

DA CENTRAL PARA O MUNDO: UM DIA NA VIDA EM TRÂNSITO

FROM CENTRAL STATION TO THE WORLD:

A DAY OF LIFE ON THE MOVE

Jorge de La Barre¹

RESUMO: Este ensaio é uma reflexão subjetiva sobre imagens, memória e movimento no espaço ferroviário do Rio de Janeiro, inspirada pelo espetáculo itinerante *In_Trânsito – Odisseias Urbanas*, do grupo teatral Cia Marginal. Mais particularmente, o artigo explora a experiência de deslocamento no espaço suburbano carioca, em relação com os dispositivos de mediação encenados durante o espetáculo: *óculos de proteção, capacetes de memória, escutadores de imagens*. Estranhos, esses dispositivos parecem funcionar como instrumentos de distanciamento, questionamento e metaforização de uma realidade cotidiana vivida por milhares de usuários das linhas ferroviárias do Rio de Janeiro.

PALAVRAS-CHAVE: espaço suburbano; imagens; *In_Trânsito – Odisseias Urbanas* (Cia Marginal); memória; movimento; Rio de Janeiro.

ABSTRACT: *This essay is a subjective reflection on images, memory and movement in Rio de Janeiro's railway space, inspired by the itinerant play In_Trânsito – Urban Odysseys, from the theater group Cia Marginal. Particularly, the article explores the experience of displacement in Rio's suburban space, in relation with the mediation devices staged during the show: protective goggles, memory helmets and headphones for images. These strange devices seem to function as instruments for distancing, questioning, and metaphorizing an everyday reality experienced by thousands of users of railway lines in Rio de Janeiro.*

KEYWORDS: *suburban space; images; In_Trânsito – Odisseias Urbanas (Cia Marginal); memory; movement; Rio de Janeiro.*

[...] a viagem começa antes. Inicia-se com os mitos ligados aos Oceanos, e à identificação primigênia da água como fonte de vida, e logo com os desejos e aspirações do Homem em superar os seus próprios limites. Ulisses, primeiro navegador, explora as fronteiras do mundo conhecido, onde o real e o maravilhoso se confundem, numa viagem repleta de peripécias e façanhas que só as capacidades sobre-humanas de um herói podiam empreender. O périplo de Ulisses, marcado por um olhar maravilhado perante mundos até aí ignotos, simboliza essa inquietação comum perante o mar desconhecido, provavelmente povoado de monstros e outros seres de capacidades encantatórias que faziam perder mesmo o rumo de casa.

SIMONETTA LUZ AFONSO, “A viagem: uma história e uma exposição”, 1998.

1 Doutor em Sociologia pela École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), Paris (2004). Professor Adjunto da Universidade Federal Fluminense (UFF), vinculado ao Departamento de Sociologia e Metodologia das Ciências Sociais (GSO). Pesquisador do Laboratório de Etnografia Metropolitana (LeMetro/IFCS-UFRJ). Pesquisador Associado do Instituto de Etnomusicologia-Música e Dança (INET-MD/UNL).

O nosso estilo de vida está mudando, evoluindo em direção a cenários onde luzes, sons, imagens e comunicação são cada vez mais os principais protagonistas. Mas os nossos gestos cotidianos nos lembram que em um mundo virtual, a nossa maior vantagem ainda é o nosso corpo. De acordo com isso, usamos materiais, superfícies, formas e cores que conferem autenticidade aos nossos rituais corporais.

Publicidade de uma empresa de design, *Wallpaper magazine*, julho-agosto 2001 (em: TOOP, 2002, p. 59)²

In_Trânsito – Odisseias Urbanas é um espetáculo onde o deslocamento é motivo principal, motor condutor para um exercício paradoxal de contingência máxima.³ A peça itinerante sobre trilhos reúne mito e contemporaneidade num jogo que vai explorando as relações entre artista, espaço público, tecido urbano e subjetividade. Livremente inspirada na *Odisseia* de Homero, a peça começa na plataforma de trem da Central do Brasil, segue seu percurso interativo através de estações e vagões para as estações Bonsucesso, Triagem, Manguinhos e São Cristóvão. Tendo como proposta levar a arte diretamente aos espaços públicos, o espetáculo reúne atores, espectadores e passageiros-viajantes, e mistura a mítica viagem de Ulisses com a aventura ferroviária cotidiana do carioca. Explica Isabel Penoni, diretora da Cia Marginal e codiretora do espetáculo:

A mítica viagem de Ulisses de volta para casa depois de dez anos de guerra é comparada à aventura cotidiana do sujeito contemporâneo, que navega diariamente pelas veias ferroviárias, do centro às periferias do Rio de Janeiro. O retorno de Ulisses inspira um novo olhar sobre as odisseias cotidianas. Barcos são iguais a vagões; mar igual a trilhos; ilhas são aqui representadas por estações.⁴

Codiretora do espetáculo, Joana Levi comenta:

Um dos objetivos centrais do *In_Trânsito* é estabelecer um diálogo poético com a cidade, seu ritmo e sua arquitetura. Buscamos realizar uma ligação entre as referências eruditas, presentes na história de Ulisses em *Odisseia*, e o cotidiano popular, provocando um trânsito insuspeito entre mundos apartados e realidades paralelas.⁵

A *Odisseia* conta a travessia de um homem que leva dez anos pra conseguir voltar pra casa. Percebemos, então, que numa vida gastamos tempo demais só no trânsito. De alguma forma, somos todos Ulisses. [...] É uma experiência que todos nós, habitantes das grandes cidades, somos obrigados a enfrentar. A analogia com a *Odisseia* se dá

2 Neste artigo, as traduções de textos não editados em português são do autor.

3 *In_Trânsito – Odisseias Urbanas*: dirigido por Isabel Penoni e Joana Levi, interpretado pela Cia Marginal – grupo teatral formado por atores moradores da Maré, o maior complexo de favelas do Rio de Janeiro.

4 “Espetáculo de companhia da Maré é encenado em vagões de trens”, *Redes da Maré*, 22 de abril de 2013. Disponível em: <<http://redesdamare.org.br/?p=7733>>. Acesso em: 7 jan. 2014.

5 “Espetáculo de companhia da Maré...”

na relação direta com esse espaço. As vias ferroviárias são como canais que ligam o centro às periferias da cidade. E a Central do Brasil é como um grande porto, que conecta pessoas e realidades múltiplas. [...] Ao levar a peça a um trem estamos misturando públicos, moradores da Zona Sul que não usam com frequência esse tipo de transporte e moradores da periferia, que comumente não vão aos teatros.⁶

Para aqueles que não costumam viajar de trem, o espetáculo é uma oportunidade para que façam a experiência e com isto ampliem um pouco a visão e a dimensão que têm da nossa cidade.⁷

Quero, neste artigo-evocação, retrazar a experiência de deslocamento no espaço suburbano carioca, levando em conta os dispositivos de mediação encenados durante o espetáculo: *óculos de proteção*, *capacetes de memória*, *escutadores de imagens*. Da forma como lembro deles depois de ter assistido à peça no dia 22 de abril de 2013, esses estranhos dispositivos parecem ter funcionado como instrumentos de distanciamento, questionamento, e metaforização de uma realidade cotidiana vivida por milhares de usuários das linhas ferroviárias do Rio de Janeiro. Assumo a tonalidade subjetiva desta contribuição, sabendo o quanto, por definição, a própria experiência de deslocamento é mesmo subjetiva.

ÓCULOS DE PROTEÇÃO (CENTRAL DO BRASIL / SÃO CRISTÓVÃO)

Somebody spoke and I went into a dream.

JOHN LENNON, "A Day in the Life", 1967.

He awoke – and wanted Mars. The valleys, he thought.

PHILIP K. DICK, "We Can Remember It for You Wholesale", 1966.

Da Central do Brasil para o subúrbio, o deslocamento (re-)constrói lugares em movimento, a partir de imagens. Do subúrbio para mais além o mundo fora, essa viagem cotidiana extraordinária é processo que vai misturando o imaginário e o vivido. "*Fecho os olhos e as imagens não param de passar...*"⁸ Percorrendo as veias ferroviárias, os lugares de trânsito se tornam especiais, e espaçosos. Se, habitual-

6 "Peça baseada na Odisseia de Ulisses é encenada nos vagões da Supervia". *Jornal O Globo*, 20 de abril de 2013. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/cultura/peca-baseada-na-odisseia-de-ulisses-encenada-nos-vagoes-da-supervia-8168941>>. Acesso em: 7 Jan. 2014.

7 "Passageiros dos trens da Central viveram experiência inédita neste fim de semana". *Agência Brasil*, 21 de abril de 2013. Disponível em: <<http://agenciabrasil.ebc.com.br/noticia/2013-04-21/passageiros-dos-trens-da-central-viveram-experiencia-inedita-neste-fim-de-semana>>. Acesso em: 7 jan. 2014.

8 As frases em itálicos entre aspas são do roteiro da peça, ou das interações entre atores, espectadores e passageiros, tais como as registrei quando assisti à peça.

mente, é só passar e falta tempo para pensar, agora questionamos: como pensar os lugares em movimento? Passar rapidamente é como pensar rapidamente. Nesse arquipélago suburbano, passamos de trem por ilhotes, ilhas e estações, sempre pensando. “*Fecho os olhos e as imagens não param de passar...*” Será que as imagens também não param de pensar, de *nos* pensar? Quando a viagem de Ulisses se torna cotidiana, a nossa contingência máxima se torna odisseia. Comenta Isabel Penoni: “Mais do que contar uma história, queremos intervir poeticamente no percurso que as pessoas fazem quase de ‘olhos fechados’, como que encerrados em si mesmos.”⁹

Fechar os olhos, não ver nada. Colocar óculos de proteção perfeitamente escuros, não ver nada... Com óculos escuros, sou apenas espectador de uma viagem interior. Do mundo lá fora, apenas ouço os sons. Dentro dos óculos, portos e navios ao pôr do sol foram colados: reproduções em miniatura das famosas *paisagens imaginárias* pintadas por Claude Gellée também chamado Le Lorrain. Eu sou cego, portanto aberto a tudo. Qualquer possibilidade de deslocamento está já confirmada com esse *slideshow* mental: ao colocar os óculos sobre meus olhos fechados, a imagem-paisagem imaginária já entrou no meu pensamento. Saindo da Central, o ouvido alerta aos sons dos trilhos, eu entro na trilha sonora do trem. Ao meu lado, os passageiros sentados e os atores; ao redor, os sons das conversas se misturam aos sons ferroviários e se tornam sugestões.



Fig. 1: Óculos de proteção (foto: Jorge de La Barre).

Navegar é preciso, *ver* não é preciso. Se *ver* não é preciso, *conversar* é preciso. Ao pedido dos atores, nós, cegos espectadores, trocamos impressões da nossa viagem interior. Não ver nada e só ouvir: *nos faz pensar em quê?*

9 “Peça baseada na Odisseia de Ulisses é encenada...”

- Isto é, tipo, ensaio sobre a cegueira, não?
- O trem do samba estava lotado! Fui lá duas vezes sim! Até Madureira. Você não conhece?!
- Faz-me pensar, sei lá, numa coisa estranha...

O ator repete os nossos comentários, ecoando-os. De novo, ele mexe com nosso ouvido. O ator torna-se espelho auditivo, e vem sugerindo outros espelhos e dispositivos futuros, como veremos. A imersão na subjetividade anônima do usuário da linha de trem faz de nós espectadores, espectadores de nós próprios, introvertidos. Contingência máxima e fortalecimento da mente em movimento: estamos num trem-Zen. Já desfocado por paisagens imaginárias distantes, o olhar vê desfilar o pensamento. Deslocamento do pensamento, o ator estranha a própria estranheza do espaço. “*Cada vez que as portas abrem ou fecham, parece que estou numa nave espacial.*” O próprio movimento é a linha narrativa dessa odisseia urbana, como diz Isabel Penoni: “O trajeto em si dá corpo à dramaturgia”.¹⁰ Cegos, somos entregues às múltiplas dimensões do deslocamento – físico, metafórico, espaço-temporal. Para orientar o corpo em movimento, seguimos as “trajetórias do som” (TOOP, 2002, p. 60):

No século XXI, a travessia do espaço físico é ofuscada pela descorporificação. Palavras, sons e imagens se espalham na profundidade hipertextual [...]. O movimento é um processo de sombra, uma memória geográfica que passa através da fronteira bidimensional do espaço virtual. No entanto, a insubstancialidade é inevitavelmente ligada à corporalidade. O corpo permanece. (TOOP, 2002, p. 60-61)

CAPACETES DE MEMÓRIA (SÃO CRISTÓVÃO / TRIAGEM)

bailar es soñar con los pies.
JOAQUÍN SABINA, “Jugar por jugar”, 1996.

Sleeping is out.
WIM WENDERS, *Until the End of the World*, 1991.

Se caminhássemos por trás, não seria preciso levarmos uma máquina desse tipo: um capacete de memória, com espelhos na frente para lembrar o que desfila para trás. Desde São Cristóvão, passamos da cegueira a uma hipervisão caleidoscópica multiplicando os pontos de vista ao infinito, procurando ver, tal como no *método paranoico-crítico* de Salvador Dalí (1971), o que acontece quando não se está olhando... Há pouco os atores nos sussurravam impressões ao ouvido; agora

¹⁰ “Peça baseada na Odisseia de Ulisses é encenada...”

gritam, despertando-nos a memória. Em transe, eles invocam e evocam a memória perdida desse arquipélago suburbano. Da estação Triagem para frente, esse mar-cor-de-ferro tem muita história para lembrar.



Fig. 2: Capacetes de memória (foto: Jorge de La Barre).

O sonho de Dom Pedro II era de unir todo o Brasil numa rede ferroviária: todos os engenhos de dentro para fora... Dos Cais do Valongo, perto da Central, à Zona Norte, a memória é gritante. Lugares de trânsito, lugares de passagem e de trabalhos forçados: espaços transitórios. Transitoriedade: ciclo permanente, fluxo incessante. Trans-territorialidades: territorialização, desterritorialização, reterritorialização,... E afinal, o que define melhor o “não-lugar” (AUGÉ, 1992), se não o nosso *não-pensar*? O lugar só (re)torna-se não-lugar se não olharmos e não pensarmos. Neste sentido, nosso pensar e olhar é que revela o lugar. Do resto, esses espaços são cada vez mais feitos de outros espaços: espaços *informativos*, telas e telões, autofalantes, cartazes... Cheios de outros espaços, os espaços vão carregados de imagens, são invadidos pelas narrativas *extra*, e outros metatextos. Os próprios espaços tornam-se dispositivos, e vão criando seus próprios “regimes de ficção” (AUGÉ, 1992).

Da Zona Norte às zonas sumidas da memória, outros espaços-tempos, reais ou imaginários, antigos ou futuros, vêm de repente se convidando. Os atores ganham dom de mediunidade; eles induzem nossa lembrança como se fosse num transe. *Transe em trânsito*. Espelhos da memória, os atores-capacetes são também espelhos da cidade.

O espelho não só copia aquilo que ele reflete, fixa a errante visão dos olhares, reúne o espetáculo definido dentro dos limites do seu quadro, tornando-o uma “cena”. Descobrimos assim estruturas de formas até então inconcebíveis – o “espaço sistema”

de Panofsky. Um buraco cavado na estendida incerta onde o olho “ingênuo” é submerso, uma investigação do mundo. (DUVIGNAUD, 2008, p. 186)

Eis a questão: “*A imagem revela ou ilude?*” Eis a obsessão: “*Eu vejo*” (isso, aquilo...). Eu vejo sempre em imersão, com dispositivos e máquinas: imersão no trem (máquina locomotiva), imersão no espelho (extensão da memória). Minha máquina, minha memória: o pensamento é deslocamento, até o fim da linha. Em *Until the End of the World*, Wim Wenders inventava uma máquina de gravar os sonhos para depois o sonhador (ou o cego) poder revê-los (LA BARRE, 2012). Aqui nas trilhas de ferro, as máquinas são espelhos, sempre para lembrar e revelar. Talvez Wenders quisesse dizer: quando os sonhos acabam gravados em formato HD pois, *o sonho acabou*. Aqui, os capacetes são espelhos (re)criativos da cidade. Ao mesmo tempo objetivos e subjetivos, eles refletem e revelam, como no transe, fatos de Imperadores e de engenhos esquecidos. *Transe em trânsito de novo*.

ESCUADORES DE IMAGENS (TRIAGEM / MANGUINHOS)

i sing the body electric.

WALT WHITMAN, “Leaves of Grass”, 1855.

*And the sea isn't green
And I love the Queen
And what exactly is a dream
And what exactly is a joke.*

SYD BARRETT, “Jugband Blues”, 1968.

“*Eu vejo... eu vejo...*” Os atores veem coisas para depois nós, espectadores e passageiros, as vemos também. Somos todos (Ulisses) em trânsito.

Exílio e impermanência estão presentes no início da literatura. As tradições orais falam incansavelmente de viagens. O herói saem e raramente voltam. Se voltam, é em circunstâncias mágicas, de forma atemporal, com a ajuda dos deuses. Todas as viagens começam nas adversidades da história e acabam graças à benevolência do divino. Homero viajou e cantou outros viajantes. Somos todos exilados até porque, em virtude de Ele nunca ter deixado o ventre, Deus é o único nativo. (CODRESCU, 2001, p. 54)

Os atores comentam, dizem e questionam; as máquinas da memória revelam outros tempos. O olhar, a visão, tornam-se instrumentos arriscados. A própria fotografia torna-se a essência das coisas desaparecidas. Ela é aparência pura – e perigosa. O ator questiona: “*O que é um sorriso numa fotografia? Não é sorriso de verdade. Sorriso fotográfico não é sorriso de verdade; é ilusão, isso sim é verdade.*”

Há pouco tempo eu era cego, imerso em mim; os sons lá fora me orientavam, eu olhava com o ouvido. Agora, todo mundo está tirando fotos, de si próprio e dos outros. “*Aquele sorriso meu na fotografia: fiz para mim, ou fiz para o outro?*” Registrar o momento é preciso, vivê-lo não é preciso!



Fig. 3: Escutadores de imagens (foto: Jorge de La Barre).

“*Eu vejo... eu vejo...*” Seguimos, os atores mostram o caminho. Estação Manguinhos, saímos do trem. Plataforma Manguinhos: visão do futuro, futurismo radical, (pre)visão olímpica. Recebemos escutadores. Vamos ouvir a trilha sonora, escutar as imagens da paisagem. A plataforma domina as casas destruídas: remoções pré-olímpicas. Vagueamos. Ao horizonte, as verdes montanhas lembram outros Montes Olimpos. No escutador, uma voz repete incansavelmente: “*Fecho os olhos e as imagens não param de passar...*” A trilha sonora é obsessão. Lá fora, a paisagem calou-se. Vagueamos, olhamos da plataforma para fora, ouvindo por dentro. “*Fecho os olhos e as imagens não param de passar...*”

INTERVALO OLÍMPICO (PLATAFORMA MANGUINHOS)

No trem, ao chegarmos aqui, o ator gritava, desabafando:

– Agora, é tudo olímpico! A cidade é olímpica, a vila é olímpica, o porto é olímpico; somos todos olímpicos! Esse trem é olímpico! Os Índios olímpicos, o shopping olímpico, teleférico olímpico,... O pobre, ele também é olímpico? É! E a favela, também olímpica? É! Toda olímpica!



Fig. 4: Manguinhos (foto: Jorge de La Barre).
Áudio: Cia Marginal, “In_Trânsito” (crédito: Cia Marginal, 2013).¹¹

Talvez o passado seja a única garantia da espessura do tempo. A subjetividade corre atrás de uma razão perdida no passado. Ela quer (re)ver objetivamente as coisas ocorridas antigamente. Aqui mesmo também, a razão corre atrás. Esse vale parece parado, como num intervalo entre dois tempos. A razão corre atrás, e vai para frente: casas partidas, destruídas, remoções... A grande – e (pre)visível – derrubada rumo à cidade nova, olímpica... A cidade não é mais “partida” (VENTURA, 1994): ela é pacificada, tem UPP...¹² Talvez em breve, as máquinas de memória também lembrarão precisamente isto: o momento único antes do advento da cidade pós-partida. A pacificação pré-olímpica: mais uma fatia de memória violenta futura, nessa longa odisséia urbana? Das engenharias e engenhos do passado, ao gênio da reengenharia (sub)urbana pós-engenho... Da Grécia para o Rio, e logo, da Central para o mundo: a (pre)visão de um Prefeito da cidade querendo entrar na História com o fórceps simbólico das Olimpíadas, (re)colocando o Rio sob os olhos do mundo. Ao horizonte da plataforma Manguinhos, a linha do tempo, o *timeline* integral das reformas (sub)urbanas – passadas, presentes, e futuras... Essa plataforma que eu vejo parece um tapete rolante: não para de desfilar. Estamos no coração de uma paisagem partida: as casas removidas ao lado e os verdes Montes Olimpos ao longe. Choque de ordem, choque de paisagem. Não, as remoções pré-olímpicas não me deixarão apreciar o verde horizonte e suas promessas futuras.

11 Disponível em: <<https://soundcloud.com/#cia-marginal/in-transito>>. Acesso em: 7 jan. 2014.

12 UPP: Unidade de Polícia Pacificadora.

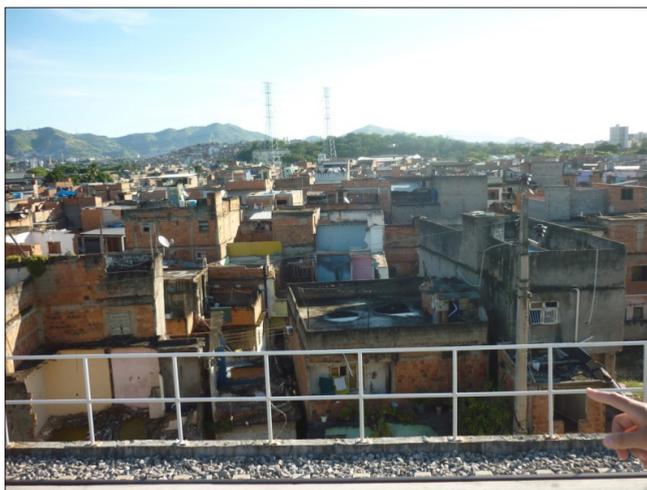


Fig. 5: Manguinhos (foto: Jorge de La Barre).

(EU VEJO E CANTO) O SUBÚRBIO CIBER-OLÍMPICO
(MANGUINHOS / BONSUCESSO)

*Começou a circular o Expresso 2222
Que parte direto de Bonsucesso pra depois
Começou a circular o Expresso 2222
Da Central do Brasil
Que parte direto de Bonsucesso
Pra depois do ano 2000
Dizem que tem muita gente de agora
Se adiantando, partindo pra lá
Pra 2001 e 2 e tempo afora
Até onde essa estrada do tempo vai dar...
GILBERTO GIL, "Expresso 2222", 1972.*

*Hoje é o primeiro dia do resto da sua vida. E da minha também.
RITA LEE, "Hoje é o primeiro dia do resto da sua vida", 1972.*

Muito além do Expresso 2222, imaginado pelo então futuro ex-Ministro da Cultura: a velocidade olímpica das redes de comunicação sem fio. Elas permanecem assim: sem fim, sem finalidade. Entretanto, a cultura tornou-se cultura *digital*, ou *ciber-cultura*. E agora, a estação Bonsucesso chama-se Bonsucesso *TIM*. Lembremos, a TIM é assim: *Você, sem fronteiras* (e eu também!). *"Fecho os olhos e as imagens não param de passar..."* Pois as redes de telecomunicações nunca dormem.

Partida de um jogo sem fronteiras entre a Central e o subúrbio, a odisseia urbana *In_Trânsito* afinou nossos olhar e ouvido, revelando precisamente as novas

fronteiras. Os exercícios de (des/re)territorialização suburbana e a vida, cada vez mais movimentada, nos fazem lembrar o quanto os espaços e lugares contingentes estão sendo cada vez mais *aumentados*, de forma natural(izada). Cada vez mais sofisticados, os dispositivos de mediação são também cada vez mais *emergentes* e cada vez mais *escapistas*. A *ritournelle* de Deleuze e Guattari (1980) delimitava *momentos* identificáveis – territorialização, desterritorialização, reterritorialização. Aqui, na “vida em trânsito” (TOOP, 2002), os dispositivos de mediação, cheios de imagens, de sons, de informações, geram uma obsessão repetitiva. “*Fecho os olhos e as imagens não param de passar...*” A territorialização flexível incorpora o não-lugar. Em outras palavras, à medida que as tecnologias de mediação vão incorporando a nossa experiência cotidiana, a distinção entre lugar e não-lugar vai se tornando obsoleta. A virtualização não é apenas uma metáfora para a nossa experiência (sub)urbana contemporânea. O próprio lugar em movimento torna-se extensão do corpo e nos acompanha em permanência.

Na hora do ciberolimpismo, a vadiagem ferroviária convida também a revistar as fatias do espaço-tempo, e questionar sistematicamente todas as origens de todas as fronteiras. Ao multiplicarmos os pontos de vista sempre corremos o risco de nos encontrar precisamente *sem fronteiras*, ou de *não ter mais fronteiras*. Para o passageiro, espectador ou ator, qualquer espaço supostamente sem fronteiras só poderia ser virtual, sem corpo, desterritorializado, *pós-humano*. Metaforizando a cidade olímpica, a retórica da cidade-atleta que não para de se autossuperar faz perguntar: o que seria uma cidade sem fronteiras, sem limites? Visão impossível, louco paradoxo: como estar sempre ultrapassando os limites? O que acontece quando chegamos ao fim dos limites? O que vem depois dos limites?

As veias ferroviárias são redes de fluxos, as estações são ilhas. Ciberolímpica, potencialmente (ou virtualmente...) sem fronteiras, a cidade-rede já se movimenta numa “*culture-monde*” (LIPOVETSKY e SERROY, 2008). Implícita ou explicitamente a retórica *a-fronteiriça* desenha os contornos de uma *tecno-cultura* que vai progressivamente invadindo todas as paisagens: urbanas, suburbanas, sonoras, visuais, reais, imaginárias, simbólicas, mentais. Tornando-se icônica, a “economia simbólica” (MILES, 2007) vai produzindo novas centralidades: criativas, virtuais, mentais, ou morais – mais do que propriamente físicas. Assim, gradualmente, o *centro* vai sendo transferido da ideia de centralidade física ou geográfica, para a centralidade virtual ou conceitual da própria tecno-cultura – com seus dispositivos presentes e futuros. Para as cidades e os Estados, o sonho ciberolímpico é o paradigma atual, a forma mais segura de se conectar com sucesso à rede global. *Você, sem fronteiras?* E o Rio também!



Fig. 6: Poster *In_Trânsito* (foto: Cia Marginal).

REGRESSO À CASA, OU FUGA TERMINAL? (BONSUCESO / CENTRAL DO BRASIL)

There's no going home.
'WEIRD AL' YANKOVIC, 1996.

Home is where the heart is... on the bus!
FRANK ZAPPA, "Wet T-Shirt Nite", 1979.

Afinal, o que é que viemos aqui para ver e o que é que vimos? E tem mais algo para ver? Ainda estamos no Expresso 2222. Entretanto, as estradas do tempo e da informação aceleraram. O Expresso partiu direto de Bonsucesso sim, mas agora é Bonsucesso *TIM*. Ulisses já voltou para casa, mas nós não sabemos ainda se o regresso à Central não irá multiplicar as odisséias, para mais além. Afinal, o que é um dia na vida em trânsito?

Quando o deslocamento é permanente, a condição transitória torna-se metáfora da própria vida. Nesse trem de vida, sempre corremos o risco de estender a viagem (in)definitivamente, descarrilar a qualquer momento, ou chocar com outras paredes espaço-temporais. No ditado segundo o qual a felicidade não é uma destinação mas sim uma forma de viajar, o não-dito é que as viagens são sempre cansativas. E que sempre existe, ao horizonte talvez, alguma promessa de re-enraizamento futuro. Procurando a memória dos lugares, *In_Trânsito* revelou os túneis do tempo, as placas tectônico-mnemônicas do tempo sedimentado (e de alguma maneira sua porosidade), e finalmente, talvez, *as leis da transitividade*.

Nosso escapismo voluntário ensaiou uma viagem *diária*. O passageiro-viajante contemplou a burrice do espectador ("Não tem nada a ver!") e reclamou da

vaidade do ator (“*Não gritem por favor, estou cansado...*”). Fomos entregues – todos nós – à permanente pluralidade dos lugares-ilhas. Ulisses, odisseias, trens, trilhas, arquipélagos, ilhas, subúrbios, Central, viajantes, navegantes! Mais à frente, outros “vasos comunicantes” (BRETON, 1993), outras correntes de (des)continuidades. Da Grécia ao Rio, da Central para o subúrbio, e do subúrbio para o mundo... Do Rio de Janeiro-Cidade Olímpica, ao Monte Olimpo-lar dos Deuses Olímpianos; da estação Manguinhos à plataforma do futuro! E sempre ainda: nós, transeuntes em transe! Viajantes imaginários do olimpismo cotidiano navegando pelos subúrbios transatlânticos – todos em trânsito! Talvez as odisseias consigam transformar o Rio em maravilha de novo e a terra em mar. Nos desafios do deslocamento permanente, tudo oscila flexivelmente: tudo vira odisseia!

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AFONSO, Simonetta Luz. “A viagem: uma história e uma exposição”. *Pavilhão de Portugal. Exposição Mundial de Lisboa de 1998*, Lisboa: Parque Expo 98, S.A., 1998, s.p.
- AUGÉ, Marc. *Non-lieux*. Introduction à une anthropologie de la surmodernité. Paris: Seuil, 1992.
- BRETON, André. *Les vases communicants*. Paris: Gallimard, 1993.
- CODRESCU, Andrei. *The Disappearance of the Outside*. A Manifesto for Escape. St. Paul: Ruminator Books, 2001 (1990).
- DALÍ, Salvador. *Oui. Méthode paranoïaque-critique et autres textes*. Paris: Denoël-Gonthier, 1971.
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. 1837 – De la ritournelle. In: _____. *Mille plateaux*. Paris: Minuit, 1980, p. 381-433.
- DUVIGNAUD, Jean. Le miroir, lieu et non-lieu du “moi”. *L'Internationale de l'imaginaire de Jean Duvignaud. Internationale de l'imaginaire – nouvelle série n° 23*. Paris: Babel, p. 184-191, 2008 [1994].
- LA BARRE, Jorge de. A outra afinação do mundo: os territórios sonoros. *Interfaces*, n° 16(1), p. 117-127, 2012.
- LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. *La culture-monde*. Réponse à une société désorientée. Paris: Odile Jacob, 2008.
- MILES, Malcolm. *Cities and Cultures*. New York: Routledge, 2007.
- TOOP, David. *Life in Transit. Sonic Process*. A New Geography of Sounds, Barcelona: MACBA/ACTAR, 2002, p. 59-72.
- VENTURA, Zuenir. *Cidade partida*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

Recebido em 11.01.2014

Aceito em 02.06.2014