

Meu primeiro bunker:

imaginário bélico em *Terminal*, de Ronald Polito

(*My first bunker: Imagery of war in Terminal, of Ronald Polito*)

Fabio Weintraub*

Resumo: Tendo como pano de fundo a discussão empreendida por antropólogos e urbanistas sobre a privatização/militarização do espaço público e o desenvolvimento de sentimentos fóbicos em relação ao ambiente urbano, o presente artigo procura analisar o imaginário bélico na poesia de Ronald Polito. Destacam-se o potencial traumático de imagens ligadas a certa presença espectral da cidade, bem como a fusão com a paisagem natural, não humana, como defesa contra as tensões da vida nas ruas.

Palavras-chave: Medo da cidade; espaço público residual; poesia de evasão

Abstract: *This paper analyzes the military imagery in the poetry of Ronald Polito, with the background of the discussion undertaken by anthropologists and planners on the privatization / militarization of public space and the development of phobic feelings in relation to the urban environment. The paper also highlights the traumatic potential of images linked to a certain spectral presence of the city as well as merging with the natural (not human) landscape as a defense against the stresses of life on the streets.*

Keywords: *Urban fear; Residual public space; Poetry of evasion*

1. A cidade como sequela

Se, para certos urbanistas, é a guerra e não o comércio que está na origem das cidades¹, a verdade é que ela também diz respeito ao seu futuro, sobretudo em tempos de privatização crescente do espaço público e de transformação do ambiente urbano em uma espécie de *locus terrificus* – numa inversão notável do processo de desenvolvimento desse ambiente, que associava o perigo à natureza e aos sítios ermos, distantes das aglomerações urbanas, tradicionalmente percebidas como local seguro e acolhedor, aberto à diversidade.

Tal transformação remonta ao fim do século XIX, ao fenômeno de expansão das cidades industriais e desemboca, *grosso modo*, no contexto

* Doutorando do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH/USP).

¹ Ver, por exemplo, o que afirmam Virilio e Lotringer (1984, p. 16) a esse respeito: “O comércio surge depois da chegada da guerra a um lugar, depois do estado de sítio, da construção de um talude em torno de uma área inabitada etc. Ele não necessita da cidade – a cidade no sentido de sedentariedade, da mineralização de uma construção. O mercantilismo é até o oposto da sedentariedade: ele é uma pausa, uma trégua entre dois fluxos”.

“pós-urbano” das cidades globais, em que os fluxos tecnológicos passam a prevalecer sobre os territórios. Nesse contexto, a velocidade parece ensejar um novo tipo de sedentarismo: o sedentarismo do transporte, a ditadura do movimento, que nos faz habitar não mais o espaço geográfico, mas sim o tempo inerente ao deslocamento entre espaços permutáveis.

Segundo Virilio e Lotrigger (1984), tal situação derivaria, entre outras coisas, da corrida tecnológica imposta pela indústria bélica, a qual se alimenta da sensação de um estado de emergência permanente a que Virilio dá o nome de Guerra Pura². O imperativo de velocidade daí decorrente degrada a ideia de viagem, reduz o mundo a um único lugar e, paradoxalmente, tende a nos “confinar na mobilidade”, à medida que a mobilidade física vai pouco a pouco se aproximando, no que tange ao desempenho, da mobilidade eletrônica.

Esse espaço veloz e controlado, militarizado, área de trânsito e consumo, de circulação acelerada de bens e pessoas – como os grandes centros comerciais, as vias expressas, os terminais intermodais de transporte e os novos complexos aeroportuários –, não se define pela identidade de seus usuários, não se integra aos lugares antigos nem estratifica nenhum tipo de memória. Ele é o que Marc Augé (2008) chama de “não-lugar”, produto da supermodernidade. Os “não-lugares” se contrapõem aos lugares antropológicos por seu caráter dessocializante e por uma espécie de controle identitário supressivo, em que os consumidores desfrutam das alegrias do anonimato após terem sido rigorosamente cadastrados:

“O espaço da supermodernidade é trabalhado por essa contradição: ele lida com indivíduos (clientes, passageiros, usuários, ouvintes), mas eles só são identificados, socializados e localizados (nome, profissão, local de nascimento, endereço) na entrada ou na saída”. (Augé, 2008, p. 102)

Tal “anonimato controlado” parece contrariar o caráter público de tais espaços, em que o acesso deveria ser franqueado a qualquer um, sem seleção prévia.³

² “A perpetuação da guerra é o que chamo Guerra Pura, guerra que não é perpetuada por repetição, mas por preparação infinita. Só que essa preparação infinita, o advento da logística, também acarreta o não desenvolvimento da sociedade no sentido da sociedade civil.” (Virilio e Lotrigger, p. 90)

³ “Um espaço é público à medida que permite o acesso de homens e mulheres sem que precisem ser previamente selecionados. Nenhum *passé* é exigido, e não se registram entradas e saídas. Por isso, a presença num espaço público é anônima, e os que nele se encontram são estranhos uns aos outros, assim como são desconhecidos para os empregados da manutenção.” (Bauman, 2009, p. 69)

Mesmo considerando a interveniência de outros fatores no processo de desterritorialização; mesmo tendo em vista que a capacidade de circular pelos espaços pós-urbanos é economicamente regulada (o controle nos tempos de deslocamento e o acesso aos locais significativos, em termos de centralidade e acesso a bens e serviços, é distribuído de modo desigual, com favorecimento das classes dominantes⁴) e levando em conta que esse processo de desterritorialização se dá de modo muito diverso em países ricos (como os da Europa, onde a cidade entendida como espaço regulado por ideais democráticos ainda perdura como referência, conquanto já não se realize) e em países pobres, como os da África subsaariana, ou em desenvolvimento, como o Brasil, parece oportuno investigar de que maneira o pânico associado à vida nas cidades globais se abastece com frequência de um “imaginário bélico”. As balas perdidas criam uma atmosfera de guerrilha, os altos muros dos *shoppings centers*, dos prédios de escritórios e dos condomínios fechados seguem a lógica dos *bunkers*, a desfiguração do patrimônio arquitetônico imposta pela voragem mercantil dos megaempreendimentos imobiliários consagra a ruína sem bombardeio, a blindagem dos carros de passeio evoca a solidez dos tanques... e assim por diante.

Vale lembrar que o desenvolvimento de sentimentos antiurbanos associados a tal cenário contraria a vocação das cidades modernas, que era a de se apresentarem como espaços democráticos de troca e hospitalidade, local de encontro entre indivíduos de diferentes origens, posições sociais, credos, convicções, enfim, de pessoas que percorriam os mesmos itinerários, reconhecendo-se mutuamente como detentoras de direitos e vinculando-se por meio de obrigações recíprocas. A estigmatização do espaço público, visto como fonte de crime e violência, e o consequente enclausuramento em espaços privados e socialmente homogêneos não apenas suspendem o potencial emancipatório da vida cidadina (*Stadtluft macht frei*), mas também concorrem para agravar a sensação de insegurança generalizada.

Contudo, conforme nos adverte Teresa Caldeira (2009), “aglomeração e densidade urbanas não necessariamente provocam violência, como querem muitos dos discursos antiurbanos. Nem mesmo as más condições urbanas e a

⁴ Ver conceito de localização intraurbana em Villaça (1998).

pobreza podem ser claramente apontadas como causa da violência. Esta parece ter mais a ver com o funcionamento da Justiça e da polícia e com o desrespeito sistemático a alguns direitos dos cidadãos do que com qualquer variável de infraestrutura urbana.”⁵

Ainda assim, a fim de controlar os fortes sentimentos de *mixofobia*⁶ decorrentes de uma visão equívoca sobre a gênese da violência, criam-se dispositivos arquitetônicos que, em vez de defenderem a cidade de adversários externos (papel outrora desempenhado por elementos como muralhas e fossos), servem para dividir e manter isolados os próprios habitantes – o que retroalimenta a *mixofobia*, criando um círculo vicioso. Assim vemos se espalharem marcos de uma arquitetura “antimendigo”, que retira das praças os bancos onde era possível se deitar, instala sobre as marquises canos que espirram água em intervalos regulares ou constrói ao longo dos muros estruturas pontiagudas ou declives calculados para impedir o sono nos desvãos e negar abrigo ao miserável, ao desgarrado.

Se a hostilidade contra os pobres é velha (“Assomons les pauvres”, já ironizava, grotescamente, Baudelaire), a novidade talvez se prenda ao fato de tais dispositivos não serem mais “acionados” apenas por comerciantes ou por moradores de condomínios de luxo, mas pelos próprios poderes públicos, que já não se dão nem sequer ao trabalho de sustentar um discurso hipócrita em favor dos desafortunados.⁷

Fato é que, nessas configurações, o espaço público torna-se cada vez mais *residual*, ou seja, converte-se naquilo que “sobra” entre bolsões de espaço privado.

Sem embargo, mesmo entre os arquitetos, há quem se escore no fracasso das utopias arquitetônicas modernas (incapazes de cumprir as aspirações igualitárias que as norteavam) e proponha a superação desse

⁵ Não se trata de subestimar os aspectos socioeconômicos na gênese do medo urbano, mas de focar o problema a partir da violação aos direitos civis e individuais, menos legitimados que os direitos sociais e políticos no contexto do que Caldeira chama de “democracia disjuntiva”. Para maiores detalhes, ver Caldeira (2003, p. 343), especialmente o trecho em que a autora relaciona a oposição, já no início do regime democrático, aos defensores dos direitos humanos e a campanha pela introdução da pena de morte na Constituição brasileira ao “aumento do crime violento e do medo, e as tendências urbanas na direção da fortificação e de novos modos de segregação [...]”.

⁶ Expressão tomada de empréstimo a Bauman (2009, p. 43).

⁷ Uma tipologia dos espaços “expulsivos” nas cidades contemporâneas é o que nos oferece o arquiteto Steven Flusty (1997, p. 48-52. *Apud* Bauman, 2009, p. 42), que os classifica em espaços “escorregadios” (que não podem ser alcançados, devido a restrições de acesso), “escabrosos” (impróprios à ocupação confortável, como aqueles em que borrifadores d’água ou bordas inclinadas afugentam as pessoas) e “nervosos” (aqueles sob vigilância perene, *on-line full time*).

estado de coisas não por uma crítica distanciada, que idealize a função integradora do âmbito público, mas pela aceitação do caráter desarticulado, fractal dessas cidades. É o caso do holandês Rem Koolhaas, o qual se referirá ao fruto da modernização como um “espaço-lixo”, “aquilo que sobra depois que a modernização tiver seguido seu curso, ou melhor, o que se coagula enquanto a modernização está em curso: sua sequela”. (Koolhaas, 2007, p. 6. *Apud* Wisnik, 2009, p. 258). Explica ainda esse autor:

“A cidade com que temos de nos arranjar hoje é mais ou menos formada de fragmentos de modernidade – como se as características abstrato-formais ou estilísticas às vezes sobrevivessem em estado puro, enquanto o programa urbano não saísse conforme o planejado. Mas eu não lamentaria esse fracasso: os estratos neomodernos que dele resultam, e que literalmente invalidam a cidade tradicional da mesma forma que anulam o projeto original de modernidade, nos oferecem novos temas de trabalho. Com eles, podemos pôr frente a frente as edificações desse período e os diferentes tipos de espaço – o que a doutrina pura do modernismo não permitia”. (Koolhaas, 2006, p. 359)⁸

De qualquer maneira, independentemente da visão mais ou menos negativa que se tenha dessa deterioração do espaço público, é inegável seu concurso para o acirramento do clima de conflagração que domina as cidades.

Voltemo-nos então para esse imaginário de guerra, que se reflete, sob certos aspectos, nessas novas formas urbanas. A despeito do efeito negativo que tal imaginário (equiparado aos esforços individuais de enclausuramento e blindagem) possa ter no agravamento da violência e da desigualdade social, um exame mais detido de seus elementos constituintes talvez lance luz sobre o ônus subjetivo (desagregação psíquica, paranoia adaptativa, fobias de toda sorte...) associado ao modelo privatista da cidade global.

Para tanto nos ocuparemos do exame desse imaginário em figurações literárias do espaço urbano, mais especificamente, na poesia brasileira contemporânea, aqui representada pelo trabalho recente do escritor Ronald

⁸ A título de contraponto, vale conferir o trabalho do urbanista norte-americano Mike Davis sobre a favelização planetária e a polarização das cidades entre ilhas fortificadas, em conexão com as redes transnacionais, e os guetos favelizados, abandonados pela economia global (Davis, 2006).

Polito. Analisaremos a seguir dois poemas do livro *Terminal*, de 2006, em que referências bélicas aparecem⁹.

2. Desastre e evasão

Ronald Polito abre a seção “City Lights” de *Terminal*¹⁰, com dois poemas em que a paisagem urbana é representada de modo aterrador, como palco de catástrofes sem remissão possível. Começamos pelo que aparece em segundo lugar na sequência de textos que compõem a seção:

Devassa, devastação

Então é isto:

um digladiador do *bunker* ensimesmado
entre perigos de
guerra ou trégua, rolamentos de
dentes cuspidos ciscos com
aço, e disparos elétricos, que
escapa (como um tiro – direto)
para a rua sem saída.

Poeira preta empastelando
a pele. Cabelos. Gosma
que sobe e desce de
novo. A noite num perfil com
sangue, corpos cortando
corpos, um vinco a mais na expressividade do
supercílio. Dilatação dos domínios
da ruína, exponenciação

⁹ Tais referências, no entanto, não aparecem apenas na poesia de Polito, mas também em sua produção no campo das artes visuais. O título do presente artigo, por exemplo, procede de uma aquarela recente do autor, divulgada via Facebook.

(<http://www.facebook.com/photo.php?fbid=333541659997192&set=a.324716657546359.82951.100000240813150&type=3&theater>).

¹⁰ Note-se, a propósito do título, a associação entre as ideias de morte (paciente *terminal*, doença terminal) e movimento (*terminal* de linhas, ponto de conexão/transmissão).

dos pedaços. Ou menos: cacos.

Ou nacos de carne.

E coices.

A lâmina do horizonte já não brilha.

Estanca mesmo o que escorria.

Silêncio com sirenas.

De imediato, destacam-se elementos do universo bélico (digladiador, *bunker*, tiro, sangue, mutilações, ruínas, lâminas e sirenas), muita vez associados de modo paradoxal, já que o digladiador é ensimesmado, a guerra se iguala à trégua (ambas fontes de perigo), o escape é sem saída e o silêncio, com sirenas.

A destruição, porém, é indeterminada: ignoramos suas causas e mesmo seu alcance. A cidade não aparece descrita de modo concreto, por meio de seus marcos arquitetônicos e da ação de seus habitantes. Esses, aliás, são reduzidos a corpos cuja humanidade só se adivinha pelo sangue com que com que sujaram o perfil da noite, a lâmina do horizonte. Mesmo a menção à rua (sem saída) pode ser interpretada em sentido metafórico, como imagem de bloqueio e paralisia, sem designar necessariamente a via pública.

Aparentemente, então, tal poema parece retomar sem grande novidade alguns elementos da obra pregressa do autor, sobretudo aqueles ligados aos temas do despedaçamento e da ruína, presentes, por exemplo, em versos como “agora: / foi impossível chegar inteiro / [...] agora: melhor que tarde / (e ainda é cedo) / um quase / meio de desterro / um tudo aos pedaços / a poeira descendo [...]”, do poema “Menos que nada”, ou “[...] os pedaços se afastam / um ruído nulo / o sol soldado no céu / [...] os pedaços se afastam / pensamento e poeira”, de “Legião”, ou ainda “Toma: este pedaço / ainda é teu corpo”, de “Rol” – todos exemplos retirados da coletânea *Intervalos*, de 1998. Nesses versos, o sentimento de desastre aparece quase sempre referido ao âmbito do corpo (frágil e blindado, vigilante e exausto) e à paisagem natural, elidindo assim a cidade como espaço físico construído e como conjunto de vínculos, comportamentos e ações que têm lugar nesse espaço.

Também em *Terminal* encontramos outros poemas em que a destruição decalca seu modelo das catástrofes da natureza (por exemplo, no poema “Sem apocalipse”, que, parecendo lamentar a carência histórica “de técnicas eficazes / de destruição não / rescindível”, evoca a potência de um *tsunami* “que / vindo devaste e ao voltar / desaterre”) ou da ficção científica (como em “Hiper-realidade”, onde, a partir de certo ponto do progresso humano, descarta-se a eventual existência de outros mundos a destruir).

Em “Devassa, devastação”, todavia, o nexos entre cidade acaba por se estabelecer em função do título da seção a que ele pertence, “City Lights” (possivelmente uma alusão irônica ao filme homônimo de Chaplin ou à livraria e editora dos poetas *beatnik*, fundada por Lawrence Ferlinghetti, já que aqui as luzes parecem antes designar o clarão das explosões), e da contiguidade com o poema “Vivência”, examinado a seguir, no qual os perigos enfrentados pelo sujeito poético remetem claramente ao ambiente citadino, descrito de modo concreto, em detalhes. De qualquer maneira, cumpre indagar se o potencial traumático das imagens bélicas presentes em “Devassa, devastação” não deriva justamente da presença meio espectral dessa cidade feita de aço, eletricidade, poeira, gosma e sangue.

No que se refere aos aspectos formais, destaca-se o uso reiterado de *enjambements* nas duas primeiras estrofes. Tal uso dissocia as unidades rítmicas das semânticas e posterga o completamento do sentido, mimetizando isomorficamente o deslizar do sujeito poético em área conflagrada. Na verdade, o autor tira proveito da alternância entre esse movimento e certas pausas bruscas criadas pela pontuação, pela interpolação de parênteses¹¹, pelo uso de frases curtas após períodos extensos, que se estendem por vários versos (principalmente na segunda estrofe) – reforçando o jogo entre guerra e trégua, fluxo e viscosidade (“pele empastelada”, “gosma que sobe e desce”), hemorragia e coagulação (“Estanca mesmo o que escorria”).

Talvez pudéssemos perguntar se a imagem final da “lâmina do horizonte” não aplaina de modo excessivo e pouco inusitado as tensões em jogo no poema, ao contrário, por exemplo, da “faca só lâmina” cabralina, em

¹¹ Ver penúltimo verso da primeira estrofe. O tiro, contido pelo parêntese e pelo travessão, não pode ser “direto”: a tentativa de escape é assim graficamente interrompida antecipando a revelação de que a rua é “sem saída”.

que a realidade rebentava a imagem, aqui a imagem estabiliza a realidade. Ainda assim, o contraste entre fuga e imobilidade resulta expressivo.

Noutra ocasião já me referi ao papel da imobilidade na poética de Polito (Weintraub, 2009, p. 20-2), demonstrando como a paralisação do corpo adquire valor defensivo em situações de grande adversidade, marcadas pelo risco onipresente da morte. Procurei também demonstrar como, em vários poemas, essa imobilidade contamina a escrita (lacunar, descontínua, rasurada) e a própria paisagem natural, que se coagula ou fragmenta.

Além da imobilidade, contudo, a experiência urbana angustiante pode ativar outros tipos de defesa, conforme se vê no poema “Vivência”, que, em *Terminal*, antecede o que acabamos de comentar.

Vivência

A. Testando articulações e peças,
ligames, a máquina com nervos,
pele e ossos retesados no elevador
abaixo, agora, rumo aos exercícios

de manutenção, conseguindo
ultrapassar mais um foco
de guerrilha na calçada, um
trapo de cão, bazares

do perímetro de uma esteira
repletos de objetos nos confins entre
o nada e o indiferençável, e já
treinando usar largos

passos ao saltar lagos de
ácido chorume, exemplares instigantes
de mutilações, farejando comida
deglutida por todos os

deuses, uma garrafa de
cachaça, dejeções, um bueiro sem tampa, um
entulho de demolição, deixar para trás, por fim,
um insinuante buquê de fios letais e
desencapados que

brotam da grama.

B. Depois do viaduto logo se avista, quase
oculta, sob a copa dos coqueiros,
a enseada e, adiante, a praia
que desvela aos poucos a
baía e, mais para a frente,
a grande pedra que cai

no mar. Caminhar
em direção ao rochedo
impelido pelo vento que vem
de dentro. Aos poucos poder perder
densidade, peso. E então esquecer tudo,
esquecer! E para abandonar de pronto as

exclamações. E sem nem ver
o tempo passar. Displicente,

amalgamar-se.

O poema se divide em duas partes contrastantes: na primeira, descrevem-se os esforços de um corpo para caminhar pela cidade como quem se entrega a uma verdadeira *corrida de obstáculos*: ele deve saltar seres mutilados, dejeções, bueiros destampados, fios desencapados, enfim, precisa esquivar-se de toda a sorte de ameaças.

Aqui, à diferença do que ocorria em “Devassa, devastação”, a cidade aflora de modo nítido, com suas calçadas, bueiros, entulhos e seus personagens: “guerrilheiros”, cachorros, camelôs, pedintes, gente ferida, mutilada etc. Une tais personagens a condição de pária, a distância social em relação ao sujeito poético, que vem de (e parte para) outro lugar. Para ele, a rua se afigura então como o horrível intervalo entre a segurança dos espaços privados (o prédio com elevador) e visão do mar, inumano e apaziguador.

No entanto, assim como os seres da rua são rebaixados à condição de obstáculo, mesclando-se a elementos inanimados (entulho, fios letais, dejetos e restos de macumba), “nos confins entre o nada e o indiferenciável”, também o movimento vital do eu lírico é reificado, reduzindo-se a “exercícios de manutenção” da “máquina com nervos” – o que ajuda a compreender melhor o que o impele – talvez o receio de se igualar àqueles de quem pretendia se isolar.

Contudo o cenário apocalíptico não suscita aparentemente nenhum tipo de reação emocional no corpo que o percorre, como se se limitasse a saltar as quadrículas de um jogo de amarelinha ou a fazer sua ginástica, seu *cooper* matinal, desviando-se habilmente dos horrores incorporados à rotina – o que o autor explora ironicamente. A ironia é reforçada por expressões como “bazares do perímetro de uma esteira”, “exemplares instigantes de mutilações”, “lagos de chorume” e “um insinuante buquê de fios letais”¹², que se destacam pela precisão ridicularizadora, pela conversão da piedade em interesse ocasional (indiferença reativa?) ou ainda pela associação entre perigo e belezas naturais, como lagos e buquês.

No que concerne à construção, mais uma vez ressalta o recurso sistemático a *enjambements*, inter e intraestróficos, que também nesse poema mimetizam o pula-pula dessa “amarelinha do fim do mundo”, deslocando artigos, preposições e conectivos para a extremidade direita dos versos e obrigando o leitor a saltar para o verso seguinte em busca do complemento sintagmático.

As seis estrofes da primeira parte compõem um longo e único período formado por orações subordinadas reduzidas de gerúndio (testando,

¹² A flor aqui não se contrapõe à náusea, antes a evoca, em versão eletrificada.

conseguindo, treinando, farejando) que se encerram com o “deixar para trás...”, o qual introduz o derradeiro elemento da lista de obstáculos e prepara a entrada em outro espaço, marcado por outra disposição anímica.

Após tantas e tão fatigantes esquivas, a imagem do buquê insinuante e mortífero, antes do ponto final, cria uma espécie de suspensão, um alívio incipiente que só se consuma na segunda parte. Nela, após sair do viaduto, o caminhante avista o mar, avança “em direção ao rochedo / impelido pelo vento que vem / de dentro” e termina por se fundir à paisagem.

Enquanto na parte A tudo é medo e vigilância, pois a menor distração pode ser fatal, na B há abandono e esquecimento de si, retorno à unidade, sentimento oceânico¹³. O ritmo também muda: menos entrecortado e sôfrego, tendendo a um relaxamento depois da ginástica pânica.

Somente agora se revelam a direção e o sentido da caminhada: para fora da cidade, do tempo, da humanidade, em direção ao mar, rumo ao amálgama. Revela-se também o que move o caminhante (o “vento que vem de dentro”), que não suportou a mediação dos obstáculos, preferindo a rota da evasão, numa espécie de “vou-me-emborismo” regressivo. Que pensar, porém, dessa “vivência” da cidade na qual o encontro com as pessoas e os ambientes humanos, precários e degradados, aparece como prelúdio ao desejo de fusão com a paisagem?

Cabe um pequeno comentário sobre o título do poema, “Vivência”, que muito provavelmente remete à distinção benjaminiana entre vivência (*Erlebnis*) e experiência (*Erfahrung*). A vivência, na teoria estética de Walter Benjamin, se oferece como um sucedâneo da experiência, a qual é atrofiada na arte pós-aurática. Nos tempos da reprodutibilidade técnica, diante de obras destinadas ao consumo massificado, o espectador já não pode captar nenhum vestígio do fazer artístico, restando-lhe somente a “vivência” que, na cidade moderna, corresponde ao exercício ininterrupto de interceptação dos choques do homem moderno. Andando em meio à multidão, o transeunte é forçado a permanecer atento para proteger-se dos choques de maneira similar ao operário que, na linha de montagem, deve adequar seu ritmo ao ritmo da máquina, que dele

¹³ No sentido freudiano (Freud, 1930) mesmo, de volta à plenitude indiferenciada e perda dos limites do Eu, como ocorre em certas experiências místicas e religiosas.

exige, a cada minuto, respostas idênticas e estereotipadas. Assim, à “vivência do choque sentida pelo transeunte na multidão corresponde à vivência do operário com a máquina” (Benjamin, 1989, p. 126). Ambos defendem-se dos choques, mas ao custo de um comportamento reflexo.

No entanto, na poesia de Baudelaire, objeto das considerações de Benjamin, a defesa mobilizada pelo choque não implica retraimento do sujeito ou saídas de tipo metafísico – o que tem a ver com a objetividade do lirismo que os move, mas também com a intensidade dos choques nas condições urbanas em que eles viveram (possivelmente menos ameaçadoras que o cenário anômico descrito no poema de Polito).

Em *Terminal*, o referido impulso de fusão/evasão vai se manifestar em vários outros poemas, muitas vezes sob a forma de uma nostalgia do absoluto, do zero, do Nirvana (o prazer do aniquilamento, que Freud relacionou à pulsão de morte), da não-tensão: “a ideia obsedante / de um inalcançável / zero / qualquer” (“Sem apocalipse”); “Um atrativo zero absoluto” (“Um nirvana”); “Todos os números reconduzidos à / unidade, os planos e / linhas, ao / ponto” (“Plano de investigação”).

Nessa busca metafísica, com frequência, o “pré-mundo” – “esse / vácuo, / filtro de passagem / para qualquer / estado da matéria” (“Prova”) – se iguala à “pós-catástrofe”, assim como o silêncio equivale à “palavra total”; a dissolução, à integração (“Difusão integrada”). Difícil é ficar neste mundo, suportar os limites da matéria, o fardo do relativo, sem ascender ao plano cósmico (como nos mundos reunidos na seção “Gabinete”) nem descer ao infra-humano (como ocorre no bestiário da seção “Minizoo”).¹⁴

Retornando, porém, ao evasãoismo em jogo nos versos de “Vivência”, cumpre distingui-lo do tradicional *fugere urbem* da cenografia idílica, de arcádica memória, em que a natureza em equilíbrio expressa impulsos íntimos tolhidos pelo decoro das funções civis ou pelos cuidados da urbe, assim como da desmesura romântica, em que os limites do natural se alargam para dar guarida ao primitivismo das paixões. Polito parece aspirar, em contrapartida, a uma forma mais radical de deserção, em que a natureza opere de modo

¹⁴ Retomo aqui ideias da resenha que escrevi por ocasião do lançamento de *Terminal* (Weintraub, 2006, p. 7)

complexo, seja em chave catastrófica, como devastação redentora, seja como brandura dissolvente, suave transição para fora do espaço e do tempo, do corpo e da memória.

De todo modo, e com isso encerramos, essas saídas líricas parecem responder de alguma forma, como sugere o confronto entre as duas partes de “Vivência”, à magnificação do atrito e das tensões inerentes à vida cidadina em momentos de anomia social e deterioração do espaço público.

BIBLIOGRAFIA

Augé, Marc. *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. 7ª ed. São Paulo: Papirus, 2008.

Bauman, Zygmunt. *Confiança e medo na cidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

Benjamin, Walter. “Sobre alguns temas em Baudelaire”. In: *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo (Obras escolhidas, v. 3)*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

Caldeira, Teresa. *Cidade de muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo*. 2ª edição. São Paulo: Editora 34 e Edusp, 2003.

_____”Medo da cidade”. Disponível em <http://p.php.uol.com.br/tropico/html/textos/330,1.shl>. Acesso em 16/01/2009.

Flusty, Steven. “Building Paranoia”. In: Ellin, N. e Blakely, E. J. (orgs.). *Architecture of fear*. New York: Princeton Architecture Press, 1997.

Freud, Sigmund (1930). *O mal-estar na civilização*. In: *Obras completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1976. vol. XXI.

Koolhaas, Rem. "Por uma cidade contemporânea". In: Nesbitt, Kate (org.). *Uma nova agenda para a arquitetura. Antologia teórica (1965-1995)*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

_____ *Espacio basura*. Barcelona: Gustavo Gili, 2007.

Polito, Ronald. *Intervalos*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1998

_____ *Terminal*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006.

Villaça, Flávio. *O espaço intra-urbano no Brasil*. São Paulo: Studio Nobel, FAPESP e Lincoln Institute, 1998.

Virilio, Paul e Lotringer, Sylvere. *Guerra pura. A militarização do cotidiano*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

Weintraub, Fabio. "Cercos de cinzas". *Cult. Revista Brasileira de Literatura*, nº 24 / julho de 1999.

_____ "Tentação do zero", *K Jornal de Crítica*, v.7, p.7, 2006 (disponível em <http://www.weblivros.com.br/k-jornal-de-cr-tica/k-jornal-de-cr-tica-7-dez-06-2.html#Tentacao>). Acesso em 16/01/2009.

WISNIK, Guilherme. *Estado crítico: à deriva nas cidades*. São Paulo: Publifolha, 2009.