

ARTIGOS

CAMPO E CIDADE: UMA HISTÓRIA NA VOZ DE POETAS E DE SEUS PROTAGONISTAS*

*Jerusa Pires Ferreira***

Resumo

Este trabalho problematiza e procura mostrar a complexidade das relações cidade-campo, através de um percurso por textos de poetas e criadores, dos experimentalistas e contemporâneos aos populares, de diversas épocas. Tenta fazer passar uma série de observações pessoais e de vivências, focalizando também o tema da migração para o sul do país. A cidade de São Paulo é o lugar privilegiado desta observação.

Palavras-chave

Campo; cidade; literatura; migrações.

Abstract

This article discusses and tries to show the complexity of the relations between the city and the country, by means of texts of poets and creators, ranging from experimentalists and contemporaneous artists to popular ones, from many periods of time. The text aims to provide a series of personal observations and experiences, focussing also on the theme of the migration to the south region of Brazil. This investigation is centred on the city of São Paulo.

Key-words

Country; city; literature; migrations.

* Professora do Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica – PUC-SP e da ECA/USP.

** Este trabalho não é uma leitura de sociólogo, urbanista ou de alguém especializado no estudo da cidade. Sabemos que, sobretudo agora, existe uma vasta bibliografia sobre o tema. Nesta virada de século, pululam artigos e leituras da cidade no texto literário, inclusive nos mais diversos veículos. Não se pretende um percurso exaustivo pelas bibliografias. Trata-se aqui de um ensaio em que, ao percorrer algumas poéticas e transmitir vivências e reflexões de um trajeto pessoal, pretende-se apontar para tópicos, questões referentes à relação campo-cidade, situando-nos também diante de uma história presenciada e pressentida.

Quando me referi ao trabalho *Nome*, de Arnaldo Antunes (uma criação multi-media que lida com o processo de dar nome às coisas, questionando e criando linguagens), comentei que um dos achados é o de colocar em cena, e em movimento, a dicotomia cidade-campo, de fato e mais que isso, uma síntese (Tomás, 1998). Campo e cidade são dois pólos bem situados e aí os impasses desta relação são trazidos e até com uma certa ironia. Joga-se com a visualidade urbana, vampirizante e intensificada por toda a máquina de interdições e de cortes que nos acometem. É aí performatizada e, com grandeza, a máquina do confinamento e da loucura, cela ou hospício, quando a escrita se transforma em garatujas. O próprio título dado a uma seqüência: “*não tem que*” parece ser a predisposição mais completa ao caos urbano que se aproxima. Nestas mitológicas de Antunes, os signos aturdidores da cidade, sinais, interdições, semáforos, confusão visual vão se contrapondo a conquistas e promessas.

O campo, por sua vez, aparece em imagem serena e definidora de paz, mas nem tanto, pois abre para todo um jogo de significação, em abismo: “O campo tem terras e as coisas plantadas nela/a terra pode ser chamada de chão/é tudo o que se vê se o campo for de visão”.

O poeta trabalha aí com uma proposta de desinstalação de conceitos. Campo de chão e trabalho, campo de visão que pode ser entendido em sentido estrito ou, por outro lado, nos permite uma leitura em que visão é algo que nos permite alcançar, para além, os conflitos e as possibilidades restauradoras.

Alta noite é o desafio de uma instalação que aponta para a nossa incomunicabilidade urbana. Como um túnel passamos pelo branco e viajamos, sem ponto de chegada:

Alta noite já se ia /ninguém na estrada andava./No caminho que ninguém caminha/alta noite já se ia, /ninguém com os pés na água/.../nem a estrela guia/nem a estrela d'alva./alta noite já se ia, ninguém na estrada andava... (Antunes, 1993).

Fortemente marcada pela comunicação na cidade e por sua incomunicabilidade, a poesia de Regis Bonvicino, em sua dimensão existencial, nos traz fragmentos de cidade e da cena urbana que nos contém e aturde. Em uma pequena peça que se chama “Outros passos” (Bonvicino, 1993), assim ele nos situa:

...Sons de um carro, que passa. Outro carro. Vozes. Não leva a mão à boca. Leva a mão à mesa. Intervalo de silêncio. Um alarme de automóvel dispara. Alguém diz outras palavras. Um mendigo de roupas rotas e marrons decora a esquina. Som contínuo e abafado do alarme.

Não levanta. Leva a mão ao bolso. Puxa um cigarro. Acende o cigarro. Dá uns passos. Entre a rua e a calçada, vê no céu escuro e fixo-nuvens pálidas. E outros passos. Não.

Aliás, o poeta nos declarou de viva voz que a personagem desse seu ato é o Não.

A situação no tempo/espço urbano tanto acompanha o poeta que, em outro de seus livros de poesia, em *Ossos de borboleta* (Bonvicino, 1996), minimal em seus propósitos de captação e nos trazendo essências em seus delineamentos, já aqui, ele nos conduz a um quadro ou *clip*, um roteiro-convite e até “receita” para seguir. É muito importante que construa em prosa este documento da agonia urbana, quase um réquiem. Documento de paralisia, que se fecha com a maldição do olhar das górgonas. O único ser humano que aparece, uma mulher, foi paralisada em pedra:

Você toma a avenida como marco. Desce uma de suas transversais até o largo. O que ressalta no caminho é o asfalto pesado. Automóveis. A forma dos automóveis contrasta com a da rua Farmácia em seguida cortiço. A fachada da igreja neoclássica encoberta pela fuligem. Travessas com asfalto carbonizado. O céu, apesar de claro de verão, espelhando exatamente o asfalto morto. Árvores de tamanhos semelhantes. Apagadas. Paredes de prédios. Nas esquinas, lanchonetes sujas. Ruídos igual dos motores. Pouco antes do largo, em frente à farmácia das prostitutas, uma rua aérea, com janelas despencadas. Entre as avenidas os postos de gasolina. Como se as sombras fossem imagens. O neon do cinema. E, na praça, uma mulher nua inteira de pedra exposta ao sol.

No tempo em que vivemos, somos convidados a pensar na relação campo-cidade, sempre em termos móveis, por um lado em sua condição específica e contemplada pelo êxodo forçado de algumas regiões brasileiras, cujos habitantes são mantidos em permanente processo de expulsão ou de extermínio, sob a desculpa de “fatalidade inexorável”. Como num estado de guerra, e já nem sabemos mais distinguir de que guerra se trata, assistimos, pelas tevês, mães e crianças que choram de fome. Sair, migrar, perambular ou morrer (Por outro, festividades permanentes, trazendo alegria e atraindo turistas). Esta é uma das várias movimentações rumo à cidade. E a cidade atinge o campo, impõe-se, em promessas falhadas e transmitidas boca a boca, por quem chega ou retorna, pelos meios de comunicação que injetam novas promessas.

As inchadas periferias das grandes cidades realizam esta conjunção dolorosa, mas permanente em fluxo. E há no elo, tentando desesperadamente operar a conjunção possível, o grande movimento fluxo e a dinâmica operada pelos movimentos sociais (como o dos sem-terra) ou a organização de movimentos urbanos.

Somos levados fatalmente a pensar que há algo mais do que a velha dicotomia cidade-campo, uns plantando, pagando, colhendo; outros consumindo, emparedando-se ou transitando nos circuitos possíveis de equilíbrio mais completo, tendendo ao caos. A comunicação móvel entre estes dois domínios, campo e cidade, é agora fortemente mediada pelos meios massivos, circulação de repertórios comuns, plantel de imagens, de plasmações imaginárias que vão da apreensão de modelos à construção de simulacros.

A televisão vai aproximando o que pode, injetando a cidade no campo, transformando valores. Plasma-se assim, em outras seqüências imaginárias, tantos circos de horror, toda uma feira de grotescos, a estimulação dos martírios vistos, apresentados e teatralizados (assassinatos, mortes, agressões).

Na transformação constante e globalizante das pequenas propriedades em grandes empresas, vem a destruição daquilo que se poderia aproximar de um universo campesino ou articulado em suas normas e conjunto de valores. A construção imaginária se assenta sobre destroços.

A migração contínua, o caminho aflito rumo à grande cidade vão se fazendo, interminavelmente e por vezes num movimento de vai e volta.

Ao construir uma espécie de saga do sertão catingueiro, Elomar, mesmo defendendo, em seus princípios, um sertão atavicamente imóvel, nos traz a grandeza épica e trágica de um sertão em trânsito para o extermínio.

No segundo canto de sua *Fantasia leiga para um rio seco* (Selo Rio Gavião, em vinil e CD), na transmissão de uma espécie de “Vida, paixão e morte do catingueiro”, ele nos conta a retirada para o sul do país, aquilo que chama de ir *basculá o trecho alei, o correr trecho no chão de São Paulo*, pelos caminhos da morte e da perdição. Como a de Remundo, da *Chula no Terreiro*. A palavra retirante ganha aí o estatuto de conector, concentração semântica desta conjunção cidade-campo. Como a de Remundo, da *Chula no terreiro*, gravada em *A quadrada das águas perdidas*. Ao se espantar com a lua, ele morre debaixo dos carros “por riba dos escarros” (note-se que aí se juntam impureza e perigo), na cidade grande. Esta fantasia é toda um canto fúnebre. O caminho foi escolhido por falta de alternativas. Não se trata de um desafio heróico, à maneira das estórias de encantamento mas de uma aflita peregrinação, em si mesma. O catingueiro abandona os corpos mortos da mulher e do filho e começa sua marcha pelo leito seco do Rio Gavião. A Fantasia se compõe de *Tirana* (moda triste que implica lembrança, *Parcela* (gênero de cantoria, portador de mal-agouro) e *Incelença*, canto fúnebre em que se fala das qualidades do morto.

O reino do “Vai não torna” é um motivo que comparece no conto popular oral, na literatura medieval arturiana, ligando-se ao tópico do “*irás y no volverás*” e à própria noção de inferno, de onde não se retorna. De qualquer modo, e diante do inevitável, trata-se de um desafio a enfrentar. A cidade é aí configurada como perdição.

Este motivo da tradição popular é o suporte alegórico de uma interpretação do doloroso fenômeno das migrações, que significam o enfrentamento de todos os perigos, de inimigos visíveis. A morte aqui fantasiada não é uma alegoria distante mas a própria contigüidade de um dia-a-dia trágico, que se presencia, na cidade e no campo.

Curiosamente, não estará distante disto Clarice Lispector, ao lidar com a morte de sua personagem na cidade – a inesquecível Macabéa. Acompanha, em diálogo com Graciliano Ramos – *Vidas secas* – a viagem da migração, em sua extraordinária *A hora da estrela*, que parece contar muito mais para o entendimento desta relação campo-cidade, urbs-sertão do que uma infinidade de trabalhos teóricos que se possam escrever. Dialogando também com Euclides da Cunha, ela nos diz “o sertanejo é antes de tudo um paciente”. A autora dá conta magistralmente dos repertórios conservados ou perdidos, em fragmentação, que se transformam em estilhaços e morte, em “não-cultura”: “Uma vez por outra tinha a sorte de ouvir de madrugada um galo cantar a vida e ela se lembrava nostálgica do sertão” na inadequação de velhos aparelhos a novos entendimentos: Todas as madrugadas ligava o rádio... ligava invariavelmente para a Rádio Relógio, que dava “hora certa e cultura, e nenhuma música, só pingava em som de gotas que caem – cada gota de minuto que passava... Foi assim que aprendeu que o Imperador Carlos Magno era na terra dele chamado Carolus...”

A morte viria no atropelo e no asfalto, aquele asfalto morto de que nos fala Bonvicino no trecho já citado, como ocorreu com o personagem dos autos catíngueiros de Elomar.

É que, de fato, as vozes do campo e aquelas que se transformaram no amontoado das periferias urbanas se encontram espalhadas ou silenciadas, nas calçadas das grandes cidades, nos espaços das periferias urbanas, nos lixões de despejo, nas prisões superlotadas, nos cubículos de vidro das portarias nos prédios dos bairros nobres da cidade (incomunicabilidade plena), para possibilitar a segurança e sono daquele outro cidadão, que conta com outros direitos.

Em 1976, escutei uma gravação histórica, em fita cassete, nos arquivos da Casa Ruy Barbosa, quando da visita do Cego Aderaldo ao Rio de Janeiro, ele que representa um dos marcos de nossa cultura tradicional e popular que aqui cito de memória. Desde

então, chama minha atenção para o entendimento das questões que comprometem campo, aldeia, interior e cidade moderna:

É de ver a diferença (sic)
Do Rio pro meu sertão
Lá se bebe leite em vaca
aqui é no caminhão
Lá se bebe leite em cuia
Aqui é no papelão
Chamar caminhão de vaca
Para mim já é um erro
Mesmo que esse leite venha
Da fazenda do Desterro
Se a vaca é o caminhão
O chofé é o bezerro.

Em confronto e em sua dignidade, esta voz sertaneja é aqui muito eloqüente, e sem deixar de lado um acento paródico, para definir o espaço próprio a cada um dos territórios, o seu e aquele estranho em que se encontrava, como convidado e sob regime de deferência especial, que incluía um certo aspecto de trote, quando o levaram a beber leite num caminhão que o distribuía na cidade.

Aproveito para destacar também a performance narrativa do artista, cantor e compositor Edivaldo Santana, que tem em sua discografia alguns títulos renovadores de nossa música e criação poética. Filho de nordestinos, e tendo vivido por longos anos na periferia de São Paulo, em São Miguel, ele nos relatou sua forte vivência de músico e criador nestes espaços, compositor como nos diz, “de janelas de trem”, quando vir dali a São Paulo era uma viagem e aquele mundo se fechava em suas normas e espacialização próprias: um território... Ele nos mostra porém, ao nos descrever a comunidade em que viveu por muito tempo, de um lado, a privação, de outro, a riqueza das experiências de troca e convívio, a vocação comunitária solidificada por aqueles que só contam com isto. Aprendemos com ele, e a partir de seu rico depoimento gravado e transcrito, os outros espaços possíveis para a reunião de campo e cidade. Falou-nos, com ênfase de saberes que se entrecruzavam e aproximavam até bem pouco, nos campos de futebol de várzea, nos bares, nos espaços em que, ao invés do silêncio e da omissão, a voz e as articulações pessoais e culturais são possíveis. Conseguiu atravessar vários estratos urbanos, cabendo-lhe toda uma riqueza de experimentação que inclui descoberta e jogo.

cárceres, nos tempos da perda da nacionalidade ou das cortes de Vila Viçosa e da Restauração Portuguesa de 1640, em seus *Apólogos dialogais*, seguindo os passos de um fabulário que conhecemos, nos conduz através de oposições organizadas como campo e cidade. Ele nos fala dos “relógios da cidade” e dos “relógios da aldeia”. Estes apólogos, carregados dos repertórios e das moralidades barrocas colocando habilmente, em contraponto, a fala de dois relógios, observando procedimentos e fatos sociais. O da aldeia diz que só para ele o mundo anda no ponto:

“– Parece que só para mim anda o mundo concertado”, ao que lhe responde o da cidade: “– Sou esse cansado, esse negro, esse maldito relógio das Chagas de Lisboa’. Do primeiro se ouve a ordem, sinal de que a moral e a virtude estão no campo, do segundo se escuta o desconcerto mas também dele provêm os conceitos de *discreto*, *cortesão*, *fidalgo*, pertencentes à cidade, relacionados ao campo e mais especificamente à corte. Neste caso, até se fala de a Corte na Aldeia. Diz assim o relógio da cidade, dirigindo-se ao do campo em superioridade inconteste: “– Sêde relógio como vossos antepassados; e se acaso vos achares filho d’hum ferrolho e neto d’uma enxada calai-vos e não esbombardeis...”. O do campo realça a malícia das cidades e o da cidade constrói um verdadeiro discurso sobre as alturas e o poder: “Se quereis conhecer o homem, dai-lhe mando”. No fim do apólogo, concentram-se argumentos sobre a fragilidade da vida, o engano dos homens, a vaidade feminina e conclui-se: “– Melhor é o campo que a cidade”.

Mas a defesa do campo representa também e, em certa medida, a partir de Sá de Miranda e entre os românticos, como o Garret, de *Viagens à minha terra*, a defesa da liberdade moral. Aliás, vale a pena ver o belo filme de Manoel de Oliveira, *Viagem ao começo do mundo*. Depreende-se a idéia de um campo mitificado como lugar da perfeição ética. Estamos atentos ao tratar desta relação, e mesmo contando com os estereótipos, a mobilidade que aproxima campo e cidade em circulação contínua. Williams aproveita para descrever o trânsito de sua família, do campo, em que seu avô era lavrador, até a cidade grande quando vai se firmar: assim essa vida campestre tinha seus significados, mas eles mudavam, tanto em si próprios como em relação a outros. Diz-nos ainda este autor que a vida do campo e da cidade é móvel e presente:

“Move-se ao longo do tempo, através da história de uma família e de um povo, move-se em sentimentos e idéias através de uma rede de relacionamentos e decisões, presente-passado”. Há, portanto, que se pensar tanto na mobilidade dos conceitos de campo e cidade quanto na dinâmica desta relação em seus constitutivos. Na cidade, temos a polifonia das vozes e tudo nos aponta para um certo monologismo das vozes

do campo, em razão da maior consonância. Para acompanhar um diálogo ou a sua cessação entre a chamada “rusticidade”, que tem seu desempenho complexo e, em certo sentido, é una e a organização plurívoca do mundo urbano, que de certo modo tem procedimentos redutores e simplificadores, nos será muito útil a noção do *cronotopo bakhtiniano*¹ (Bakhtin, 1988; Wall, 1997), o que nos permitirá melhor seguir os sentidos das relações de tempo-espaço, da comunicação e da in-comunicação, do conflito e da conciliação, das dissolvências – do estar no mundo e na criação da arte.

Uma outra consideração a não ser esquecida é aquela trazida por Massimo Canevacci (1993), que também nos fala de movimento e da fragmentação de uma pluralidade de culturas coexistentes que se misturam, unem e separam, na grande cidade que define como polifônica, e é esse o caso de São Paulo.

Aliás, em “Nova York pós e pré-figurativa”, belo trabalho que consta de *O olhar distanciado* de Claude Lévi-Strauss (1986), encontramos:

Nova York não era a metrópole ultra-moderna mas uma imensa desordem horizontal e vertical mais atribuível a qualquer solavanco da crosta urbana do que os projectos pensados dos construtores, era então uma cidade em que tudo parecia possível.

Neste ensaio, o antropólogo-escritor destaca o multiculturalismo as multi-etnias, e vê a cidade em seu fascínio: na desordem de uma sociedade em transformação cujas camadas sociais iam caindo, deslizando umas sobre as outras, abrindo lacunas e engolindo gostos e saberes. A rapidez das mudanças é constatada, segundo ele, a partir das ráfagas migratórias. Na muralha da civilização, no acesso ao industrial, portas abriam acessos a outros mundos e outros tempos. Restava sondar para descobrir saídas secretas.

São Paulo – a viagem do imaginário nordestino/a migração

Estudantes da Universidade de Feira de Santana, aliás minha terra natal, recolheram e gravaram cantos de trabalho, das batatas de feijão em que se ouve um aviso cauteloso, em estribilho:

Oh Maria toma cuidado
que São Paulo quer te levar.

1 Em “Formas do tempo e de cronotopo do romance” (Bakhtin, 1988), desenvolve-se um importante instrumento conceitual, o do Cronotopo, no qual se contempla uma interação e uma espacialização do tempo.

Impossível deixar de pensar no que vemos agora, o campo agonizando em nossas ruas, deixar de seguir o destino trágico de migrações “despaisadas”, que já não encontram seus nichos de articulação. São estas as vozes que se perdem naquilo que Iuri Lotman chama de não-Cultura, fragmentos estilhaçados que, ao invés de construírem a memória, constroem o vazio, espaço em que não cabem o canto nem a narração, de que nos falava Benjamin, tão citado. No entanto, e é preciso que se diga, ainda há vozes que contam e cantam, apesar. (Vozes significam vocalidade, materialidade da voz em processo de transmissão mas também pessoas e personagens.)

Campo e cidade, tumulto e repouso

Em seu livro memorável e tão conhecido, Raymond Williams (1989) nos lembra que campo e cidade são palavras muito poderosas e isso não é de se estranhar, se avaliarmos o que elas representam nas vivências das comunidades humanas. Ele aponta a construção de imagens e associações de idéias em torno dos dois termos e conceitos. O campo estaria como o lugar do repouso, e assim seria idealizado. Criaram-se, desde sempre, tópicos por exemplo na literatura grega bucólica, na qual pastores e suas flautas ondeiam a serenidade das coisas em oposição ao tumulto da *urbs*. O campo está ainda ligado à idéia da *aurea mediocritas* (mediania serena) que comparece sistematicamente em alguns poetas latinos, a exemplo de Horácio, e que seria retomado por escritores mais próximos, como o conhecido caso de *A cidade e as serras*, de Eça de Queiroz, retomado, por exemplo, com tanta graça por Zé Rodrix, compositor brasileiro que marcou muitas de nossas juventudes com seu rock rural, de *Casa de campo*, imortalizado por Elis Regina.

Diz-nos ainda Williams que as concepções da vida rural persistiram com um poder extraordinário na Literatura Inglesa e acrescenta que a Literatura continuou, por muito tempo, de motivação basicamente rural. Podemos também afirmá-lo em relação a Portugal e avançar no caso do Brasil, em seus múltiplos regionalismos, dizendo que há tantos campos quanto as complexas teias que conduzem dos campos à cidade (incluindo os espaços da floresta, das regiões de *plantation*, e tendo em vista que o conceito de campesinato europeu não se ajusta ao nosso caso, de tão diversos assentamentos e diferentes níveis de modernização).

Por sua vez, um dos mais curiosos escritores portugueses do século XVII, D. Francisco Manuel de Melo que, diga-se de passagem, sempre transitou da glória para os

Em Lençóis, na Chapada Diamantina, Bahia, o Morro do Pai Inácio, misterioso e desafiador é até mostrado em destaque em uma novela da TV Manchete. Contam que ali refugiaram-se escravos e que, ao sentir-se perseguido pela polícia, o pai Inácio se atira no abismo para morrer. E eis que não se sabe de onde surge voando um guarda-chuva, no qual ele se agarra e fortes ventos o trazem para São Paulo. A lenda é como a própria história: “Sertanejos em fuga: a migração”.

Há anos, e como todos sabem, a cidade de São Paulo foi violentada de forma cruel. Construíam-se, no centro dos seus bulevares, a deformidade, que depois se iria cercar de miséria por todos os lados. O Minhocão, referência monstruosa, desagregadora em seus ruídos, poluição, esquizofrenia. De um lado, a cidade subia para Higienópolis (e o nome diz tudo), lugar de morada ainda desejada, para baixo do monstro, a cidade ferida, degradada passaria a abrigar o mundo popular. Aí se inclui a Barra Funda, um bairro de tradição italiana que, como outros, se pejava de migrantes, de muitos nordestinos. Aos domingos, no entanto, os migrantes passeiam sobre o dorso do monstro anestesiado, paralisa-se o trânsito, e as pessoas, apesar de tudo, falam, contam, cantam, mesmo que seja de forma triste, uma ópera de fantasmas. Mas ouvem-se cantorias, emboladas, no ritmo e velocidade de pandeiros, ao som de fanhosos microfones improvisados. De algum modo, agregam-se novos e antigos parceiros que aí se encontram. A voz (e aliás com outros timbres e diapasões) é então a garantia de plenitude, ainda que precária, assentada na privação e no desterro. A voz um elo entre o campo, o sertão, a cidade, as histórias que agora já são outras mas a utilização de algo que faz com que a presença viva ainda não se extinga. Também compõem este panorama vozes que já não se escutam, que foram silenciadas ou desgarradas. Nos dias da semana, camelôs improvisados, personagens fundamentais desta construção do campo-cidade, pessoas fazem e vendem crochê, antigos lavradores vendem frutas.

Há o ruído de fundo da cidade, há os pequenos e quase surdos pregões, clamores ainda acantilados mesmo que pouco; há os catadores de papel, com seus carros, servindo de força de tração, desempenhando a função do animal de carga, fazendo a circulação dos sobrados, dejetos, descartados. Vozes fugazes que nem sequer chegam a marcar nossa memória. Buscam os atos possíveis da sobrevivência, mas da convivência e do reconhecimento dos espaços. Estão sempre atravessando o “não-lugar”, os códigos multi-referenciais da construção urbana, da violência na cidade e no campo. Transformam-se às vezes em vozes sem corpo, simulacros, apelos. A cidade, ela mesma funciona como o ator principal – é a protagonista. Atrás de tudo isto um campo agonizante ou expropriado, e apesar dos anúncios de safras milionárias, em certas regiões.

Em *Subúrbio – Vida cotidiana e subúrbio* (1992), José de Souza Martins nos convida a acompanhar, entre outras, a dimensão das vozes trabalhadoras. O reconhecimento do papel do subúrbio no espaço da história social da cidade. E aí nos traz o silêncio e a memória que não se revela:

“Polemizo com o tema da memória. Pressuponho que a memória oculta mais do que revela, pois revela omitindo e deformando. A fábrica, suas relações de trabalho, seus conflitos”. Insere neste concerto multívoco, vozes que reúnem cidade e campo, as vozes trabalhadoras.

Em 1516, dizia-nos o poeta e dramaturgo português Gil Vicente, no *Auto da Barca do Purgatório* (que faz parte da trilogia das *Barcas do Inferno, do Purgatório e da Glória*), em um diálogo que até hoje repercute:

Nós somos vida das gentes
E morte de nossas vidas...
Bofá, senhor mal pecado
Sempre é morto quem do arado
Há de viver.
Nós somos vida das gentes.
A tyrannos-pacientes,
Que a unhas e a dentes
Nos tem as almas roídas
Pera que he parouvelar?
Que queira ser pecador
O lavrador;
Não tem tempo nem logar
Nem somente d'alimpar
As gotas do seu suor.

Poderíamos prosseguir, numa montagem tão significativa com o clássico de João Cabral de Mello Neto:

Desde que vim retirando/
Só a morte vejo em vida...

Estaríamos ainda em 1516? Mesmo som, mesmo ritmo e questões...

Cumprindo sua parte neste ir e vir da cidade ao campo ou ao sertão, e vice-versa, a própria literatura de folhetos, conhecida como de cordel, oral e escrita, ao mesmo tempo, buscando ouvidos em grupo, ainda na cidade grande.

A edição é naturalmente um fenômeno urbano mas, neste caso, ele se constrói, a partir dos materiais do campo, do mundo tradicional e segue pela trilha de retorno, rumo à captação dos públicos do sertão, quer estejam na cidade ou no campo.

Em São Paulo, em bairros como o Brás, vivia ainda até bem pouco e, com intensidade, o mundo da edição popular. A Luzeiro (Pires Ferreira, 1993) comprava os originais de poetas espalhados por várias cidades distantes, fazia-os passar pelo crivo do sergipano Manoel de Almeida Filho, um dos nossos maiores poetas populares (e também outras censuras e transformações), infelizmente morto, justamente quando a editora era vendida a novos donos que não tinham interesse por este tipo de edição. Continuam no entanto a fazê-lo, a editar os folhetos que têm em seu fundo editorial, pois ainda há público leitor-ouvinte, nas periferias da cidade como no centro velho da cidade. Aliás, uma visita a esses bairros, à rua Almirante Barroso, no Brás, com seus milhares de metros de tecidos, quilômetros policromos instalados em suas calçadas, é participar daquela “etnografia urbana”, que nos sugeria Levi-Strauss, quando de sua conferência na USP, em 1985. É também avançar por todo um conjunto de sons, pela indústria do disco popular, universo contíguo à grande indústria de massas, é desvendar uma pluralidade de ofícios exercidos. Vozes que apregoam, ditos, apelos em novas didáticas urbanas, em novas paisagens sonoras da cidade. Milton Santos tem muita razão em considerar a tecnosfera. Aliás, aproveito para lembrar que essa noção de esferas me parece fundamental. Ao falar de cultura, Lotman (1991) fala de *biosfera* e depois da *semiosfera*, universo e arquitetura dos signos, domínio da cultura. Em Guattari e Deleuze, temos a mecanosfera, universo maquínico em que estamos imersos que compõe o nosso horizonte e configura nossa inserção no humano. *Caosmose* (Guattari, 1993) é um livro fundamental para nos conduzir a estas conexões. Aliás, tem muito interesse aí para o nosso tema a leitura que faz da cidade de São Paulo, mencionando um passeio que faz e localizando, afetivamente, nesta cidade, uma experiência vivida em sua infância.

As vozes do rádio, o universo, da edição e distribuição de livros populares ou de discos contam fortemente, no que diz respeito à demarcação de novos territórios existenciais ou às reterritorializações conservadoras da subjetividade e da inter-subjetividade, daquilo que se poderia chamar de “identidade”.

Sob o signo do movimento e da circulação, com a apreensão dos códigos referenciais deste conglomerado que se denomina mundo urbano, cabe aos que sobrevivem, realizar suas “*assemblages*”, inclusive por meio dos novos tecidos religiosos, que ganham novos contornos e táticas de cooptação.

Entender e processar esses movimentos, territórios, forças contraditórias, ambigüidades, vida, morte é nos pensarmos, incessantemente, em nossas contradições. Daí a importância de poéticas que as exprimem, alcançando pontos nucleares.

Assim o extraordinário filme de Vladimir de Carvalho, *Conterrâneos velhos de guerra*, que nos faz passar, pela voz dos próprios candangos, por vários protagonistas a nos apresentarem a epopéia da construção da cidade. Num registro eisensteiniano, vamos vendo a expulsão e o massacre, os lixões, as crianças, os projetos falhados, o destino daqueles que a construíram e a impressionante demarcação da loucura, por parte de um migrante-enlouquecido que, ele próprio e por suas mãos, desmatou um terreno, dizendo estar construindo seu aeroporto, projeção e signo das conquistas e dos fracassos.

Bibliografia e referências bibliográficas

- Antunes, A. *Nome*. São Paulo, Ed. do autor, 1993.
- Bakhtin, M. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora Feroni Bernardini. São Paulo, Hucitec, 1988.
- Bonvicino, R. *Ossos de borboleta*. São Paulo, Ed. 34, 1996.
- _____. *Outros poemas*. São Paulo, Iluminuras, 1993.
- Canevacci, M. *A cidade polifônica*. Trad. Cecília Prada. São Paulo, Studio Nobel, 1993.
- Ferreira, D. de M. "Cidade (A) e o campo", *Dicionário de Literatura galega, portuguesa e brasileira*. Rio de Janeiro, CBP, 1969, pp.178-79.
- Ferreira, J. P. *Armadilhas da memória*. Salvador, Fundação Casa de Jorge Amado, 1991.
- Geremck, B. *Os filhos de Caim*. Trad. Henryk Siewierski. São Paulo, Companhia das Letras, 1995.
- Gil Vicente. "Auto da Barca do Purgatório". In: *Obra Completa*. Porto, Lello, 1965, p. 258.
- Guattari, F. *Caosmose*. Trad. Ana Lúcia de Oliveira. São Paulo, Ed. 34, 1992.
- Lévi-Strauss, C. *O olhar distanciado*. Trad. Carmen de Carvalho. Lisboa, Edições 70, 1986.
- Lispector, C. *A hora da estrela*. 6 ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1981.
- Lotman, Y. *Universe of the mind*. London, Tauris, 1990.
- Martins, J. de S. *Subúrbio*. São Paulo/São Caetano do Sul, Hucitec/Prefeitura de São Caetano do Sul, 1992.
- Melo, dom Francisco Manuel de. *Apólogos dialogais*. Lisboa, Sá da Costa, 1959.

- Mumford, L. *A cidade na História*. Trad. Neil R. da Silva. São Paulo, Martins Fontes, 1998.
- _____. *Paroles urbaines. Cahiers de Littérature Orale*. Paris, Publications Langues'O, n. 24, 1988.
- Santos, M. *Por uma economia política da cidade*. São Paulo, Educ/Hucitec, 1994.
- Tomás, Lia (org.). *De sons e signos: música, mídia e contemporaneidade*. São Paulo, Educ, 1998.
- Wall, A. *Superposer: essais sur les métalangages littéraires*. Montréal, XYZ, 1997.
- Williams, R. *O campo e a cidade*. Trad. Paulo Henriques Britto. São Paulo, Companhia das Letras, 1989
- Zumthor, P. *A letra e a voz*. Trad. Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo, Companhia das Letras, 1993.