava sobre os escritos de Walter Benjamin sobre cidades, veio confirmar ser o destino da cidade o principal empreendimento de nosso tempo. E a exposição pretendeu alimentar esse grande debate do fim do século XX, obras de artistas que, de 1870 a nossos dias, testemunharam a cidade. O evento não só misturou o fato social com o estético, mas também considerava inseparável a história da cidade e a história da arte, sem esquecer o papel que os artistas desempenharam na invenção de uma cultura moderna das cidades, contribuindo para a construção do imaginário da modernidade (cf. Jean Dethier: “Por un musée imaginaire”, 1994: 16). Interrogar o pensamento sobre a cidade no século XX não é apenas fazer um levantamento dos lugares; é antes querer alertar sobre sua atual condição, para a qual não há mais uma doutrina coerente para garantir a harmonia da vida da cidade. A teoria da cidade tornou-se impossível, a cada instante ultrapassada pelo quantitativo. A cidade se dá em espetáculo a seus habitantes, é o espetáculo da civilização em sua história e sua atualidade; seu solo é o espelho que registra nossas ações – afirma Alain Guiheux, um dos curadores da mostra (1994: 18-19). E exposição veio afinal mostrar que a visão totalizante da cidade torna-se impossível, mas denota, antes, uma urgência, na medida em que a cidade determina nosso cotidiano e dá forma aos nossos quadros de vida; é nosso presente turbulento e nossos velhos medos. Para enfrentar tais questões, a exposição utilizou todas as mídias e convocou todas as disciplinas (François Barré, “Préface”, 1994:12).

Esses dois eventos juntam-se a fatos mais corriqueiros que testemunham o aumento da bibliografia sobre as cidades, o fenômeno urbano. As grandes livrarias americanas oferecem, hoje, uma seção de “Urban Studies”, ao lado dos “Cultural Studies”, ou mesmo “Gay and Lesbian Studies”, revelando uma área de estudos multidisciplinar centrada na cidade. A notar ainda a quantidade de exposições (atualmente a sobre os projetos de Le Corbusier para o Rio, bem como de mostras de cinema, de filmes, de projetos que têm a cidade por objeto (ex. “Modernidades Tardias no Brasil”, da UFMG, coordenado por Wander Mello Miranda, cuja ênfase recai sobre o fenômeno urbano; ou “Paisagens urbanas”,

coordenado por Nelson Brissac, em São Paulo), além da literatura que não só no Brasil é cada vez mais urbana. Sem esquecer os estudos históricos sobre as cidades, a nova geografia, os movimentos sociais urbanos, certos projetos como o “Viva Rio”, além de manifestações musicais como o rap, o funk, o pagode etc, fenômenos eminentemente urbanos como foram, anteriormente, a bossa nova, o tropicalismo.

Essas meras constatações deixam, entretanto, uma pergunta: – por que esse interesse pela cidade? Pergunta que, na semana passada, me fazia uma jornalista da revista *Veredas*, do Centro Cultural Banco do Brasil, que prepara uma matéria sobre a cidade e o flâneur (o porquê de voltar-se a falar muito nesse personagem). Por esse viés, percebe-se que o tema trazido à cena pela modernidade (modernidade e experiência urbana são termos que se implicam mutuamente) tornou-se um problema, uma questão premente de questões – diria Machado de Assis.

Algumas hipóteses para tal interesse vêm sendo levantadas por estudiosos das mais diversas áreas do conhecimento. Uns, como Canclini, acreditam que as cidades voltam a pensar em si mesmas, devido à crise dos grandes paradigmas ideológicos que leva os estudiosos a buscar unidades de análise mais próximas, unidades que, como a cidade, são dotadas de densidade histórica (Imaginários urbanos, p. 141, 148) – aspecto que se atrela diretamente aos paradoxos da globalização, ou seja, a “intensificação da interdependência transnacional e das interações globais, que faz com que as relações sociais pareçam mais desterritorializadas”, e, por outro lado, “o desabrochar de identidades regionais e locais alicerçadas numa revitalização do direito às raízes” (Boaventura Santos: *Pelas mãos de Alice*, 1996: 17-22). Em outras palavras, frente à globalização, dá-se a afirmação do local identificado à cidade, a realidade mais próxima. A desterritorialização gera, assim, fortes tendências para a reterritorialização (a literatura revela claramente essa tensão), representadas por movimentos sociais que afirmam o local, ou ainda por processos da comunicação de massa, engendrando diferenças e formas locais de arraigamento (Canclini: 48). Nesse mesmo sentido, verifica-se que uma reestruturação supranacional das políticas culturais necessita combinar-se com uma nova visão das culturas étnicas e regionais, que não desapareçam no processo de globalização (idem: 48).

Se, como acrescenta o antropólogo argentino, o espaço urbano é o lugar privilegiado de intercâmbio material e simbólico do habitante citadino, também se verifica aí uma distribuição desigual desse capital simbólico, parte da agudização das contradições e desigualdades internas das cidades.

Depois da crise dos anos 70 e 80, parece haver, em certas cidades, a reversão da decadência, com a recuperação do papel das cidades. Dá-se o que o italiano Aldo Bonini chamou de “renascimento das cidades”, em

que ganha força a dimensão cultural. Esse fenômeno atrela-se ainda à passagem da cidade à megacidade, da cultura urbana à multiculturalidade: a coexistência de múltiplas culturas urbanas no espaço que chamamos todavia urbano. Certamente, não se pergunta mais que é o específico da cultura urbana, pois se há mais de uma cidade na cidade, há uma complexidade multicultural, que antes não se considerava de maneira forte, uma vez que a preocupação era a construção de uma unidade nacional. Assim, a cidade – como sublinha Michel de Certeau (*A invenção do cotidiano*) – a cidade é o teatro de uma guerra de relatos, o que se pode entender tanto como a multiplicidade de vozes que formam a cidade polifônica (Massimo Canevaci), quanto a ação dos grandes relatos da TV e da publicidade que esmagam ou atomizam os pequenos relatos de rua ou de bairro.

Essa multiculturalidade e essa guerra de relatos são coadjuvadas pela própria geografia da cidade que sofreu modificações produzidas mais pela dinâmica da comunicação e pelos circuitos financeiros que pelas indústrias localizadas nos cinturões urbanos. Assim, mudam-se os usos do espaço urbano ao passar das cidades centralizadas às cidades multifocais, policêntricas, onde se desenvolvem novos centros. Há necessidade, portanto, do habitante re-situar-se nesse cidade disseminada, de que cada vez temos menos idéia onde começa, onde termina, em que lugar estamos (além da cidade é ainda a cidade – cf. Calvino). Tem-se, desta forma, baixa experiência do conjunto da cidade: nos usos da cidade e nos imaginários, perdeu-se a experiência do conjunto: atores tradicionais parecem ocupar-se de pequenos fragmentos (Canclini: 82).

Pela nova geografia urbana, a cidade não é mais o território delimitado, percebido como próprio dessa cidade. Muda-se a própria concepção de urbano (p. 86), que se atrela aos movimentos de comunicação, à economia internacionalizada, palcos que se comunicam entre si – o que leva a redesenhar-se o estudo das culturas urbanas, em que se leva em conta não só a definição sociodemográfica e espacial da cidade, mas a definição sociocomunicacional.

Outra hipótese para as preocupações contemporâneas que privilegiam a cidade é, como um corolário do dito há pouco, a simbiose entre cidade e cultura, cada vez mais flagrante nos estudos culturais, que vêem o espaço da cidade como o texto cultural mais significativo para os artistas e produtores de cultura hoje, e apontam para as inúmeras possibilidades do imenso laboratório em que se transformou o espaço da cidade entendida como esfera pública e como arena cultural.

Como ressalta Heloísa Buarque de Holanda, “hoje certamente se fala mais em cidade do que de nação. Fala-se mais de cultura carioca, paulista ou pernambucana do que de cultura nacional como até bem

pouco tempo, sintoma que expressa uma certa descentralização da cena cultural que passa agora a privilegiar a auto-afirmação de expressões multiculturais. É o cenário da cidade, e não o da nação, que passa a ser, como mostra Antonio Augusto Arantes, o espaço privilegiado para as identificações culturais emergentes, para as articulações das diversas representações sociais, ou, para usar um termo em alta, para a “etnificação da cultura”. Um fenômeno fundamentalmente urbano. (Revista do Patrimônio, n. 23, 1994: 18 – “Cidade ou cidades?: uma pergunta à guisa de introdução).

Nesses estudos culturais que destacam a cidade, é fecundo levar também em conta os imaginários urbanos coletivos que, junto às ficções, desempenham relevante papel na formação das identidades. Como afirma Canclini: “Este tipo de aproximação tem conseqüências para a construção da cidadania cultural, porque esta cidadania não se organiza somente sobre princípios políticos, segundo a participação “real” em estruturas jurídicas ou sociais, mas também a partir de uma cultura formada nos atos e interações cotidianos, e em projeção imaginária desses atos em mapas mentais da vida urbana”. (1997: 96). A cidade pode também ser encarada como uma comunidade imaginada, no sentido dado por Benedict Anderson: é um artefato cultural, não um objeto cultural.

É por esse viés do imaginário que a literatura pode desempenhar um papel significativo nesses estudos culturais em relação à cidade, se quisermos ir além do essencialismo a-histórico da literariedade, se quisermos ultrapassar o fechamento do texto em sua textualidade, quando os estudos de literatura se conjugam com outras áreas do conhecimento, num verdadeiro diálogo interdisciplinar. Para os estudos de literatura a cidade de tema também passa a problema.

- II -

As relações entre literatura e experiência urbana tornam-se mais contundentes e radicais na modernidade – como se pode depreender do exposto na parte I deste trabalho – quando a cidade 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. Os condicionamentos sociais, políticos, econômicos e culturais historicizam esse fenômeno urbano. Assim, sob o signo da mudança identificado ao progresso e atrelado ao novo, alteram-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 encorpada em muitos poemas. Assim, é

Paris para Victor Hugo, Balzac e Zola, ou para Baudelaire em seus poemas; ou Londres para Dickens. No mesmo diapasão pode-se perguntar o que significa Buenos Aires para Borges, ou Roberto Arlt, ou para Ricardo Piglia, o contemporâneo herdeiro literário de ambos; ou Lisboa para Eça de Queirós e Cesário Verde, ou para José Cardoso Pires; Belo Horizonte para Nava, ou Drummond; o Rio de Janeiro para Machado de Assis, Lima Barreto, João do Rio, Marques Rebelo, ou Rubem Fonseca.

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 os aspectos físico-geográficos (a paisagem urbana), os dados culturais mais específicos, os costumes, os tipos humanos, mas também a cartografia simbólica, em que se cruzam o imaginário, a história, a memória da cidade e a cidade da memória. É, enfim, considerar a cidade como um discurso, verdadeiramente uma linguagem, uma vez que fala a seus habitantes: falamos a nossa cidade, onde nos encontramos, quando a habitamos, a percorremos, a olhamos, como disse Roland Barthes (in "Semiologia e urbanismo"). A cidade escrita é, então, resultado da leitura, construção do sujeito que a lê, enquanto espaço físico e mito cultural, pensando-a como condensação simbólica e material e 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. Mapear seus sentidos múltiplos e suas múltiplas vozes e grafias é uma operação poética que procura apreender a escrita da cidade e a cidade como escrita, num jogo aberto à complexidade.

"De uma cidade, não aproveitamos as suas sete ou setenta e sete maravilhas, mas a resposta que dá às nossas perguntas", afirma Marco Polo a Kublai Khan, em *As cidades invisíveis*, de 1972, espécie de livro-soma sobre cidade, em que Italo Calvino, através da ficção, nos propõe percursos múltiplos, em busca de respostas para as perguntas que a realidade urbana vem instigando, desde o início da modernidade. A situação dialogal entre os dois interlocutores gera grafias urbanas que constituem o relato sensível dos modos de ver a cidade, produzindo uma cartografia simbólica, captando a cidade enquanto "símbolo complexo capaz de exprimir a tensão entre racionalidade geométrica e emaranhado de existências humanas", como ressalta Italo Calvino, no ensaio "Exatidão", uma das *Seis propostas para o próximo milênio*.

Neste romance, Marco Polo descreve a Kublai Khan as cidades do império que o soberano desconhecia. O aventureiro veneziano viaja, na verdade, no império da linguagem e constrói cidades imaginárias, todas com nome de mulher. Traz uma forma vazia que é preenchida por formas singulares e sensíveis, descritas com grande abundância de detalhes. "Confirma-se a hipótese de que cada pessoa tenha em mente uma cidade

feita exclusivamente de diferenças, uma cidade sem figuras e sem forma, preenchida pelas cidades particulares”.

Embora o escritor italiano reedite o narrador-viajante, arquétipo do contador de histórias, aqui não importa a viagem, a aventura, mas apenas as cidades. Este procedimento equivale a “viajar” pelo território da literatura, por itinerários já esgotados, em que todas as histórias já foram contadas até o limite da saturação e só é possível inventariar, revisitar, reciclar. A tradição é estocagem, espécie de arquivo, que possibilita uma arte combinatória, num jogo de deslocamentos, inversões, substituições infinitas.

Saber ver é homólogo a saber narrar. Esta é a sabedoria que Marco Polo demonstra ao grande Khan. A cidade é, na verdade, uma máquina de narrar: aí residem os possíveis da narrativa. A narração do veneziano consiste em percursos numa rede. Rede que é metáfora com a qual Barthes define o texto (que se relaciona a tecido, pela etimologia comum), cuja leitura é travessia, estabelecimento de conexões. Rede, ou retículo, que é como Marco Polo define a cidade. O narrador procede, então, a uma leitura-navegação por essas redes, engendrando outras cidades. Em cada noção e cada ponto do itinerário, pode-se estabelecer, através de deslocamentos, uma relação de afinidades ou de contrastes que leve a estabelecer sentidos sempre móveis. O narrador reativa o estoque de imagens urbanas, através do zapping (como se estivesse operando um controle remoto, com o qual é possível selecionar sucessivos fragmentos de diversos canais de televisão), e produz, se não for forçada a expressão, cidades digitais. Digital, vinculado a dígito, a número, mas também ao tátil, aos dedos. Fenômeno que se pode perceber claramente no “índice” de *As cidades invisíveis*, que revela a ordem numérica da estrutura do livro e indica “a predileção de Calvino pelas formas geométricas, pelas simetrias, pelas séries, pela análise combinatória, pelas proporções numéricas”, segundo confessa no ensaio “Exatidão”. Assim, continua ele, “consegui construir uma estrutura facetada em que cada texto curto está próximo dos outros numa sucessão que não implica uma consequencialidade ou uma hierarquia, mas uma rede dentro da qual se podem traçar múltiplos percursos e extrair conclusões ramificadas e plurais”. As cidades, assim construídas pela fala de Marco Polo, implicam uma cartografia imaginária, sobrepondo os tempos e os espaços numa rede em que se busca uma infinidade de percursos, uma atividade de conexões, acessando informações e cenas, imagens e cenários, que vão desde aquelas sugeridas pelo Oriente das *Mil e uma noites* até as relacionadas às megalópoles contemporâneas, daquelas cidades que só mudam de nome no aeroporto, como diz Marco Polo: partir de Trude é chegar “a outra Trude, igual ponto por ponto; o mundo é recoberto por uma única Trude que não tem começo nem fim, só muda de nome no aeroporto”.

O discurso que dá a ver as cidades invisíveis não duplica essas cidades como num espelho: nunca se deve confundir uma cidade com o discurso que a descreve, contudo existe uma relação entre eles, uma vez que “os olhos não vêem coisas, mas figuras de coisas que significam outras coisas”. Se na cidade tudo é símbolo, o olhar percorre as ruas como se fossem páginas escritas. O poder gerativo da linguagem impede, porém, que a cidade seja cristalizada em seus emblemas: há sempre margem para uma combinatória outra, a fim de que outra cidade imaginária possa existir, grafia urbana produzida pela atividade de leitura. Ler essas grafias urbanas, portanto, é detectar e decifrar o fio condutor de seu discurso, o seu código interno.

Esse processo torna-se mais complexo na modernidade que tem na cidade o lugar privilegiado. Modernidade e experiência urbana formam um binômio de dupla implicação. A cidade, assim, constitui uma questão fundamental para os modernos; tornou-se uma paisagem inevitável, pólo de atração e de repúdio, paradoxalmente uma utopia e um inferno. Foi traço forte na pauta das vanguardas históricas do início do século XX, e continua, neste final de século, a ser um problema, objeto do debate pós-moderno, num momento em que a era das cidades ideais caiu por terra.

A modernidade elegeu o futuro como tempo privilegiado e identificou-se com a mudança, assimilando-a ao progresso. Nesta ótica, a cidade – transitoriedade permanente (para usar o paradoxo proposto por Carl Schorske) – foi pensada como lugar e objeto dessa mudança e seria resultado de um ideal de perfeição e do desenvolvimento tecnológico. O processo de modernização, entretanto, gerou megalópolis problemáticas, em crise, atravessadas pela violência, pela desestabilização de valores, pela lógica da exclusão, como se percebe nas narrativas de Rubem Fonseca, ou no livro-reportagem *Cidade partida*, de Zuenir Ventura. “Quem mora na cidade não tem garantia de nada” – assegura o escritor americano Paul Auster, no romance *No país das últimas coisas*. Esse processo também torna a cidade uma imensa arena de discursos gastos e dispersos, lugar da inscrição e rasura dos signos que desafia o olhar do habitante, que busca ler a ilegível linguagem da cidade dimensionada na metrópole que perde o seu *métro*: a forma das cidades sem forma, em que a desmedida do espaço afeta suas relações com o humano. A cidade, assim, vai-se qualificando como a Babel que prospera com a perda das conexões e a falta de referência aos valores do passado. É palco para a atrofia progressiva da experiência, ligada à tradição, à memória válida para toda a comunidade, substituída pela vivência do choque, ligada à esfera do individual, como poetiza Baudelaire (*As flores do mal*), o primeiro poeta que fez da cidade o centro de sua poesia moderna, e como estuda Walter Benjamin.

Esses aspectos podem ser observados na literatura modernista brasileira, a exemplo de poemas de Mário de Andrade, de Carlos Drummond de Andrade, ou de Vinícius de Moraes, ou Manuel Bandeira, ou ainda em narrativas de Lima Barreto, ou João do Rio, que cenarizam em suas grafias urbanas as transformações do Rio de Janeiro do início do século, testemunhando e documentando o processo de modernização excludente instaurado no Brasil pelos donos da República. Essas narrativas, entretanto, a exemplo dos textos de Marques Rebelo (anos 30), voltam-se de preferência para os aspectos mais característicos, mais provincianos, presos a essências localistas, tendo por base a territorialização e o documental, dentro da tradição nacionalista.

A questão da representação da cidade na literatura brasileira contemporânea se complexifica, quando a narrativa que tematiza o mundo urbano ganha dominância incontestável, dramatizando a "cidade global", apresentando cenários urbanos largamente deslocalizados, onde tudo é implicitamente urbano, onde não é mais praticamente possível uma geografia à maneira de Lima Barreto, ou dos cronistas dos anos 50. Deste modo, se, por um lado, em meio à globalização, verifica-se, nos relatos brasileiros dos anos 80 e 90, uma volta aos aspectos mais característicos da cidade, recuperados pela memória, na demanda, às vezes nostálgica, de uma legibilidade que se atrela às marcas identitárias (a exemplo do conto "A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro", de Rubem Fonseca), por outro lado, as narrativas contemporâneas constroem a cidade imaginária liberta de tais marcas. A vertiginosa multiplicidade de representações contextualiza-se na cidade global, levando a verificar grande liberdade em relação ao localismo, ao espaço de origem. Nesta linha, parece que a literatura brasileira também procura seguir um caminho que vai da "grande cidade" ao "domínio urbano do não-lugar" (William Sharp & Leonard Wallock: *Visions of modern city*, 1987), domínio este que são os espaços – não-lugares (Marc Augé, 1992) – da cidade contemporânea dramatizados nos textos, quando revelam ser a cidade qualquer e nenhum, ao mesmo tempo: "todas as cidades, a cidade", como já dissera eu no título do livro de 1994.

Esta perspectiva abre um fecundo veio para se estudar como nossas narrativas da atualidade tematizam o descompromisso com o local e o desaparecimento mesmo da cidade: "a metrópole é apenas uma paisagem fantasmática" – assegura Paul Virilio (*O espaço crítico*, 1993).

A literatura brasileira dos anos 80 e 90, ao focalizar de dentro a cidade, toma imensa liberdade quanto ao localismo e mostram apenas fragmentos, imediações, lugares fixados por uma percepção míope do todo, e de longe ela parece uma massa confusa, em que é difícil aplicar os modelos fabricados pelas teorias da ordem urbana, como podemos perceber a partir das formulações de Nestor García Canclini, em *Consumidores e cidadãos* (1996).

Esta cidade globalizada com suas imagens saqueadas de todas as partes indica o não-compromisso com o local. Se este ainda procurava marcar a identidade nacional através da presença encorpada nos textos dos aspectos colhidos da realidade observada, até para marcar a oposição em relação ao mundo rural, regional, o processo de modernização cosmopolita que gerou a globalização, faz a grande cidade (mais do que nunca "cosmópolis") passar a exercer um papel estratégico novo, que conjuga dispersão espacial e integração global, pondo em xeque o papel da cidade-eixo como identidade do Estado-Nação. Percebe-se, hoje, que a cidade para ser cenário da narrativa não necessita de presença encorpada. Sua ausência deixa, entretanto, todas as suas marcas: a violência, a solidão, a ausência de valores morais, a exacerbação do sexo, nenhum traço de humanismo, a perda da *philia*, da cidade compartilhada; enfim, são corroídos os traços que poderiam indicar uma identidade forte, traços que se tornam débeis, rarefeitos. E, se essa cidade é toda e qualquer, não há mais necessidade da descrição de um cenário que localize identidades.

Emblemático, neste sentido, é o conto sintomaticamente intitulado "Cenários", de Sérgio Sant'Anna (in *O concerto de João Gilberto no Rio de Janeiro*, 1982), em que um escritor vai tentando encontrar o cenário adequado e característico para a narrativa que está escrevendo. Vai testando, com sucessivas e minuciosas descrições, cenários urbanos para aí localizar o argumento do texto em processo de elaboração. Cada fragmento do texto, em que constrói o cenário específico, indica, sucessivamente, em seu final, a expressão: "Não, não é bem isso". A última hipótese revela o processo metanarrativo e registra: "E sim, talvez, finalmente, um outro homem sozinho em seu apartamento e que procura escrever nesta noite um texto, buscando palavras para cenários talvez por palavras indizíveis, mas como se sua tarefa fosse esta, buscar o impossível, mostrar uma realidade que escapa de nossas mãos como sapo e sempre se coloca adiante" (p. 22). Num quarto vazio de uma cidade qualquer não nomeada, busca o escritor deceptivamente dar forma a um cenário, quando se lembra de um quadro de Edward Hope, visto há muito tempo em Chicago: supunha ter encontrado o que procurava. Mas conclui, quando não consegue recuperar o colorido do original: "(...) este tom que deverá existir no original e que é precisamente o que este escritor busca para si e que se encontra mais além, talvez porque não caiba em palavras e sim nas obras nos pintores raros que conseguiram captar o tal momento, o tal cenário, a tal cor, que é aquilo que estamos sempre desejando para as palavras, escrevendo, para logo depois saber que não, não é bem isso" (p. 22).

Cenários urbanos desrealizados e rarefeitos desse tipo que apontam para a desconstrução do sentido de localismo, marcam um número expressivo de narrativas da atualidade, que sinalizam a reação a qualquer

perspectiva de se estabelecer uma identidade una e inquestionável, a partir das cidades, e abrem mão de elaborar alegorias nacionais, quando suprimem os vestígios do indivíduo nas megalópolis contemporâneas, quando escrevem sobre homens que vivem empilhados nas cidades, como declara o personagem-escritor entrevistado no conto "Intestino grosso", de Rubem Fonseca (1972), para quem não é mais possível buscar identidades nacionais, nem tampouco metafísica através da literatura. Afirma ele, quando repórter que o entrevista pergunta se existe uma literatura latino-americana: "Não me faça rir. Não existe nem mesmo uma literatura brasileira, com semelhanças de estrutura, estilo, caracterização, ou lá o que seja. Existem pessoas escrevendo em português, o que já é muito e tudo. Eu nada tenho a ver com Guimarães Rosa, estou escrevendo sobre pessoas que vivem empilhadas na cidade enquanto os tecnocratas armam o arame farpado". Frente à problemática do mundo contemporâneo, precipuamente urbano, para esse escritor: "Não dá mais para Diadorim", referindo-se ao famoso personagem de *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa.

Olhando da perspectiva da cidade grande em crise, de uma era pós-utópica, pode-se verificar como essas narrativas são respostas textuais à problemática urbana contemporânea e como se articulam às convenções retóricas das formas literárias. Essas respostas constroem e ativam as imagens da cidade, que são cultural e historicamente determinadas. Tais questões enfocam um problema básico: "o que é escrever/ler a cidade brasileira contemporânea", que leva a um corolário: "com que linguagem?".

Considerando que a cidade é o lugar em que o fato e a imaginação teriam de se fundir, aceitando, por outro lado, o fragmentário, o descontínuo, e contemplando as diferenças, os discursos contemporâneos cenarizam e grafam a cidade, com sua polifonia, sua mistura de estilos, sua multiplicidade de signos, na busca de decifrar o urbano que se situa no limite extremo e poroso entre realidade e ficção. A cidade, mais do que nunca, continua sendo uma paisagem inevitável. Estar nela é buscar respostas para nossas perguntas, mesmo que nos encantemos com suas maravilhas, mesmo que vivamos em cidades ameaçadoras e não esperemos mais a cidade perfeita, numa terra sem males prometida pelo progresso. Se a cidade infernal está lá no fundo e nos suga num vórtice cada vez mais estreito, diz Italo Calvino pela boca de Marco Polo, uma saída é perceber quem e o quê não é inferno no meio do inferno.

Nessa guerra de relatos cuja arena cultural é a cidade, de que vem se ocupando os estudos culturais, a literatura, como espero ter comprovado, pode desempenhar um papel de relevância, se não quisermos perder a hora presente. Como disse Barthes, em 1967, numa conferência proferida no Instituto de História e Arquitetura da Universidade de Nápoles: para decifrar a cidade, "o mais importante não é tanto multiplicar

os inquéritos ou os estudos funcionais da cidade mas multiplicar as leituras da cidade, de que, infelizmente, até ao presente, só os escritores nos deram alguns exemplos" ("Semiologia e urbanismo"). Passados 31 anos dessa fala, verifica-se que a literatura contemporânea (a brasileira é um exemplo) se tornou eminentemente urbana, e juntamente com outros discursos da cultura, vem, felizmente, oferecendo leituras múltiplas e diversificadas da cidade. De tema ela virou problema que vem instigando respostas que põem lenha na fogueira, ou sites na Internet, nesta guerra de relatos urbanos.