

NA POESIA ABERTA: ESPAÇO E FRAGMENTAÇÃO NA OBRA DE ALBERTO PUCHEU

(Publicado no site da revista portuguesa de cultura Ciberkiosk, www.ci.uc.pt/ciberkiosk/ensaios/bueno.html, em julho de 2000)

Não obstante as desilusões dos escatológicos de fim de milênio, inconsoláveis com a permanência do mundo, há um terreno onde o discurso da catástrofe resiste: a poesia brasileira. Resiste no discurso de antologistas que desejam fazer da poesia dos outros a tese própria sobre a crise cultural, na garatuja dos críticos cujo ofício é rasurar linhas alheias e, finalmente, no silêncio dos editores.

Quanto à segunda categoria de emissários da catástrofe, normalmente seus presságios de morte não são constatados na efetiva análise da poesia mas pela alusão retórica ao fim da utopia e às dificuldades econômicas da América Latina da década de oitenta em diante (1). A crítica não funciona, como sói acontecer quando a velha exegese vê-se ultrapassada pela nova criação, pois se orienta segundo a determinação do econômico sobre o literário, ao justificar a crise da poesia não pela análise da produção poética atual, mas por meio de referências à crise econômica e às desigualdades sociais brasileiras, como se a grande literatura não se pudesse fazer em resposta a tal e como se o Brasil, um dia, tivesse sido livre da injustiça social.

Como bem o diz Pierre Vilar, não existem elementos passivos no complexo histórico (2). É possível haver poetas em tempos de miséria, é viável escrever poesia depois de Auschwitz, e a força dessa arte (ou a arte dessa força) vem justamente de sua resposta (e não de seu conformismo, ao contrário do comportamento de certa parcela da crítica) à crise.

Uma das respostas mais consistentes vem do poeta e professor de filosofia Alberto Pucheu, "nascido na segunda metade dos anos sessenta" e que, ao longo de um percurso de quatro livros de poesia, soube construir uma trajetória original, que ora se visita.

No ensaio "Escritos da Admiração", publicado na coletânea por ele mesmo organizada Poesia (e) Filosofia por poetas-filósofos em atuação no Brasil (3), Alberto Pucheu afirma que a "escrita fragmentária torna-se símbolo do poético-filosófico" por sua fidelidade ao espanto de que a escrita é fragmento. O estilhaçamento, paradoxalmente, é que permitiria a "sensibilidade materializante do admirável" e, assim, esse pensamento poético, ou poesia pensante (o autor prefere desguarnecer as fronteiras entre os gêneros), poderia ser capaz de "dar matéria (palavra) às exclamações, e exclamações à matéria". A seguir, no ponto 20, exclama: "Erguer do solo uma habitação que não possa dissociar-se da linguagem e do cosmos".

A própria formação (graduado e mestre em filosofia) do autor induz a que se pense a sua obra literária no horizonte da indistinção do "poético-filosófico". Não sendo filósofo e preferindo buscar a trilha não apontada, interessa-me desfazer essa "miscigenação" e, ao invés de ler o lugar por meio do corpo que a palavra lhe deu, escrever como o espaço fragmenta o corpo na poesia de Pucheu e como esse movimento está ligado a uma forma de inserção do poeta na sociedade. Para tanto, é necessário rever a trajetória desse poeta.

Não se pense, no entanto, que o autor deste artigo acredita em determinismos de ordem física sobre o literário. Em toda época pode-se ver poemas que não se referem ao seu próprio tempo quanto ao tema (ou antes o olhar por que se vê o tema) ou quanto à forma (anacronismos deliberados ou não, o que é matéria de política literária). Por outro lado, é claro que esses anacronismos também podem ser interpretados como fenômenos atuais ou próprios de determinada época.

Se a obra do poeta reflete o seu tempo não é apenas porque, como indivíduo, o autor é produto da sociedade. Pois o inverso também ocorre: o poeta cria uma ficção de mundo em sua literatura e essa ficção (fenômeno de que Borges tratou em mais de um conto (4) - ele mesmo, por sinal, comprovou-o) contamina o mundo, mudando-lhe a face. Não por caso, é uma tendência historiográfica não recente a de utilizar obras literárias como fonte.

Dessa forma, "como o espaço fragmenta o corpo..." significa ler como a ficção do espaço na poesia de Pucheu fragmenta as representações do corpo e do sujeito, e como esse movimento está relacionado à visão de Pucheu da inserção do poeta na sociedade contemporânea. Deve-se falar, portanto, em condicionamentos, e não determinismo, do social sobre o literário.

Em *Na Cidade Aberta* (5), livro de estréia, a tentativa de apreender o espaço já tornava-se em desprender-se, como deixa claro o seguinte poema:

por entre os dedos
escapa
a própria mão
(e os dedos).

por entre a mão
escapa
o próprio braço
(e a mão).

por entre o braço
escapa
o próprio corpo
(e o braço).

por entre o corpo
escapa
o próprio ar
(e o corpo).

por entre o ar
escapa
o próprio céu
(e o ar).

por entre o céu
escapa
a própria mão

(e os dedos).

Nesse primeiro livro está ausente, no entanto, a condição de fragmento que Pucheu depois reivindicaria. Nessa obra inaugural, ele ainda não havia matado a poesia; "a poesia passeia pelo rio" revela-o: ela, a poesia, "não agüenta o soco das palavras desenraizadas", desmaia, "derrapa numa curva" e, quando presa "por entre as ferragens da página", é que ela fala. Só depois desse assassinato do gênero (6) é que Pucheu descobre-se e a morte, como se vê, é causada pelo espaço urbano. É por sucumbir à cidade (7) que o poeta encontra sua voz - e aí já se vê o papel conformador do espaço na dicção particular de Pucheu. No fim do livro, ele busca passar do espaço mítico do mar para a cidade, mas ainda sem sucesso. O corpo, entretanto, já começa a passear pelas ruas; mais do que isso, inicia-se a reconstrução do corpo pelo espaço urbano: "a esquina/ nos pulmões/ do cego/ engrena métricas de motores".

Escritos da Frequentação possui um título eloqüente: a cidade já frequenta a poesia de Pucheu, e não o contrário, como antes (a poesia passeava pela cidade...), e começa a remodelar o homem à sua imagem: "Os subúrbios do homem/ têm mais curvas que os dos bairros" (número 24 de "Na Cidade Aberta, Escritos). Se a cidade é o "lugar em que os contrários cedem", ela tem que ser também um "não-lugar" (38 e 37 do mesmo poema, respectivamente) e a indistinção entre ela e o corpo resolve-se na ambigüidade do fragmento 39, composto de uma única palavra: "Sede"; ele refere-se ao espaço ou ao corpo? A ambos.

Descobre-se que o poema é um corpo: ele não pode ficar imune ao despedaçamento contínuo, nem mesmo a sintaxe o poderia. Dessa forma, os poemas seguintes avançam na fragmentação do verso, paralela à do corpo: passos e letras são comparados a grãos e areia e vento. O final do livro, contudo, não aponta para o comércio com os homens ("malditos cães", que "se sobrepõem" de 21 de "Escritos da Rebelião"), apesar de a cidade historicamente ser o lugar do encontro. Com efeito, a rebelião aqui diz respeito a rixas com filósofos e poetas, menosprezando-os com a poesia e a filosofia, respectivamente (fragmento 22 do referido poema; e assim Pucheu está na incômoda posição de ser alvo de duplo desprezo...) Esse movimento não parece corresponder ao que prometia o início do livro, e é por esse motivo, não por sua pequena extensão, que Escritos da Frequentação parece incompleto.

Pucheu, em sua segunda obra, já apontou para a frequentação da cidade na poesia, e as repercussões sobre a representação do corpo no corpo do poema. A Fronteira Desguarnecida, ao contrário do precedente, assume essa via até o final e essa assunção tem sabor de estréia: "Pela primeira vez, uma perna quer sair por minha boca [...] uma desordem no corpo e nas coisas, uma fronteira desguarnecida entre a pessoa e a cidade." (o primeiro poema, homônimo do livro).

Nessa aceitação do que hoje é ele mesmo, Pucheu encontra sua forma eleita, ao lado da poesia em epígrafe (muito diversa do epigrama): o poema em prosa. Se a primeira traz para o seio da forma a fragmentação dita, o segundo mostra-se mais próprio para dizer a indistinção, uma vez que ele mesmo está na fronteira entre os gêneros prosa e poesia. Trata-se, portanto, não do diletantismo artesanal que se pode encontrar tanto em epígonos do concretismo como em cultores ingênuos do soneto, mas sim de um pensamento poético original que presidiu a escolha da técnica poética.

A cidade de Pucheu é daqueles que nela vagam ("pernas aventureiras", de XI), geralmente por horas, sem a ilusão da unidade do corpo ou da paisagem, como traria um

reconfortante cartão-postal (I de "Na Cidade Aberta"). Se as imagens do mar ocupam um lugar importante, é por mostrarem, diferentemente de Na Cidade Aberta, a indistinção dos elementos ("Águas suportam o fogo", "Águas que acolhem os arranjos" de "Águas"): mais fronteiras sem defesa.

"No Rijksmuseum", obra das mais dramáticas desse escritor, realizada a partir das obras de Van Gogh para culminar no último quadro desse pintor, tira todo o seu impacto do fato de o corpo nunca ser descrito; mais do que ferido, foi "atravessado pelo espaço", tornou-se "ausência" e foi substituído pela imagem:

Resto de cachaça em garrafa de mendigo. Amarelo de lâmpada na mão descarnada. O fogo. O corte. O tiro. Rebelião de cores redimindo vísceras do mundo. O rosto atravessado pelo espaço. A árvore de vento em nuvem. Deitada na cama, a ausência, sentada na cadeira, de pé nas botinas. Os corvos rumam para o céu sufocante, espantados pelo último estampido dos trigais.

Nesse poema, pode-se ler que Van Gogh foi morto pela arte, ou, então, que o pintor preferiu substituir definitivamente a sua carne pelo corpo da imagem. De fato, ao não mencionar o corpo ferido, Pucheu, embora siga Van Gogh, que também não o pintou, também trai o pintor, retratando o que este não ousou. Pois, se, como Artaud sustenta, esse último quadro é uma representação da morte (8), Pucheu preferiu fazer dele o retrato mais verdadeiro do corpo, pois é próximo da morte (como antes a poesia, em "a poesia passeia pelo rio" de NCA) que ele pode falar que é ninguém. Essa experiência do aniquilamento, que passa pela necessidade da mutilação e termina com o nada (como se verá no último livro) está diretamente ligada às possibilidades de experiência do sujeito na cidade contemporânea, o que se verá a seguir.

O esquitejamento, experiência de unidade própria da poesia de Pucheu, convoca Tiradentes em "O Alferes": "O desejo de voltar segredado pelas praças. Se a vida o quisesse de novo, voltaria, despedaçado." Nenhuma nostalgia se enxergue nessa postura: para Pucheu, a atualidade do corpo é o fragmento e só nessa condição se pode recuperá-lo. Conquanto jamais se poderia ler esse poema como história, nada seria mais justo do que reconhecê-lo como historiografia: apenas com os corpos de hoje pode-se ler os de ontem. É da miséria da mutilação ("Amputaram-me a língua e os dentes") que hoje se faz a contemporaneidade ("Nosso solo: sussurros abafados, projéteis, o livro do presente, do passado, e do porvir.", este e o outro, trechos de "Solilóquios da miséria"). O mesmo processo ocorre no poema a partir de Van Gogh.

Após a metodologia do escombros, a poesia torna-se epígrafe: "Verso: espólio". Fecha-se a jornada: A Fronteira Desguamecida corresponde a uma trajetória original e, desta vez, completada.

É o momento de pensar essa poesia na cidade. Benjamin considerava que a atitude heróica de Baudelaire correspondia a reagir à crise da poesia lírica (causada pelo fato de que a arte tornava-se produto de massa) com um livro de poesia (9). Na nova forma da crise da poesia na atual fase do capitalismo, onde os fluxos de informação e do capital financeiro relativizam a dimensão espaço-temporal, e que se tem identificado com a globalização, o poeta continua sem função social relevante, eis que, dentre os produtores do imaginário, ele encontra-se desalojado dos meios de comunicação de massa, o que não mudou com a intensificação das relações econômicas internacionais (10).

Se a condição do final do século vinte caracteriza-se, conforme afirma David Harvey, pela compressão do espaço-tempo, com a diminuição da importância das barreiras espaciais nas trocas internacionais devido à maior velocidade dos sistemas de informação, cresce,

paradoxalmente, o estímulo a que os lugares se diferenciem para se tornarem mais atrativos ao capital (11), o que representa mais um fator de fragmentação do espaço e desigualdade social.

Este momento do pós-fordismo tem sua repercussão sobre as imagens do sujeito, as quais reagem às mudanças do espaço por meio da fragmentação e da volatilização do próprio eu (movimento de que a poesia do modernismo já havia se tornado consciente), refletidas nos rearranjos do corpo pela técnica: "um guindaste se apropria de meu sexo" ("Poema ungulado, n.º 2" de ES); ele se torna "mais trânsito do que pele, mais ruído do que cérebro" ("Codicilo" de ES).

A reorganização das relações espaciais com a aceleração dos fluxos de capital, tendo como resultado na crescente fragmentação do espaço, como lembra Harvey, têm influenciado os discursos literários e filosóficos recentemente (12), e penso que a noção de corpo em Pucheu, diretamente ligada à de cidade ("O dióxido de carbono [...] mais parece um homem com ossos de britadeiras escavando em busca da rematerialização dos corpos." de "A Fronteira desguarnecida n.º 2" de ES), pode ter sua fragmentação compreendida dentro desse mesmo processo. Por isso, ele é tão diferente de Artaud, apesar de este autor também ter desconstruído (e de forma ainda mais radical, deve-se lembrar) o corpo.

Fragmentado, o corpo é uma metáfora da poesia, ambos com o estranhamento num espaço hostil. Por sua vez, as fantasias regressivas (como a de tornar-se um ungulado e a de "Eu, que já fui bicho" em AFD) podem ser lidos menos do que como imagens da barbárie que toma os corpos na cidade, como em "Sinto o cheiro espesso da gasolina escorregando por entre as veias" (de "Codicilo" em ES, E assim, quando refere-se ao espaço urbano, Pucheu sente o "grito" que vem "do inumano explícito em cada paisagem" - "À míngua" de ES), do que como nostalgia de uma era pré-industrial, onde o papel social do poeta como produtor do imaginário era importante (e mesmo uma época em que a palavra - segundo os próprios filósofos e poetas - revelasse a physis; em Pucheu aparece essa fantasia); nostalgia de quando os homens, não requisitados pelos bisões, descobriam "dentro da gruta" "o canto" que os "atravessa" ("Lascaux" de AFD). Compreensível, portanto, o desejo de os rinocerontes (anteriores "a Adão") sobreviverem ao fim do mundo, em "Poema em vão (ou Poema Ungulado)" de AFD:

O que dele me aproxima, me afasta. Anterior a mim e a Adão. Chifres alinhados do mistério perfurando desde o couro até a lua. Saco de cimento. Lama embrutecida. Trator. Tanque de guerra. Navio encalhado em terra seca. Nunca escutei sua voz, que do silêncio anuncia estrondos.

Se vós pudésseis me escutar, ó santos, por dentro dos adornos das paredes, pediria a salvação. Não a minha. Não a do amor. Nem a da humanidade: fazei com que os rinocerontes vivam (com sua maravilhosa estranheza) ainda depois do mundo acabar.

Outro exemplo é "A 1600 metros (do Vale do Socavão para Leonardo Frões em Secretário)" (ES), que diz: "A paisagem deposita uma árvore no silêncio/ de meu corpo [...] um gavião voa pelo intestino [...] uma cabra ruma meu coração [...] No limite intransponível em que me encontro, não há mais para onde ir. Não há caminho para voltar. Descanso, enfim, no exílio inexistente da caverna." Não há como voltar atrás, o exílio imemorial não existe, como demonstra o poema em cinco partes "Arranjos para a primeira voz no fundo da gruta" (ES), que inventa três traduções para inscrições rupestres:

(tradução do primeiro epitáfio de que se tem notícia)

aqui jaz ninguém

Em Pucheu, tão ninguém quanto a voz da gruta (pois ninguém responderá, se invocada) é a tradição poética; apenas como silêncio ele pode encontrá-la:

Não fui ao túmulo do poeta morto, cravar a testa no cimento duro. Não fui à casa do poeta morto, vestir seus óculos, sentar à mesa de trabalho ou de jantar, ler os livros envelhecidos na estante ou manuscritos em caixas, arcas e malas. Não caminhei pela rua do poeta morto, recitando seus versos de cor, trazendo escombros junto a mim. O que pôde tocar, não toquei. Nunca quis sua caneta em meu bolso, transpirando seu suor em minhas páginas escassas. Não ansiei por cartas de elogio, indicação a escritores, artigo em jornal. Deixei as poucas lembranças, como as fotografias em comum, para o esquecimento. Quase não me lembro do poeta morto. O que um dia esperei dele, descubro que, de há muito, trago no corpo: a força de um silêncio recolhido.

Estou só. Como a madeira silenciosa deste armário, como o fruto mais maduro que não tomba, mas, à beira de tombar, está no instante. Estou só. Com as letras da distância, com os nervos da lacuna. (início de "Ecometria do Silêncio" de ES).

A tradição está morta, e tão silente quanto ele mesmo. Pucheu, portanto, tem consciência da irrelevância social do poeta ("Estou à margem/ do resultado de todas as coisas" de "Poema para carregar no bolso" de ES), mas não deseja rebelar-se como fez Baudelaire - isto, para ele, seria "demasiadamente poético", ele não quer dizer "meu/ corpo inscrito na cidade lutaria até o último soar do/ gongo por uma intimidade não sei mais se possível", ele já "duvidava ser possível uma intimidade com a cidade" ("P.S. para um poema inacabado" de ES). Quando cogita disso, "participaria dos escândalos políticos, da violência econômica", ele rejeita: "Mas intimidade só consigo quando me esqueço de mim pela cidade" (grifo meu; trechos de "Nascido na segunda metade dos anos 60" de ES). Alienação? Pucheu recolhe-se à sua própria arena, lugar onde suas armas podem vencer: "O mais novo interdito: não há lugar para o livro./ Transgressão em exercício: o livro como lugar." (de "Excertos a ponto de página" de AFD). O lugar único onde suas armas vencem: "Toneladas de concreto não racharão/ estas páginas" (6 de "Na Cidade Aberta, Escritos" de EF). E que nem são suas: "Dou ao mundo o que nem tenho, esse naco de frases carcomidas" ("Ecometria do Silêncio", de ES).

Com a posse dessa, que é uma das chaves possíveis para a poesia de Alberto Pucheu, lemos o seu último livro de poesia, Ecometria do Silêncio. Vê-se "o corpo manuseado pela rebelião sísmica e descontínua da cidade" ("Poema para guardar no bolso") e se entende que a presença do Rio de Janeiro em sua poesia seja menos devida aos dados biográficos (nasceu e vive na cidade do Rio de Janeiro) do que à sua associação com São Sebastião e, conseqüentemente, à mutilação: "o braço póstumo e amputado de S. Sebastião andando cinza em nossa língua" diz-nos que "Sebastianópolis" é a cidade da fala poética, mutilada de toda relevância social na contemporaneidade; disso vem o estranhamento: "Aflige-me o contraste entre a velocidade do carro/ e a do corpo meditativo" ("A Fronteira Desguarnecida, n.º 2"), que gera a reconstrução, por essa fala, do corpo sem lugar: "A balbúrdia nos ouvidos da cidade, a/ paisagem nas pernas dos caminhos [...] rearranjam os meandros de meu corpo" ("Codicilo").

"Sebastianópolis" é a cidade de sua fala: a fragmentação, correspondente à representação do corpo e à apreensão da natureza no atual estágio do capitalismo ("há próteses involuntárias acoplando uma cabeça equina ao gabinete de um computador"), motivo pelo qual esse poema corresponde a um inútil rol de elementos que nunca se combinam nem se podem esgotar ("há reticências por todos os lados").

Neste último livro, Pucheu recorre a uma forma híbrida na qual versos livres desembocam em prosa no mesmo texto, o que indica, mais uma vez, a indistinção de fronteiras que marca sua fala e é, para ele, própria da poesia: "Acho esse papo de gêneros uma grande balela. Além do mais, se inclassificável, é poesia."(final de "Admirário").

"Admirário" é uma volta, na forma, aos poemas finais de Escritos da Freqüentação, mas com a radicalização dos rearranjos: "a anatomia em mim ficou louca. Quem pensa em mim é o tarso." Não se trata de epigramas, ou breves poemas que correspondem a um texto completo, fechado em si mesmo. As "admirações" de Pucheu, embora reunidas em uma mesma seção, não correspondem a uma verdadeira seqüência nem constituem textos fechados. Não há associação entre elas exceto pelo fato de sempre apontarem para um outro texto, não escrito, fazendo o leitor mirar para o horizonte que indicam e onde palavra não há.

Porque apontam para outro texto, que se admira, correspondem a epígrafes; porquanto esse texto é imaginário, essas admirações poesia são. E fragmentárias: miram onde não há palavra e, com isso, tornam o silêncio em elemento significativo, no que podem ser comparadas a certas composições de Webern onde uma frase estabelece um mundo (13). O conjunto ergue-se mais das lacunas do que da matéria: "]mais vale o livro do que o poema[".

Ecometria do silêncio tem sua força, contudo, na abertura e em seu final. Ele começa com uma declaração de princípios e termina com um desafio.

A declaração: o poema "Ecometria do silêncio"; o isolamento e o desenraizamento do poeta na sociedade contemporânea (ele está a "três pés acima do solo"), aos quais ele não pode responder com a tradição, aliam-se à desconstrução do corpo ("o cérebro no impacto do soco, a punção do trocarte") para revelar que a fala do poeta prossegue, mesmo no silêncio a que é condenada: "Se sou mudo, a fraqueza de algumas palavras, à minha revelia, murmura..."

Essa, a declaração: o poeta, apesar de seu isolamento na sociedade e na própria tradição poética, ser capaz do murmúrio que diga a poesia.

Pucheu, contudo, ultrapassa-a, e vai muito além do murmúrio: de fato, ele faz poesia com nada. Ele responde ao silêncio do poeta no capitalismo contemporâneo com "Poema para a maior audiência do país"; o título é propriamente sarcástico; como poderia "a maior audiência do país" interessar-se por um poema?! O sarcasmo de Pucheu é tão mais blasonante quanto menos ele diz; de fato, de palavras suas, não há nenhuma, o poeta apenas nos restitui frases de um programa de televisão; sem uma frase dele mesmo, estaria Pucheu silente? Sim e não, pois o poeta está todo lá na montagem, nas disposições e nos arranjos, com isso, cria uma feroz paródia dos meios de comunicação de massa, denunciando a mercantilização da revolta: "segura ele aí só tem um/ caminho cadeia ou cemitério mostre que você e stá/ revoltado preparado para amanhã".

Assim como a cidade obriga o corpo a novos arranjos, o poeta cria novas disposições para as falas da cidade e lhes impõe um novo corpo apenas pelo silêncio que, em sua capacidade de rearranjar os discursos de massa, tem toda sua capacidade crítica.

Em verdade, não se trata nem mesmo de uma paródia, a qual é realizada por uma obliquidade no discurso que se deseja atingir, mas de algo que é mais e menos do que ela: uma técnica de disposições e reflexos.

Dessa forma, termino com esta interpretação para o título Ecometria do silêncio; eco é um fenômeno de reflexão das ondas sonoras; o eco devolve o som; da mesma forma, o poeta devolve à "maior audiência do país" as suas palavras sem nada lhes acrescentar, exceto este silêncio com o qual toda arte e valor devem ser medidos: a poesia.

Notas:

Um exemplo típico encontra-se neste artigo: SIMON, Iumna Maria. Considerações sobre a Poesia Brasileira em Fim de Século. *Novos Estudos*. São Paulo, nº 44, novembro de 1999, pp. 27-36.

Economía, Derecho, Historia: conceptos y realidades. Barcelona: Editorial Ariel, 1983, p. 134.

Rio de Janeiro: Sette Letras, 1998, pp. 24-28.

Notadamente "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" de Ficciones.

Abreviações que serão usadas para se referir à obra poética de Pucheu: Na Cidade Aberta (Rio de Janeiro: UERJ, 1993) - NCA; Escritos da Freqüentação (Rio de Janeiro: Paignon, 1995) - EF; A Fronteira Desguarnecida (Rio de Janeiro: Sette Letras, 1997) - AFD; Ecometria do Silêncio (Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999) - ES.

O gênero literário, quero dizer, e não o masculino e o feminino, questão que não é problemática na poesia de Pucheu, segundo entendo, contrariamente ao que afirma o crítico Ítalo Moriconi no prefácio a Na Cidade Aberta.

Para os fins específicos deste texto, não se fará diferença entre cidade e espaço urbano e urbe.

Artaud considera-o um acompanhamento para a morte; chega a crer que, mesmo que tivesse sobrevivido, Van Gogh não teria sido capaz de pintar novamente (Os Escritos de Antonin Artaud. Porto Alegre: LPM, 1983, p. 136-8).

Benjamin, Walter. Charles Baudelaire: Um lírico no auge do capitalismo. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 168.

É de se ver, no entanto, o quanto meios como a internet poderão - ou não - ampliar os canais de divulgação dessa arte.

Harvey, David. *A Condição Pós-Moderna: Uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. São Paulo: Edições Loyola, 1993, p. 267.

Harvey, David. *Justice, Nature and the Geography of Difference*. Oxford: Blackwell Publishers, 1996, p. 248.

Boulez, Pierre. *Apontamentos de Aprendiz*. São Paulo: Perspectiva, 1995, p. 328.