

Corpo, oralidade e letramento na cidade contemporânea: materialidades e construções simbólicas¹

Body, orality and literacy in the contemporary city: material supports and symbolic constructions

JOSÉ CARDOSO FERRÃO NETO

Professor da Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ. <joseferrao@uol.com.br>

RESUMO

O artigo é uma reflexão sobre o corpo, como suporte material dos meios e modos de comunicação e sua inserção na paisagem urbana. A partir de um trabalho de campo baseado na observação participante da presença do homem e seus *media*, em uma das ruas mais movimentadas do centro do Rio de Janeiro contemporâneo, descortinam-se práticas sociais e representações ligadas aos diferentes regimes de processamento da informação, a oralidade e o letramento. As performances públicas, onde se dá o intercâmbio material e simbólico, ainda revelam a relação orgânica do corpo com as tecnologias, que estendem os sentidos e constroem ricas e variadas teias de remediação do tempo, do espaço e da memória.

PALAVRAS-CHAVE: Corpo; Oralidade; Letramento.

ABSTRACT

This article is a reflection on body as a material support for the media and the modes of communication and its insertion into urban landscape. From a field work based on participant observation of the presence of man and their media in one of the most bustling streets of contemporary downtown Rio de Janeiro, social practices and representations are unveiled, related to different information processing regimes, orality and literacy. The public performances, where material and symbolic interchange takes place, still reveal the organic relation between the body and its technologies that extend the senses and build up rich and varied remediation webs of time, space and memory.

KEYWORDS: Body; Orality; Literacy.

“**A** letra mata, mas o espírito vivifica”. Assim, o apóstolo São Paulo se dirige à comunidade de Corinto, uma cidade portuária e cosmopolita, capital de uma província grega, por volta do ano 56 da era cristã. O texto é marcado o tempo todo pela oposição entre vida e morte, corpo e espírito. Paulo associa à morte a herança judaico-cristã, que insiste em seguir *ipsis litteris* os mandamentos escritos. É contundente ao denominar essa tradição de “ministério da morte”, aquele que é “gravado com letras em pedras” em oposição ao “ministério do Espírito”, inscrito nos corpos dos novos crentes. O apóstolo diz ainda não precisar de cartas de recomendação, nem para ele, nem para os membros da comunidade. “A única carta de que preciso”, diz Paulo, “são vocês”. “Vocês são a carta de Cristo, escrita por nós. Não uma carta escrita com caneta e tinta, mas pelo Espírito do Deus Vivo”².

O trecho da Segunda Epístola aos Coríntios é capaz de dar a ler, para além da exegese bíblica neotestamentária, a estreita relação entre a escrita como “tecnologia da inteligência” ou “ecologia cognitiva” (Lévy, 1993) e o corpo do homem na condição de materialidade de variadas práticas de escrituração. A ligação semântica está presente numa multiplicidade de narrativas, dos textos históricos, sociológicos e filosóficos às obras ficcionais. Os ritos funerários egípcios são exemplares ao entendimento dessa associação, na Antiguidade. Nas pirâmides e sarcófagos, letras e imagens gravadas em pedra, madeira, linho e papiro acompanhavam os restos mortais de homens e mulheres produtores de matéria e memória, construíam e preservavam sua ação no mundo configurada em intrigas, ao mesmo tempo em que garantiam sua sobrevivência pela eternidade afora, ao registrá-los sobre uma superfície legível. Uma escrita da morte que endossava a vida. O suporte pesado da informação, a grande construção arquitetônica, ainda é capaz de revelar a estrutura piramidal da ordem socioeconômica de uma sociedade em que a escrita, privilégio de uma casta político-religiosa, regia a vida e organizava a experiência. Uma hierarquia que persistiria na cidade platônica,

onde a organização da *polis* seria mantida a partir de um *corpus* filosófico e inteligível, sistematizado e localizado na mente que pensa, sobre os *corpos* físicos e sensíveis, entregues à sintaxe dos sentidos. Razão e ciência, construídas e instrumentalizadas na longa duração com o auxílio da tecnologia da escrita, fariam eclodir, bem mais adiante, a cidade moderna ocidental, sob uma concepção urbanística que privilegiava o indivíduo e favorecia-lhe a circulação.

O corpo é político, nos ensina Arlette Farge. Lugar de inscrição do outro e ao mesmo tempo um espaço de invenção de si, a matéria física humana “se torna um livro de páginas tanto submetidas quanto insubordinadas, um livro em que o espaço e o tempo se reencontram” (Farge, 2003, p. 101-102). A carta viva à que se refere o apóstolo cristão é, portanto, um lugar de memória, de entroncamento de lembranças e de esquecimentos de um passado que se atualiza nos atos vividos no presente, enquanto constrói expectativas de futuro. Como meio de comunicação, o corpo humano, que é carta-discurso, ainda se torna demarcador de espaços, de origens e destinos, de enunciações e representações, de partida e chegada. Existe um ministério próprio a cada corpo como mídia, um cargo, uma função, uma espécie de sacerdócio: agir e padecer a história e, com isso, fazer(-se) narrativa.

Uma compreensão de cidade implica a observação desses corpos e suas mentes, que fabricam as paisagens urbanas para nelas produzir experiência e dotar de sentido a existência. Reais ou imaginadas, são essas paisagens inscrições da pena e da tinta humanas em um dado território, fadado a transformar-se em lugar. E se este homem é um ser da comunicação, que se faz e se refaz continuamente nas narrativas que urde para si e para o outro, as aldeias, vilas, cidades e metrópoles, produtos da cultura e, por conseguinte, da *ars* e da *tékhné*, são erigidas sempre no contexto das tecnologias da inteligência. À ecologia do homem no espaço correspondem uma ou mais ecologias cognitivas. Nesse sentido, Paul Blanquart (1998, p. 7) afirma que “o espaço construído é ao mesmo tempo

uma maneira de ser, de viver junto e de pensar. Figuras espaciais, estruturas sociais e formas mentais se correspondem”. A circunferência que dá forma à tribo é também signo de um tempo circular, que sempre retorna na duração e se atualiza nos rituais e performances, e de um tipo de inter-relação humana em que o grupo se sobrepõe a cada um de seus membros em particular e a memória é construída coletivamente. Uma cidade moderna, a exemplo da Paris hausmanniana que “coincidentemente” surge na época de uma cultura de massa ligada à larga difusão das letras impressas, conserva uma estreita relação com as abstrações que têm caracterizado formas de estruturação do pensamento atravessadas pelas tecnologias da escrita e da impressão, a saber, as noções de visualidade, separação, sequencialidade e individualidade.

Uma vez que “o momento passado está morto como tempo, não, porém como espaço [e] a paisagem urbana, [portanto] é uma acumulação de tempos” (Santos, 2009, p. 14, 54), a cidade contemporânea torna-se uma oficina experimental e privilegiada de observação da presença da oralidade e do letramento como modos estruturantes da experiência e da ação do homem sobre o espaço, na longa duração. As áreas centrais das metrópoles, onde historicamente tem se concentrado grande parte dos intercâmbios materiais e simbólicos, ainda se mostram como entroncamentos singulares de indivíduos e grupos de diferentes localidades, condições materiais de subsistência, habilidades intelectivas e práticas culturais. No lugar por excelência do cruzamento de populações, a ciência redescobre o mito, o artesanato convive lado a lado com os últimos *gadgets* tecnológicos e as inscrições se proliferam na matéria feita de “carne e pedra”³.

Rua Uruguaiana: com quantos corpos se faz uma paisagem

Centro do Rio de Janeiro, setembro de 2011. A rua de outra cidade portuária e cosmopolita não é das mais amplas e arejadas, como o *grand boulevard* que Pereira

Passos fizera brotar na Paris dos trópicos, mas, mesmo assim, ostenta uma passarela. Do Largo da Carioca à Avenida Presidente Vargas, o pedestre conta seis quadras à direita e oito à esquerda, ao atravessar a Rua Uruguaiana, famosa pela grande movimentação de gente nos estabelecimentos comerciais e por ser considerada a porta de entrada para a SAARA, a Sociedade de Amigos das Adjacências da Rua da Alfândega. O calçadão, que começa no limite da Rua da Carioca e termina próximo ao Mercado Popular, mais conhecido como Camelódromo, ocupa o espaço central do logradouro e o separa em duas ruelas estreitas. Logo no início da segunda quadra, à esquerda, uma confeitaria que “sempre foi frequentada por pessoas mais nobres da cidade, que dividiam espaços nos salões com outros cariocas” e onde o prefeito Passos “era *habitué*”⁴, permanece como vestígio de uma modernidade *à la parisienne*. Do salão de chá da Cavé, onde a pâtisserie portuguesa é servida como nos velhos tempos, o “homem na multidão” da contemporaneidade pode contemplar o teatro a céu aberto através dos vidros franceses e quiçá seguir na leitura de seu jornal, se o burburinho da rua, que não é pouco, não lhe roubar a atenção.

O rebuliço é grande no cenário que se forma em todos os dias úteis sobre a passarela de pedra, e as calçadas que emolduram as duas ruelas. A Meca de vendedores e fregueses do comércio popular é lugar, principalmente, do movimento ininterrupto de corpos ao mesmo tempo inscritos nas pedras do calçamento público e escreventes da paisagem urbana. Ambulantes com pernas de pau e tabuletas escritas, penduradas nos corpos, revivem os homens-sanduíches do início do século passado e anunciam a compra e a venda do metal nobre. Nas portas das lojas, locutores apregoam promoções com microfones sem fio e caixas de som voltadas para a rua, interpelando a multidão. A travessia, de ponta a ponta, poderia durar menos que um quarto de hora, se o transeunte não tivesse que desviar dos mostruários de capas de CD, DVD e jogos eletrônicos formando verdadeiros tapetes. Num dos cantos da grande faixa de

pedestres, funcionários da Prefeitura rasgam o chão com britadeiras ensurdecedoras. O barulho, no entanto, não é suficiente para tirar a concentração do círculo de passantes em torno de um mímico vestido de palhaço. As performances se alternam uma após a outra. Na frente de um quadro branco em forma de cavalete, um professor desempregado promete o ovo de Colombo: uma fórmula simples e rápida de aprender matemática em exatos cinco minutos. Ao seu lado, um mágico dispôs sobre uma pequena mesa de armar as materialidades dos segredos que vende por dois, três... sete reais. De longe chega o som tecnologicizado da fala retórica de mulheres vestidas com avental de propaganda, para fisgar um comprador de cartão telefônico, não importa a operadora do cliente. Bancas improvisadas vendem figurinhas e colecionadores se juntam para o escambo ao redor das pastas com os cromos, arrumadas sobre mesas e cadeiras. Na entrada da Igreja do Rosário, indiferente à algazarra multissensorial e ao canto que vem da nave central e invade o espaço público, uma retirante nordestina prossegue a leitura do Evangelho, absorta nas letras e nos ícones dos bem-aventurados, enquanto sua conterrânea, uma beata vestida de branco, jura ser freira e distribui folhetos chamando à reza do terço numa casa de oração concorrente. Uma multidão se atropela na porta da mais tradicional loja de artigos esportivos do centro do Rio: o estabelecimento havia anunciado numa rádio popular que, naquela tarde, um grande craque do futebol carioca estaria autografando camisas do clube. Bem em frente, um vendedor munido de um microfone auricular e um pequeno alto-falante preso à cintura – *gadgets* indispensáveis também aos ambulantes que oferecem cartões telefônicos - anuncia “a oitava maravilha dos sábios alquimistas da Macedônia”⁵: uma antena televisiva portátil, no valor de quinze reais, que transforma chuva em imagem.

A cidade explode e implode em corpos midiáticos. McLuhan, se travestido em *flâneur*, num dos tais homens na multidão, certamente veria traduzidos, na paisagem urbana das metrópoles da contemporaneidade, muitos de seus *insights* e, quem sabe,

criaria mais aforismos. “A urbe orbita”, diz o guru do meio e da mensagem, até que haja “apenas uma cidade no planeta – o próprio planeta”⁶. A cidade é, portanto, o grande laboratório da alquimia dos meios, onde os sentidos se estendem e são colocados à prova, na gestão do tempo, do espaço e da memória. Ali, revivem-se as condições mais tribais da experiência, na comunhão dos ajuntamentos demarcados pela taticidade do som, do gesto, das cores e odores; ali também a lógica da escrita, do alfabeto e da impressão ainda traça caminhos, organiza o movimento e sinaliza a experiência dos indivíduos espalhados pelos inúmeros vórtices de energia que eles mesmos criam. Na metrópole se congrega e se dispersa, na concretude do espaço que ora é centro, ora é periferia, e ora são as duas coisas, em temporalidades tão múltiplas quanto às populações que ali habitam e circulam, tão variadas quanto às transmutações dos corpos e dos sentidos. McLuhan parece nos espreitar. Instiga-nos a orbitar o olho e o ouvido e a reconhecer nas paisagens da urbe textualidades midiáticas, urdidas no encontro entre o homem e o espaço, no que elas têm de mais ancestral e de mais contemporâneo: a ânsia de extensão.

Corpos orais e corpos letrados na cidade contemporânea

O centro do Rio de Janeiro contemporâneo é uma confluência de espaços-tempos sociais⁷, um mosaico de estruturas urbanísticas herdadas tanto da Colônia e do Império quanto do projeto político moderno que tentou apagar o passado colonial e as formas de sociabilidades que se lhe associavam. Ao lado de grandes avenidas, projetadas para facilitar a circulação de pessoas e máquinas de andar, a higienização e o ordenamento da vida urbana, que apontam à ingerência de uma mentalidade letrada na configuração do espaço, um labirinto de ruas estreitas reatualiza formas oralizadas de inserção no mundo, ainda que utilizadas prioritariamente como vias de passagem. Ali, nos primeiros tempos da República, o arquiteto de formação acadêmica fora encarregado

de inserir um traço reto e uniforme na nova capital cenográfica, em contraposição ao mestre de obra dos tempos coloniais, “elemento popular e responsável por praticamente toda edificação urbana” até então (Sevcenko, 2003, p. 44). Uma pretensa racionalidade das letras, alimentada, sobretudo, pela intelectualidade política e pelos homens de imprensa, transmutou-se em ordem espaço-temporal e tentou instalar um bastião civilizatório, tomado como antítese de séculos de tradição.

Na contemporaneidade, tanto o mestre de obras quanto o arquiteto subsistem como metáforas. O primeiro, qual um narrador benjaminiano, incorpora novas técnicas e formas de inscrição espacial e passa a residir no corpo viandante dos que fazem da rua um espaço de encontro, de contação de histórias, do saber-fazer prático, da aproximação tátil do som e do gesto, das cerimônias ritualísticas e da interação. O segundo é o que hoje traça uma lógica retilínea pela via pública, da casa para o trabalho, do centro para o subúrbio, do escritório ao restaurante e, embora chamado o tempo todo a participar das rodas performáticas nas calçadas e calçadões, faz do deslocamento ou da fixação na paisagem a sua máxima cidadina. Há, entretanto, um terceiro componente: o que reúne em si a interseção de formas oralizadas e letradas de sensibilidade, que circula e congrega ao mesmo tempo, que é um indivíduo na multidão e, ao mesmo tempo, um partícipe do transe tribal da rua, um elemento de dissociação e de porosidade. Suporte de mentalidades e remediações espaços-temporais, o corpo, numa metrópole como o Rio de Janeiro do presente, oscila entre a implosão da excitação hipersensorial oralizada e a inserção moderna no espaço como “um simples corredor”, a ser atravessado pelo transeunte, sem “vinculação com o que está ao redor” e onde a “ordem significa justamente falta de contato” (Sennett, 2008, p. 16-18).

“A televisão é uma necessidade. Luxo é o teatro, é o cinema”, afirma o vendedor de antenas, apontando para o aparelho na sala de estar que improvisou na calçada do

Mercado Popular da Uruguaiana, onde reafirma os poderes mágicos de uma tecnologia não tão recente assim. Na casa transposta para o espaço público, como forma de reafirmação do mundo concreto da experiência, dispositivos analógicos tentam recriar uma ambientação oralizada, mediada e amplificada pela técnica. A tela comanda o espetáculo da TV e da rua: colocando e retirando a antena, sem parar, o ambulante chama a atenção para a diferença na qualidade da imagem e do som. Quando convoca os potenciais fregueses para a roda tribal que se estabelece em torno dele e do aparelho, o vendedor, desta vez na qualidade de extensão do meio e não o seu inverso, fabrica um tipo de comunicação com a audiência que simula o diálogo, ao antecipar possíveis dúvidas do consumidor em forma de perguntas, que ele mesmo responde em seguida. O intercâmbio oral fica restrito ao *feedback* calcado na gestualidade do rosto e da postura corporal do freguês, que podem indicar desconfiança ou interesse e, assim, redirecionar a fala retórica do camelô. Nos poucos momentos em que conversa baixinho com um cliente, quando, por exemplo, recebe o pagamento e precisa negociar o troco, a conversa rápida é amplificada pelo microfone auricular e o alto-falante de cintura, que transformam o cenário de “privacidade” da sala de estar em acontecimento público, juntando transeuntes e compradores em torno de uma narrativa compartilhada. As dezenas de antenas colocadas na mesa, ao lado do televisor, podem ser tocadas e examinadas. A embalagem de papel-cartão, no entanto, traz pouquíssimas informações acerca do produto, o que obriga o intérprete a incorporar a descrição da mercadoria, que atualiza na demonstração prática, além das instruções de uso e instalação e os “direitos do consumidor”. Na condição de mídia de rua, através da voz, do gesto e da memória presos à materialidade do corpo, o ambulante é ao mesmo tempo manual e garantia – “*la garantía soy yo*” -, carta de recomendação e escritura viva, que interpreta a letra e consolida o caráter tradutor dos meios. A textualidade retórica é fragmentada, com lampejos anedóticos que lembram a forma e o conteúdo das histórias orais: é o caso

do freguês que comprou a antena e separou da mulher, depois que ela descobriu que a imagem melhorava, inclusive, o contorno dos corpos femininos dos filmes pornô, disponíveis a partir da meia-noite e, agora, na alta definição proporcionada pela “nova” tecnologia. O raciocínio se desenvolve com base no pensamento formular oral, que vai adicionando ideias e informações umas sobre as outras, com frases de efeito, numa cadeia semântica de ordem direta, em que o sujeito precede o verbo que, por sua vez, precede o complemento. Situações cotidianas são evocadas para inserir o produto na realidade da vida material e dar-lhe autenticidade, sob uma estratégia de venda baseada na dramatização, que dispara o potencial imaginativo da audiência. Enquanto nas lojas mais sofisticadas costuma-se colocar, ao lado dos produtos eletrônicos, a descrição impressa de sua capacidade performática, a antena vendida na rua vai ao encontro do caráter oralizado por excelência das camadas populares que, embora não constituam o único público de mercados como o da Uruguaiana, pelo menos respondem pela maior audiência.

Uma oralidade forjada na longa duração histórica, num insistente “estilo barroco de colonização” que, dentre outras coisas, coibiu a circulação das letras impressas nos três primeiros séculos do nosso “criatório de gente”, comandado por uma classe dominante de cunho empresarial-burocrático-eclesiástico, afeita ao letramento auditivo, de aparência e de efeito (Ribeiro, 2006, p. 120, 162; Lima, 1981, p. 3-27). Mesmo com o intenso período de popularização da imprensa, na passagem do XIX para o XX, urdido principalmente nos índices de oralidade que permearam a materialidade e conteúdo dos jornais e revistas (Barbosa, 2007, p. 21-48), o Estado-Nação moderno não logrou alcançar uma cultura letrada no molde de sua matriz francesa, onde a alfabetização em massa e o mercado popular de livros contribuíram para a expansão das letras em todo o espectro social. Aqui, as palavras escrita e impressa se difundiram por processos criativos, umas vezes oficiais, outras marginais, mas sempre em circularidade com os

regimes oralizados de processamento da informação. É emblemático o fato de nossa sociedade ter entrado para valer na era dos *mass media* com o rádio, uma plataforma comunicacional de retorno dos estatutos orais, permanentes na televisão e nas novas tecnologias da informação.

Mais emblemático, ainda, é perceber, na contemporaneidade, a força de mídias tradicionais e analógicas, que tomam conta do espaço público urbano da metrópole e se inscrevem também na ecologia cognitiva dos que lá circulam, em meio a dispositivos digitais que ocupam as prateleiras das lojas, as barracas dos camelôs e ainda se prendem aos corpos. Em todos esses suportes materiais da comunicação, a letra, a voz, o gesto e a imagem fazem a interseção entre diferentes oralidades e letramentos, que os configuram. Para o mágico que vende segredos, o que ele faz não é técnica, “porque não é estudo”, referindo-se ao conhecimento obtido de forma sistemática, oficial ou oficiosamente. No calçadão da Rua Uruguaiana, o que o ilusionista produz com o repertório de dezesseis “cartomagias” é perpetuar a transmissão oral, tal qual herdara de outro mágico no domínio do saber-fazer prático. Segundo ele, uma vez demonstrado, o segredo se incorpora na memória do freguês candidato a *performer*, de quem não se exige nenhum tipo de alfabetização e muito menos de conhecimento das cartas do baralho. O que está em jogo é o que Pierre Lévy chama de “memória de curto prazo” ou “memória de trabalho” (1993, p. 78), aqui ligada ao reconhecimento imagético e baseada na repetição que favorece a lembrança, sem a necessidade de lançar mão de complicadas redes associativas e mnemotécnicas, o que só dificultaria a lição, no tempo e no ritmo do trânsito urbano. A pouca quantidade de material, que ocupa a mesinha desmontável do ilusionista mambembe, instiga o observador-participante a identificar no artista que percorre as feiras da metrópole e as cidadezinhas do interior o retorno do guardião da memória, no tempo cíclico histórico que é o tempo oral. O corpo que a transporta e que lhe serve de suporte de comunicação é suficiente para

capitalizar uma forma de sobrevivência tão antiga quanto à preservação de outra memória, a da praça pública como lugar de performance e sociabilidade.

É nesse entendimento do espaço público que se inserem a venda e o escambo de cromos ilustrados numa das calçadas da Uruguaiana, em frente a uma loja de eletrodomésticos, um pedaço da rua que se tornou ponto conhecido para os aficionados desse tipo de negócio. Colados em uma das pilastras que sustenta a marquise do edifício comercial, três vendedores sentados ostentam suas coleções de figurinhas. São procurados por clientes da cidade e até de outros estados, que começam a adquiri-las nas bancas de jornal e revista, mas que, pelo grande número de cromos repetidos, acabam por recorrer aos cambistas da rua para completar as coleções. O que mais impressiona, no entanto, são os pequenos círculos de troca que se criam e se desfazem continuamente, ao lado dos vendedores. Aproximar-se da roda já indica certo interesse pela atividade e torna o passante alvo da abordagem dos interessados. A função do álbum de figurinhas, diz um deles, é “marcar a passagem do tempo; os álbuns trazem as lembranças do que ocorreu durante um campeonato de futebol” e servem para estreitar laços de parentesco e amizade. A pequena foto, que personifica e materializa os corpos dos jogadores e os emblemas dos times, tem a mesma função mágica dos desenhos das cavernas paleolíticas, das letras e pinturas das pirâmides egípcias e das narrativas iconográficas das catedrais góticas. Entretanto, desta vez, o suporte material leve e portátil garante sua circulação, da rua aos espaços privados, da banca de jornal ao cambista, criando redes de sociabilidade, por onde trafegam representações do tempo, narrativas do espaço e construções memoriais. Enquanto oralidade, esta imagem é mediação de corpos, materialização da ação humana e elemento de coesão comunal. Na condição de escritura, guarda a pretensão de compor uma obra completa, com capítulos que encerram a atuação de onze personagens, um treinador e um árbitro ordenador do espaço do campo e organizador da performance que, apesar de revivida

quando o álbum é aberto em casa ou na rua, ainda é a do tempo cronológico e linear do jogo no estádio, da sucessão de campeonatos e da demarcação dos afetos numa linha sequencial.

Mais adiante, seguindo a mesma calçada em direção à Avenida Presidente Vargas, uma figura humana chama a atenção, sentada sobre um balde de plástico, ao lado da porta principal da Igreja do Rosário. Em meio à infinidade de estímulos sonoros e visuais que marcam a intensa movimentação de gente, mercadoria e técnica na Uruguaiana, uma senhora negra permanece quase imóvel na leitura do Evangelho. Um contato mais próximo revela o mau cheiro de um corpo maltratado e entregue à sorte, de quem teve a casa roubada e foi obrigada a transferir residência para as marquises da rua, enquanto espera resolver o problema da falta de pensão do marido junto à Previdência Social. O kit-sobrevivência se resume numa bolsa de compras que a mulher põs sobre o colo para apoiar o pequeno livro, de que não tira os olhos, numa atitude que revela o alheamento do mundo, de toda a ambientação acústico-tátil do ambiente oralizado da via pública e da música sacra que ecoa do templo. Interrompida a leitura por alguns minutos, descobre-se, em mais uma personagem do cenário midiático que é a Uruguaiana, uma pessoa de fala eloquente e detentora de um vocabulário diversificado, notoriamente pautado na escrita. Observada de perto, a materialidade do livro revela uma prática de leitura intensiva. As folhas estão amareladas pelo tempo e pelo uso constante, as margens do texto trazem reflexões escritas à caneta e as páginas se encontram divididas por imagens de santos. Uma história de vida é narrada pela protagonista, a do êxodo que teve início no Maranhão, na década de 1970, e que se prolonga numa metáfora do exílio dos hebreus na Babilônia: o nomadismo contemporâneo nas ruas da metrópole. Produto da longínqua e histórica diáspora africana, a mulher encontrou no caminho do autodidatismo a revelação escrita, que carrega na travessia do deserto, tal qual o povo do Livro.

Realidade e ficção marcam encontro no cruzamento entre a Rua do Rosário e a Uruguaiana.

Sobre a pedra do degrau da igreja há um corpo político e uma escritura sagrada. Ele dá a ler todo um conjunto de práticas sociais em que pesa o simbolismo das tecnologias da palavra escrita e da impressão na organização da sociedade e revela a presença de uma alteridade que é também autoridade, ou seja, que determina, pela escrita que organiza a vida, a inscrição deste corpo na realidade empírica, no mundo das relações de produção e das práticas culturais simbólicas. É político, porque deixa transparecer “as marcas de sua obediência” e também da resistência a um determinado sistema, as marcas do desejo de ascender ao letramento e de aí forjar uma identidade, ainda que pelas margens. Torna-se, portanto, no raciocínio de Arlete Farge (2003, p. 102), “um livro onde o espaço e o tempo se reencontram para figurar uma vida que passou [e passa], recebendo a ordem e o caos do mundo” e transfigurando-os em narrativa sublime e, portanto, sagrada, a reivindicar um lugar na paisagem que é ao mesmo tempo geográfica, humana e midiática.

Considerações finais

A cidade como texto e memória acumulados na urdidura espaço-temporal revela, nos vestígios e espaços em branco da ação do homem sobre o território, a formação de paisagens em que se pode perceber a ingerência da técnica e das ecologias cognitivas, construídas na longa duração histórica. Uma leitura das práticas culturais, que permanentemente reconfiguram a gramática do espaço, é devedora da visão orgânica dos meios e modos de comunicação, de sua relação com o corpo e os sentidos e das transformações que ajudam a operar na dinâmica da sociedade. Aí talvez resida a humanidade da tecnologia, ou seja, na sua capacidade de extensão. As performances públicas na rua que é mercado, palco e templo, onde a matéria humana está tão

misturada aos *gadgets* que produz, parecem desmentir certo automatismo da técnica. Nos mercados populares a céu aberto, lugares emblemáticos da concentração de intérpretes da letra, da voz e do gesto, a circulação de gente em torno dos produtos expostos, materiais ou simbólicos, confunde criador com criatura e é capaz de dar a ler o potencial narrativo de cada um.

Nos microfones auriculares, nas cartas de baralho, nas antenas televisivas, nos jogos eletrônicos, acumulam-se sujeitos e subjetividades, tendências e usos, práticas e representações. “Onde, então, e quando há no corpo algo que não seja escrito, feito, cultivado, identificado pelas ferramentas de um simbólico social?”, pergunta Michel de Certeau (1990, p. 217). A rua da metrópole articula, nas materialidades da técnica e no corpo como materialidade da comunicação, inúmeras mediações entre o oral e o escrito, tradição e modernidade, campo e cidade, natureza e cultura. Parafraseando o filósofo, talvez seja esta a grande “invenção do cotidiano” da paisagem urbana contemporânea. ●

REFERÊNCIAS

- BARBOSA, Marialva. *História cultural da imprensa: Brasil, 1900-2000*. Rio de Janeiro: Mauad, 2007.
- BLANQUART, Paul. *Une histoire de la ville: pour repenser la société*. Paris: La Découverte, 1998.
- DE CERTEAU, Michel. *L'invention du quotidien*. Paris: Galimard, 1990. v. 1.
- FARGE, Arlette. *Le bracelet de parchemin: l'écrit sur soi au XVIIIe siècle*. Paris: Bayard, 2003.
- FERRÃO NETO, José. *Mídia, oralidade e letramento no Brasil: vestígios de um mundo dado a ler*. Tese (Doutorado) – Instituto de Arte e Comunicação Social Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2010.
- FREYRE, Gilberto. *Ordem e progresso*. São Paulo: Global, 2004.
- LÉVY, Pierre. *As tecnologias da inteligência: o futuro do pensamento da era da informática*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.
- LIMA, Luiz Costa. *Dispersa demanda: ensaios sobre literatura e teoria*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.

- MÁRQUEZ, Gabriel García. *Cien años de soledad*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1999.
- McLUHAN, Marshall. *Understanding media: the extensions of man*. London: Routledge, 1964.
- McLUHAN's Wake. Direção de Kevin McMahon. Produção de McLaughlin/McMahon. Toronto: Primitive Entertainment Inc./The National Film Board of Canada, 2006. 1 DVD.
- RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro*. São Paulo: Cia. das Letras, 2006.
- SANTOS, Milton. *Pensando o espaço do homem*. São Paulo: EdUSP, 2009.
- SENNET, Richard. *Carne e pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental*. Rio de Janeiro: BestBolso, 2008.
- SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Cia. das Letras, 2003. 2. ed.
- THE WAY. Illustrated edition of the living Bible. Wheaton, Illinois: Tyndale House Publishers, 1977.

NOTAS

- ¹ Este artigo contou com a colaboração da bolsista de iniciação científica Ariane Corrêa, que participou na transcrição dos depoimentos de artistas e vendedores ambulantes da Rua Uruguaiana.
- ² Tradução livre de THE WAY, an Illustrated Edition of the Living Bible. Wheaton, Illinois: Tyndale House Publishers, 1977, p. 1000-1001.
- ³ Alusão à história da cidade, através da experiência corporal. Cf. SENNET, Richard. *Carne e pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental*. Rio de Janeiro: BestBolso, 2008.
- ⁴ Cf. <www.confeitariacave.com.br>. Acesso em: 11 out. 2011.
- ⁵ A frase entre aspas é uma licença poética, atribuída originalmente aos ciganos que chegam à aldeia imaginada de Macondo, criada por García Márquez, trazendo as últimas novidades do mundo da tecnologia para a comunidade tradicional. Cf. MÁRQUEZ, Gabriel García. *Cien años de soledad*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1999, p. 9. Tradução livre.
- ⁶ A citação é extraída de um filme documentário, composto, dentre outros materiais, de áudios e vídeos originais de McLuhan. Cf. McLuhan's Wake. Direção de Kevin McMahon. Produção de McLaughlin/McMahon. Toronto: Primitive Entertainment Inc./The National Film Board of Canada, 2006. 1 DVD.
- ⁷ A expressão espaço-tempo social é utilizada por Gilberto Freyre para entender a configuração da paisagem, da vida e da cultura brasileiras no período de transição do Império para a República. Cf. FREYRE, Gilberto. *Ordem e progresso*. S. Paulo: Global, 2004, p. 370.