

NOTAS AOS AMANTES DA NOITE

Da problemática feminina e acadêmica às caminhografias noturnas na transcidade

NOTES FOR NIGHT LOVERS:
*From the female and academic problematic to nocturnal
caminographies in the transcity*

Fernando Freitas Fuão¹ e Taís Beltrame dos Santos²

Resumo

Brassai foi um fotógrafo francês que registrou e pensou a noite parisiense na década de 1930, caminhografando as ruas, bares, prostíbulos e restaurantes de todas as camadas sexuais, gêneros e opiniões políticas. Suas fotografias noturnas possibilitaram a invenção do livro 'Em Brassai en le nuit', que aqui é aberto e posto em diálogo na contemporaneidade, testemunhando a importância de nos deixarmos fluir pela noite, pela transcidade noturna, registrando os movimentos emergentes e desvios que só acontecem do pôr ao nascer do sol. Obviamente trataremos de expor também as problemáticas que limitam a narrativa de mulheres - e de acadêmicos, em cenários noturnos, para por fim, firmar um convite à todxs xs corpxs que gostam de viver cidade em todas suas entrelinhas, especialmente à noite, quando a visão fica esmaecida e outros sentidos e significados podem guiar o instinto.

Palavras-chave: caminhografia urbana, noite, fotografia, Brassai.

Abstract

Brassai was a French photographer who recorded and pondered Parisian nightlife in the 1930s, walkographing the streets, bars, brothels and restaurants of all sexualities, genders and political opinions. His nocturnal photographs made possible the creation of the book 'Em Brassai en le nuit', which is examined here and put into dialogue in contemporary times, testifying to the importance of letting ourselves flow through the night, through the nocturnal transcity, recording the emerging movements and deviations that only happen from sunset to sunrise. Obviously, we will also try to expose the issues that limit the narrative of women, and academics, in night scenes, to finally extend an invitation to all bodies who like to live in the city between all its lines, especially at night, when the view becomes dimmed and other senses and meanings can guide the instinct.

Keywords: walkography, night, photography, Brassai.

1 Doutor em Projetos de Arquitetura, Texto e Contexto pela Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona (1992) com a tese "Arquitetura como Collage". Possui graduação em Arquitetura e Urbanismo (UFPel, 1980) e é pós-doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Atualmente, é professor titular na Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

2 Doutoranda em Arquitetura pelo Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da UFRGS, Mestre em Arquitetura e Urbanismo pelo Programa de Pós Graduação em Arquitetura e Urbanismo (UFPel/2021) e Arquitecta e Urbanista pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (UFPel/2019).

Preparando para sair

Este ensaio tem por ponto de partida o livro 'Em Brassai en le nuit'³, de Fernando Fuão sobre o conhecido fotógrafo Brassai, onde apresenta fragmentos de suas cartas a meio caminho entre um diário e uma ficção sob a forma de texto. Nele estão relatados a vida noturna do fotógrafo pela cidade de Paris do entre guerras, expressando sua experiência para além da imagem fotográfica. Essas cartas serão aqui consideradas registros de suas caminhografias⁴ - cartografias caminhadas, *flâneries*, como meio para colocar em xeque questões relativas à produção das cartografias, principalmente diurnas, tão em voga hoje e que necessitam ser reavaliadas e aprofundadas.

Brassai é conhecido por fotografar as cenas noturnas de Paris. Suas imagens eram envoltas em um clima de mistério pela bruma noturna, e de algum modo exploravam o inconsciente e o surreal da Paris, como já é sabido. Neste texto, queremos apresentar outro Brassai: um fotógrafo questionador de tudo aquilo que observava e registrava, um Brassai notívago, caminhante da noite e dos diferentes espaços, dos públicos de todos os gêneros, sexualidades e classes sociais; um Brassai da transcidade, que buscava os lugares de tensionamento da cidade formal e homogênea, na urgência da liberdade noturna. A partir desses relatos do livro *Em Brassai en le nuit* (2022), nos é permitido observar sobretudo a *diferença* produzida pela caminhografia noturna e o abismo existente do conhecimento solar. Metaforicamente poderíamos dizer que cidade a noite está nua. Opondo-se às seguras caminhografias diurnas; este artigo questiona por consequência, a ausência e o papel das mulheres e dissidências, enquanto produtoras marginalizadas temporalmente dessa produção narrativa sobre a cidade.

Evidentemente aqui se exporá e se reafirmará as origens falocêntricas da *flanerie*. Hoje, sua prática é resgatada e absorvida pela academia com novos nomes como: errâncias, derivas, caminhadas ou deambulações; sem dar-nos conta o que subjaz no fundo dessa prática: um machismo secular e acadêmico que nos acompanha. Que fique claro, não se trata de condenar a louvável prática libertadora das caminhografias que tiraram os alunos da domesticação das salas de aula de dia, ao contrário. Trata-se enfim de avançar determinadamente neste campo com a intenção de superar a hegemonia da luz, das luzes -o faloheliocentrismo- que tem caracterizado e fundamentado a construção científica das teorias sobre a arquitetura e a cidade. Enfim, esperamos que essas aportações não fiquem restritas a essa área, e possa chegar às áreas afins como a psicologia, a geografia, sociologia e artes, entre tantas outras possibilidades das cartografias e das caminhadas.

Na década de 1930 não encontrávamos mulheres registrando a noite parisiense, como fez Brassai, Henry Miller, os surrealistas; ou como posteriormente nos anos 1960 os Situacionistas que adotaram a 'deriva' como prática para sua psicogeografia.

³ *Em Brassai en le nuit* (2022) de Fernando Fuão, trata-se de um texto collage ficcional elaborado, a partir de dados verídicos e históricos de Brassai, recolhidos a partir de escritos seus como: Cartas para meus pais, Conversações com Picasso; e de amigos como Henry Miller, e toda uma série de fontes de artigos desde teses, dissertações, artigos em revistas e catálogos de exposições. Há passagens desde Miller (*Trópico de câncer*) até Patrick Suskind (*O perfume*) traduzido brilhantemente por Flávio Kothe; aparecem também fragmentos de Tapiés (*Conversações sobre o muro*), Peter Galassi, Rétif de la Bretonne, André Breton, Jacques Derrida (*Le toucher*), Jean Luc-Nancy, entre outros. Todos esses fragmentos foram meticulosamente enxertados como se tratasse do próprio punho, do braço de Brassai.

⁴ A caminhografia urbana surge como prática corpórea que visa o registro inscrito da experiência urbana na contemporaneidade. É o cartografar deleuze-guattariano, com o caminhar estético e ético. Uma transcrição latinoamericana que caminha pelas diferentes fronteiras e temporalidades da cidade para compreendê-la. Foi criada pelo grupo de pesquisa Cidade e Contemporaneidade da Faurb/UFPel (ROCHA; SANTOS. 2023).

Trataremos, então, de deslindar os motivos pelos quais além das mulheres, também o porquê d@s acadêmic@s não registrarem os acontecimentos que se passam ao longo da noite.

Parece fácil elogiar a errância, as deambulações, a prática da caminhografia, quando se trata de praticá-la durante o dia. Quem vê as teorias dos urbanistas e cartógrafos acadêmicos percebe prontamente que as cidades costumam ser registradas e pensadas sobre a luz solar. Caminhar e parar, à noite, nas ruas e esquinas, para observar e registrar a cidade e compreendê-la parece ainda ser um grande obstáculo epistemológico. Ao fazer isso, fechamos nossos olhos para toda vida que acontece à noite, deixando a descoberto somente uma visão parcial da cidade. Se consideramos que a prática cartográfica surge na academia para ampliar a compreensão da cidade em seus aspectos subjetivos, não seria a noite, a rainha das subjetividades? E que cidade é essa que prima pela produção do conhecimento à luz do dia? Que conhecimento é esse que ainda está estruturalmente impregnado pelo Iluminismo e a razão; como se a noite não fosse algo racional, e não esclarecesse também os acontecimentos que se darão na manhã seguinte? Onde ficam os muitos acontecimentos que mudaram a história e o rumo das coisas, os encontros nas esquinas malditas, nos recônditos da cidade moderna, nos bares e cafés noturnos? São perguntas que deixaremos para o leitor germinando no escuro.

Finalmente quiçá o artigo traga um grito de urgência para todas as mulheres, cis ou trans, pela liberdade ainda em devir de usufruírem, observarem e registrarem seus desejos e observações e ‘embracearem’⁵ a cidade à noite.

Explicadas as premissas das muitas motivações e inquietações que nos levaram a produzir esse artigo, recorreremos extensivamente aos registros do livro *‘Em Brassai en le Nuit’* (2022), para nos conduzir nessa caminhada noturna, nessa pedagogia da caminhada, através do pedagogo da noite: Brassai. Seria bom se ter à mão as fotografias de Brassai para melhor entender as descrições dele. Todas as referências escritas se deram a partir da leitura visual das mesmas, que retratam as noites de Paris, e da descrição de suas andanças. No livro *‘Em Brassai en le nuit’*, o autor quis mostrar um para além do visual óptico, e da paixão fotográfica de Brassai; o aspecto do tato, o tocar, o olfato e até a audição presentes em seus registros e na motivação de fazê-los; nas noites de Brassai tudo timpanizava, os cheiros pareciam brotar de todos os cantos das vielas da velha Paris. À noite para Brassai parecia promover uma inversão dos sentidos entorpecida pelo enfraquecimento da luz, e muitas vezes pelos vapores do álcool e da neblina, dando lugar a outras experiências mais táteis e olfativas, sensoriais. Adentremos na noite. Adentremos na transcidade de Brassai.

Em Brassai en le Nuit⁶

Gosto da vaporosidade, da neblina (*nebel*), o *brouillard*, a bruma, as ruas escuras e sujas; não sei de onde vem esse prazer. Encanta-me as prostitutas, a vadiagem, os homossexuais, os perversos e seu modo de vida. Passo boa parte de meu tempo perambulando pela cidade. Paris exala sexo, seus odores bons e ruins, há um *air* de

⁵ *Em-Brassai-ent*: abraços, *bisou*, *embrasser*, verbo beijar. *Embrassai*: beijei-a. Também: abraço imobilizante, encanto, feitiço, petrificação. Glas. Diz-se também do ato, do impacto de ser absorvido, tragado pelo mundo das paredes e muros. Em Brassai, passado simples. Ato de beijar paredes com os olhos. Embrulhado, empacotado (*Embrouille*). Contração de braços e (a)braços. Brassai. *Baiser Paris*. Conviver Paris. Em Brassai Paris. Paris em Brassai (FUÃO, 2002, p.9).

⁶ Todas as passagens que não forem citadas foram copiadas do livro *Embrassai en le nuit* (FUÃO, 2022).

Paris. Gosto da iluminação dos lampiões e suas sombras, os efeitos que via no expressionismo agora aparecem aqui (p.19).

A noite sugere e não se exhibe, mas encontra-nos mais cedo ou mais tarde, e surpreende por seu estranhamento. Liberta forças que o dia não consegue revelar porque estão dominadas pela razão. A beleza noturna não é o projeto da criação, mas a sua recompensa (p.63).

A cidade que durante o dia é familiar aos seus habitantes, de repente se vê transfigurada pela noite, ameaçadoramente sedutora, sinistra. Quanto mais iluminamos a cidade mais familiar ela se torna, reconhecível e nada surpreende. Suas sombras revelam mais do que ocultam, elas se antropomorfizam pelas fontes de luz que as criam. É a mudez da noite, só quem vive a noite em sua solidão sabe o que falo (p.63).

Há dois tipos de *flâneur*: o diurno e o noturno. O noturno não gosta de multidões, o diurno sim, adora se perder nela como um tonto. Eu? Sigo preferindo perder meus passos na escuridão, nos odores fétidos dos bueiros, fitar gatos e lesmas. À noite e seu silêncio realçam todas as imagens do mundo, os leves ruídos do bico de gás, o deslizamento discreto da água corrente e a fétida vespasiana transfigura-se num pequeno monumento estranho e delicado. Eu quero externar o interior, nada mais que o interior do mundo, o desejo. A escuridão do interior considero-a mais maravilhosa do que tudo que existe, desconjuro a dita flor do sol e sua hipocrisia, a glória Heliópolis. Minha exterioridade é a interioridade velada da noite na multidão. O flâneur diurno ali estabelece sua casa; na escuridão faço minha outra casa, secreta, cheia de pecados, minha amada *Psique*. De dia o flâneur, de noite eu o vampiro Brassai que abraça e beija Paris. Não quero só flânar como os demais poetas, quero mais: quero ser sugado, devorado, um vampiro às avessas. O trabalho começa com o chamado da noite: ‘devo sair’. É preciso habitar a noite. O mote é ver e viver a liberdade individual, a importância da experiência. Fome de viver ou viver na fome, não importa. Sexo sem tabus é o que diz a noite de Paris, a expressão radical dos sentimentos marginais, o império do egoísmo do consumo; também a vontade de ser conhecido na multidão entre as almas da noite, assim é viver Paris nos anos 30. Todos os poetas surrealistas dizem o mesmo (p.65-67).

A *flânerie* é para gente diurna, e também alguns noturnos; ‘vampirar’ é exclusiva das almas da noite; nada de poesia, só carne e sangue. Passe fome, mas saia nas ruas, escute as teorias estúpidas da arte e da vida que saem das bocas dos bêbados, saia com todos os tipos de gente, não fique recluso. A cidade brota como um enorme doente em toda parte, sendo os bulevares apenas um pouco menos repelentes, porque foram drenados de seu pus. Está cheia de gente bem arrumada aparentemente, mas por dentro loucas e desorbitadas. É à noite que aparecem e brotam suas loucuras; que felicidade vê-los retornarem a seus esgotos. Sigo preferindo as ruelas aos bulevares (p.65).

As ruas são meu refúgio, parecem ser a saída para o encarceramento doméstico. Nenhum ser humano, homem ou mulher pode compreender o encanto das ruas até ser obrigado a procurar refúgio

nelas, viver nelas todo o dia, fazê-las sua casa; até ter-se tornado uma palha jogada para cá e para lá pelo próprio zéfiro que sopra. Um trapo (p.79).

Por amigos tinha as ruas, e as ruas falavam-me naquela linguagem amarga e triste composta de miséria humana, aspiração, remorso, fracasso, esforços desperdiçados ao traçar desvios. É essa espécie de crueldade que está encravada nas ruas. É isso que olho nas paredes e me aterroriza, quando de repente nossas almas são invadidas por um pânico doentio, ao contrário dos *flâneurs* que andam a esmo de dia como caipiras sem crise existencial. É isso que dá aos postes de iluminação suas contorções vampirescas, que faz com que eles nos chamem e nos atraiam para seu abraço estrangulador. É isso que faz com que certas casas pareçam as guardiãs de crimes secretos e suas janelas escuras pareçam órbitas vazias de olhos que viram demais. É essa espécie de coisa escrita na fisionomia humana das ruas, que me faz fugir quando no alto vejo de repente escrito *Impasse Satan* (p.81).

Na sequência, Brassai colocaria em questionamento o papel submisso da mulher burguesa confinada dentro do lar, em contraposição às prostitutas de rua dos bairros pobres.

Parece que virou moda falar e escrever sobre prostitutas, michês e pederastas. Prostitutas e vida livre parecem sinônimo de modernidade e erotização da cidade moderna. Um elo indissociável. Todo meu trabalho sempre dependeu da deambulação por Paris. Percebo que o sentido privilegiado dessa deambulação urbana, a *flânerie* noturna, tem sido a visão base do poder masculino, e da sua posição superior na hierarquia sexual. As recatadas esposas burguesas não podem vagabundear muito menos colocar seu corpo a serviço do prazer dos outros, ou a seu próprio prazer. Só as prostitutas podem caminhar à noite, talvez seja isso que me atraia também. A prostituta é uma das poucas presenças femininas que pode andar a noite sem um homem. A mulher na rua vira a mulher de rua. Miller, disse-me, quando um homem estrangeiro chega à cidade e conquista uma mulher, simultaneamente conquista a cidade. Mas o caráter da prostituição mudou muito. A liberação sexual privou dos jovens, que era um boa clientela. E as pessoas 'respeitosas' que ainda montam seu ponto nas calçadas só atraem velhos, não amados, solitários e viciados (p.99).

Como bem se observou Brassai já desde àquela época, a *flânerie* noturna, tem sido a visão do poder masculino e de superioridade na hierarquia sexual. As esposas burguesas não podiam e ainda não podem vagabundear, muito menos colocar seu corpo a serviço do prazer dos outros, ou a seu próprio prazer. 'Só as prostitutas podem caminhar à noite'. Acentue-se a esse fato que quase não há relatos femininos sobre o deambular à noite, nos bares, nos prostíbulos, nos lugares reservados ao prazer dos homens. O que não significa que as mulheres não ocuparam e ocupem ainda hoje um papel fundamental nesses espaços, sobretudo na rua; ainda que não disputem a representação e a narratividade sobre sua experiência. Talvez, as 'mulheres de rua', nem sejam consideradas 'mulheres', muitas vezes são tidas apenas como 'prostitutas', o que mais uma vez explana o machismo ainda retumbante, junto ao recorte de classe inseparável do contexto. Obviamente que seu olhar não pode ser desinteressado no sentido da *flâneuse* porque estão trabalhando, ainda que sua experiência com certeza

nos permitisse perceber meandros ainda mais ocultos da sociedade e da cidade. Então, a experiência solitária feminina ao deambular sozinha prazer se torna rarefeita, quase uma impossibilitada em termos Derridianos (2001), ou seja: não é impossível, porque o possível sempre está contido no impossível, mas se trata no momento de um entrave epistemológico para o 'sabercidade' a ser superado.

O resultado disso: registros incompletos de uma cidade onde se pronuncia o masculino, tanto em questão do trabalho, mas principalmente do prazer. Sabemos que as mulheres da noite, as prostitutas, estão entre os relatos mais antigos sobre as cidades. De cafofos à luxúria, das putas mais pobres, mendigas, às putas de luxo, das mulheres livres, das gays, das transvestis, em locais mais ou menos iluminados, com ou sem letreiros neon, elas sempre estiveram trabalhando e experienciando a cidade. Sua presença, entretanto, historicamente foi controlada pelos homens e tolerada só enquanto objeto de devoração. As mulheres da noite estão à mercê do desejo da noite, da possibilidade de seu sustento que transpassa toda a violência do faloheliocentrismo, já falaremos mais sobre essa ideia.

Por onde e como se deslocam as mulheres da noite? Que transporte utilizam? Onde podem ir? Um belo testemunho de experiência urbana noturna é o filme de Federico Fellini: *As noites de Cabiria* (1957), com Giulietta Masina, uma prostituta pobre, ingênua e romântica que mora na periferia da periferia de Roma e todas as noites se desloca para o centro iluminado para conseguir seus clientes. O filme é um esplêndido em termos de análise espacial. Faz um corte na cidade através dos deslocamentos periferia-centro-periferia, onde se manifesta a modernidade arquitetônica do neo-realismo. Certamente há diversos outros filmes e documentários contemporâneos que tratam desse tema. O cinema parece chegar a perversidade da noite, ainda que produzindo o próprio cenário.

Todavia, é visto que dos poucos trabalhos que temos sobre as mulheres nas ruas à noite, sua maioria são sobre damas que ocupam esse espaço para vender prazer para os devassos homens que durante o dia pagam pelos bons costumes familiares, e pela noite deliciam-se nos corpos que os recebem sem moralização. A figura da mulher é continuamente subalternizada. Prossegue Brassai:

Para meus amigos surrealistas esses espaços dedicados à prostituição adquirem grande importância na cidade moderna; fazem parte das inúmeras áreas na cidade onde os homens encontram a sua liberdade fora da vida burguesa, e os artistas seu ambiente, agora mais do que nunca longe da rigidez dos lares mofados. As putas são as protagonistas dessa cidade secreta a que nem todos têm acesso. Nesses ambientes muitos possuem um aroma humano essencial, sudorento e gorduroso de queijo azedo, um tema em si bastante nojento, que impregna igualmente todos os homens. Paris é uma grande babilônia, um labirinto, quem quer saber até que ponto estamos em suas vísceras, deve deixar que a vertigem conduza pelas ruas (p.109).

Gostaria de escapar dos abraços de Paris, essa urso maior. Afastar-me dos cheiros da noite que me cativam até o último glóbulo de meu sangue, e aspiram até a última fibra. Não consigo. Não resisto, estou totalmente dependente de meus vícios, do *voyeurismo* e da obsessão por putas e fotografias, vicioso em perambular em ruas e bordéis; voltar me arrastando para casa. Meu dia, quando tenho compromissos, começa às 14 horas. Chego a pagar para fotógrafos fazerem as fotos que ilustram as matérias que escrevo. Não me

acordo. Dou a desculpa para eles que só escrevo matérias e artigos à noite para o *Brassói Lapok*, por isso tenho tanto sono (p.63).

Não suporto o cheiro de urina de gato daquele bordel. Ontem havia mais de 10 gatos, contei onze num intervalo de duas horas por todo o bordel. As meninas acariciavam, colocavam entre suas pernas. Outros se esfregavam e miavam nas pernas dos clientes, que imediatamente chutavam. Aqui, as regras domésticas são abolidas, mas surgem outras capitaneadas pela cafetona-mor. Tem clientes que vão todas as noites, quase nem vivem em suas casas. Coitados, a solidão da casa é uma tumba, gastam fortunas só para conversar e beber, e ver (p.65).

Lembramos que Brassai realizou uma imensa série de fotografias não só das ruas à noite e dos grafites -sua grande paixão-; mas também em ambientes noturnos de Paris nada usuais, esquinas escuras com prostitutas, bordéis, pensões, dançarinas da noite, assim como retratou em várias fotos o famoso baile gay de carnaval parisiense (*Micarena*), e também vários registros no bar lésbico *Le monocle*, e até mesmo das pequenas *Vespasianas* das ruas de Paris. Nada escapava aos sentidos de Brassai. E esses relatos produzidos pela ficção Brassai acabaram tornando suas fotos para quem as vê hoje, mais vivas, mais explicativas com sons e cheiros. Prossegue em seu relato, agora sobre *Le monocle*:

Miller nunca quer sair comigo para o bordel, com exceção daquela primeira vez que o encontrei, quando pedi para ele baixar as calças e posar para mim. Fizemos muitos passeios noturnos juntos, mas na hora que convidava para ir ao bordel, ele ia para casa; penso que continua achando que vou convidá-lo mais uma vez para posar para fotografias pornográficas. Nem no *Monocle*, um bar lésbico, cheio de gente, ele quer ir mais. O “templo do amor sáfico”, em *Montparnasse*. *Le Monocle* tem um cheiro característico de uma falsa masculinidade, de lésbicas exóticas que usam o cabelo curto e se perfumam com cheiros estranhos, mais como âmbar ou incenso, do que rosas e violetas. A fotografia das pessoas em si era para mim indiferente, tratava-se de uma fotografia que qualquer um podia fazer ou imitar. Lulu, a dona, me explicou que o nome *Le Monocle* vem da tendência das lésbicas de ostentar um monóculo junto com seu smoking, e penteado recortado. Usar um monóculo como mulher é um símbolo de masculinidade. Eu nunca havia percebido. O que ambicionava ali era a fragrância de certas pessoas, daquelas extremamente raras que inspiram e exalam amor. Essas são as minhas vítimas prediletas. Vivem o amor impossível, e dentro dessa impossibilidade vivem o possível. Algumas mulheres vão vestidas como homens, totalmente masculinos na aparência, tanto é que à primeira vista me confundiam. Depois de muito frequentar já conheço muitas delas. O que mais gosto do *Le Monocle* é a alegria e a felicidade reinante no ambiente, até mesmo nas noites mais difíceis. Mesmo com temporal lá estavam ‘eles’, os *tapettes*, quase todas as noites. *Le Monocle* é quase como outra casa para todos nós. Não só para elas, para mim também. Adoro ver quando se beijam e se entregam nas carícias dos lábios. Acho que ontem vi Gertrude Stein⁷(p.103).

⁷ Ao que se sabe, *Le Monocle* não permitia a entrada a qualquer homem, entretanto, durante o ano de 1932, Brassai foi autorizado a participar da vida noturna do bar, que recebia espíritos não conformistas e vanguardistas. Sendo conhecido como o clube noturno lésbico mais famoso da época, o *Le Monocle*

É interessante pensar que muitas das mulheres que portavam os monóculos e vestiam-se de ternos, garantiam, dessa forma, a invisibilidade masculina e a possibilidade de ir e vir pelas ruas na penumbra, já que não performavam feminilidade. Sua vantagem estava nessa ‘montagem’ de seus corpos e na criação de toda uma nova gama de possibilidades que utilizavam justamente do machismo e do patriarcado para miná-lo, explodi-lo, de forma a possibilitar que a homossexualidade dissidente fosse exercida para o prazer das mulheres, estritamente. Uma transcendência.

Falohéliocentrismo

Caminhar pelas ruas à noite tem sido um grande desafio para mulheres. Esse cerceamento está na base da domesticação do patriarcado. Sozinha é uma palavra proibida para as mulheres, que desde cedo são ensinadas que andar sem a presença de um homem é perigoso, que não podem sair à noite sozinhas e quando saírem precisam ter horário para voltar. Por mais que tenham consciência de seus direitos e necessidades, as meninas são protegidas como sexo frágil e também são tidas pela sociedade como propriedades, como nos explicou Silvia Federici em *O Calibã e a Bruxa*⁸ (2017). Assim como Joice Berth, em seu livro *Se a cidade fosse nossa: racismos, falocentrismos e opressões nas cidades* (2023) contribui para a compreensão que, para a cultura patriarcal e falocêntrica⁹, o lugar do feminino é por excelência o lar como reino da domesticidade e da domesticação, do controle, e da obrigação de cuidar da família, o lugar da felicidade. Enquanto que os espaços públicos - incluso os transportes públicos e o sistema de mobilidade urbana - são lugares do inesperado, do desconhecido, e portanto; grosso modo; das masculinidades, que só podem ser plenamente usufruídos por homens, ou por mulheres acompanhadas de homens.

A mulher tem em sua experiência uma série de determinações de lugares, horários e caminhos em que pode estar ou percorrer, sem que coloque sua vida em risco. Se durante o dia seu direito à cidade ainda é combatido, à noite é violentado. Para uma sociedade machista a mulher não pode pertencer a si mesma, e sair à noite sozinha a coloca em um estado de propriedade vago, ‘à procura de algo ou alguém’. Como se a mulher por si, não bastasse, mesmo quando acompanhada de outras mulheres. Como se o direito de transitar de dia ou de noite não lhe fosse outorgado. Essas possibilidades são, entretanto, muito diferentes para mulheres brancas e negras, cis e trans, ricas e pobres, porque suas funções sociais para a manutenção do sistema patriarcal e capitalista são diferentes, bem como os direitos e privilégios que podem usufruir. Mulheres que possuem um automóvel, ou podem pagar ubers ou táxis, e mulheres que são obrigadas a sair a pé ou serem servil da política de transportes extremamente limitada durante a noite usufruem da cidade de forma extremamente diferente.

Lélia Gonzalez, antropóloga feminista brasileira negra, no compilado de seus muitos textos *Por um feminismo Afro-latino-americano* (2020), nos ajuda a considerar que

funcionou até os anos 1940, com a ocupação nazista em Paris. Era administrado por Lulu de Montparnasse, que Brassai fotografou várias vezes.

⁸ Para Federici, o controle sobre os corpos femininos e o trabalho reprodutivo foram fundamentais para a acumulação primitiva, principalmente no estágio inicial do capitalismo caracterizado pela expropriação em massa de terras, a formação de uma classe trabalhadora despossuída de propriedades, e a exploração de recursos coloniais.

⁹ A cidade é falocêntrica porque se organiza internamente à volta de todos os sinais e marcas do masculino. É portanto falocêntrica e logocêntrica, porque, no que diz respeito à linguagem e à gramática das regras discursivas, atende a um inconsciente coletivo moldado pelo falo como símbolo de poder. Essa ideia de entender a cidade a partir dessa perspectiva contra falocêntrica é uma proposta de Berth, em corroboração ao pensamento de Derrida, criador do conceito.

essas violências são potencializadas quando interseccionadas por fatores como classe, raça e sexualidade. Não podemos, portanto, falar de direito à cidade, de política públicas ou mesmo de experiência urbana sem considerar esses fatores, que alteram completamente as opressões estimuladas, principalmente quando colocamos a questão da noite em ação. Justamente por isso a mulher branca deve lutar pela libertação da mulher negra, ou a mulher cis pela trans. Se a cidade é o próprio privilégio de quem constitui essas opressões, é urgente lutar pelo direito de usufruí-la, subvertê-la ou desconstruí-la, criando outras formas de relação e ocupação do espaço para tod@s.

Voltemos a caminhografia por si, a cartografia concomitante à caminhada, o ato de caminhar e registrar a cidade, tem sido postulada como uma saída das normas e um mergulho na complexidade do mundo, um convite à encontrar a inteireza da vida colocando o corpo à prova e tensionando os limites dados e os privilégios adquiridos. Enquanto mergulho na experiência, a caminhografia deve observar esses limites e medos para que possamos questioná-los, explorá-los e ultrapassá-los (Rocha; Santos, 2023). Mas como colocar o corpo à prova, quando a prova em questão pode ser a própria vida? Ao mesmo tempo, como limitar-se pela violência e medo, que impõe as paredes, os portões, as grades, os alarmes, ou maquiagens, sapatos e roupas, buscando controlar, limitar e apropriar-se do corpo da mulher e suas possibilidades de registro de sua própria existência?

Desafiando as indicações de se resguardem em casa, casadas, e caladas, sair à noite parece ainda hoje uma aventura. Encontrar-se para ver a lua, para fumar um cigarro, para ver o fogo, para encontrar outras mulheres, ou para viver simplesmente, é uma subversão necessária capaz de empoderar as mulheres de seus próprios direitos de vagar e sair, inclusive durante o dia. Caminhografar a noite também é a possibilidade de estudar essa noite, e tudo o que pode acontecer na cidade nessa temporalidade 'imprópria'. Transgredir as normas e as disciplinaridades de controle dos corpos e habitar a cidade abre um leque de reverberações que pronunciam a sensação de liberdade, e acabam desencadeando um campo completamente inédito de pesquisa. É uma subversão do domínio da domesticação. À noite, deliberadamente pode-se experimentar outras formas de ação e percepção, mais instáveis e selvagens e menos conformistas.

Há um fantasma na noite e da noite que deve ser dissipado urgentemente. Em Brassai, o temor da noite era seu lugar seguro: "Acordava ao anoitecer, farejava na direção de todos os pontos cardeais, somente quando a noite com seus supostos perigos haviam varrido os homens do dia é que me arrastava para rua. Estava seguro" (Fuão, 2022, p.69). Sabemos que são os fantasmas do medo que nos impedem de superar as limitações; e o medo está na base da domesticação e de qualquer de sujeição. Entretanto, esses fantasmas não são imaginação pura; tem sua construção real e são parte da violência estruturantes da cidade. O medo e o terror, se impregnam mais fortemente nos corpos femininos, a partir do pôr sol ou com o esvaziamento das atividades urbanas.

Cada cidade tem seus fluxos de tempo, umas mais cedo outras mais tarde, que dependem de sua localização, cultura, e estação do ano. Portanto, não se trata aqui de perder o medo de uma noite única, ou uma única noite, nenhuma noite é igual a outra, falamos de uma pluralidade infinita de noites. À noite, é uma espécie de 'outra' do dia, se 'o' dia é masculino, 'a' noite é feminina para a cultura latina, é a transcidade. É justamente essa 'outra' que deveria romper a limitação disciplinadora do dia, e incluso do heliofalogocentrismo da academia e de seus problemas repetitivos todos banhados unicamente pela luz do dia, como se a noite não fosse também iluminadora e portadora de claridade. É ela que nos revela nossa localização no cosmo. A luz solar nos cega

dessa verdade. Ou é ela que nos revela a distância que estamos da escuridão que tanto nos atormenta.

Quando a perspectiva dos olhos na noite se esfuma, se apresenta então: o 'tocar', o tatear a cidade, como bem observou o Brassai de *Em Brassai en le nuit*, como um jogo entre *Eros* e *Psique*. A noite aguça os sentidos do olfato, a audição e o sentido háptico. A noite para muitos é um chamado. É na noite que a visão titubeia, esmaece; e a verdade outra se revela; é o piscar dos olhos proposto por Jacques Derrida em *Pensar em não ver* (2012) que permite a descoberta do espaço em outro âmbito, mais íntimo, menos óbvio, menos visual.

Quando os sistemas da cidade desaceleram seus fluxos e a velocidade dá lugar ou deveria dar lugar à despretensão do ir e vir, ruas, calçadas e praças ganham também outra dimensão, mais amena. Principalmente quando os carros vão também dormir e o metrô vai descansar por algumas horas. Quando a cidade se abandona ao sono é quando criamos outras formas de habitar a cidade. É no silêncio da noite que outros escutares são possíveis. Assim Brassai descreveu a noite de Paris:

É possível que numa extensão de oito ou dez quarteirões haja uma aparência de alegria, mas depois quando chega à noite, a noite lúgubre, sórdida e preta como gordura gelada numa terrina de sopa, tudo muda, se cala. Quarteirões e quarteirões de prédios de apartamentos fecham-se. Suas janelas de pronto fecham-se hermeticamente, todas as frente das lojas também. Quilômetros e quilômetros de prisões de pedra sem o mais débil brilho de calor; os cães e os gatos estão todos dentro com os canários. As baratas e os percevejos também estão seguramente encarcerados (p.45).

Assim como as mulheres, que possuem sua experiência resguardada pela disciplinaridade falocêntrica; a academia e o planejamento urbano também reforçam essa disciplinaridade e domesticação não só na cidade, mas também dentro das salas de aula com suas recomendações; ainda que a maioria dos acadêmicos não percebam. A academia desconhece, com salvas exceções, os mapas noturnos da cidade; pensar em mapas da cidade de dia e de noite não são coisas semelhantes; ao contrário; muitas vezes podem se apresentar como algo opostos, exatamente como dia e noite em seus extremos. Dois mundos onde as bordas da aurora e do ocaso se fazem como indefinições por poucos minutos. Essas cartografias noturnas requerem que pensemos no fluxo de pessoas e na produção de subjetividade alterando a perspectiva formalista e funcional do lugar diurno.

As atividades acadêmicas das caminhadas pedagógicas; projetos arquitetônicos e ou urbanos e outras disciplinas; ocorrem geralmente sob a luz do dia. E assim aprendemos em nossas faculdades de arquitetura e urbanismo, para seguirmos perpetuando no projeto práticas diurnas, e ignorando o lado escuro da rua. Na literatura, os registros da vida a noite sempre partiram não da academia, mas simplesmente de escritores, poetas, artistas, gente comum e que vivenciava a noite. Como Restif de la Bretonne no século XVIII em seu livro *Noites de Paris* (2008). Restif escrevia nas pontes e nas paredes; depois vem: Baudelaire, Louis Aragon, com *Um campônes em Paris* (2008), os surrealistas e Situacionistas; no Brasil: João do Rio com *A alma encantadora das ruas* (2008), e *Dentro da noite* (2018). Todos homens. E a lista não termina aqui.

No livro *'Flâneuse: mulheres que caminham pela cidade'* Lauren Elkin reforça a problemática da caminhada situacionista como uma grande linhagem machista. Ela afirma que a psicogeografia é trabalho de homem que confirma seu privilégio de passear pela cidade. Uma confraria de homens, um cânone de escritores caminhantes.

Elkin brinca que o penis deve ser necessário para caminhar, como uma bengala, já que mulheres não caminham (2022). “Seria bacana, na verdade maravilhoso, se a gente não precisasse subdividir em gêneros –passeantes homens, passeantes mulheres, flâneurs e flâneuses-, mas volta e meia essas narrativas de caminhadas excluem a experiência feminina” (Elkin, 2022, p. 30-32), e completa:

A *flâneuse* não é simplesmente um flâneur feminino, mas uma figura de direito próprio, a ser considerada em si e a servir de inspiração. Ela viaja e vai aonde não deveria ir; isso nos força a encarar as várias formas com que as palavras como ‘lar’ e ‘pertença’ são usadas contra as mulheres. É uma pessoa decidida, de iniciativa, finamente sintonizada com o potencial criativo da cidade e as possibilidades libertadoras de uma boa caminhada (Elkin, 2022, p. 34).

Eis aqui outro desafio às caminhografias - com a finalidade de superação, mesmo enquanto pessoas decididas de iniciativa e coragem, como bem colocou Lauren como relação às flâneurs que “Viajam e vão aonde não deveriam ir”. Aonde não deveriam ir? Será que esses lugares de experiência urbana onde as mulheres não deveriam ir possuem justamente essa nomeação porque não ‘permitem’ a permanência de mulheres? Ou há um medo de abalar todo um binarismo entre masculino x feminismo, prostituta x recatada do lar; ou seja, atingindo também questões presentes na noite como a homossexualidade, a transexualidade, a vadiagem e seus locais de encontro? Já devem ter observado, a essas alturas, que esses questionamentos não proporcionarão nada, nenhuma resposta concreta, o objetivo é abrir ao debate o problema senão milenar, diríamos secular, e que é ocultado ou negligenciado na academia e nas narrativas sobre a experiência urbana noturna, principalmente de mulheres.

A questão persiste não só neste ponto, não só nos lugares, mas sobretudo na outra inquietação que está mascarada nas afirmações de Elkin; a questão do “tempo e da hora”: ‘vai aonde e não deveria ir em que horário?’. E aqui também já não se trata dos subúrbios de um modo geral, como nos subúrbios de Paris do início do século XX, tal como descreve Lauren Elkin, mas em que subúrbios das grandes cidades e em que países: São Paulo, México, Rio de Janeiro? A que horas, ou até que horas é possível registrar a cidade se você é uma mulher? Qual mulher? Como mulher?

Elkin declara que hoje ‘temos medo até de olhar pela janela’, porque os bairros se tornaram perigosos e assustadores. Com razão. Porém os subúrbios de Nova York estão bem longe de provocar o mesmo terror do desconhecido que uma quebrada na Restinga, em Porto Alegre pode provocar para uma moradora do centro, ou um conglomerado como o Morro do Alemão no Rio de Janeiro, e de qualquer outro subúrbio nas infinitas grandes cidades. Ou até mesmo o terror dos muros dos condomínios para as trabalhadoras que dependem dos transportes públicos e vivem em bairros distantes. Para um homem até pode ser mais fácil, porque ele possui uma certa digamos: ‘invisibilidade masculina’, expressão oportuna que Elkin utiliza. Este é um binômio a ser pensado como obstáculo epistemológico: a mulher e a noite. Assim como a academia e a noite.

Infelizmente o livro de Elkins trata-se mais bem de um diário de vida burguesa em cidades que ela nasceu e viajou: Nova York, Paris, Atenas, Tóquio, Londres; cidades essas como o reflexo de cidades idolatradas na cultura burguesa. Em cada cidade, ela recorre a escritoras mulheres como Virginia Woolf, George Sand, ou à grande cineasta documentarista Agnes Varda com pequenas interlocuções dela própria. Não há praticamente nada de caminhadas noturnas, somente uma passagem de Virginia Woolf. Sim, é um livro burguês amparado em escritoras já conhecidas: burguesas brancas; e ao longo de suas 355 páginas não cita uma experiência cartográfica na

cidade a noite. Esse é o problema, assim como em quase todos os relatos dos estudos cartográficos agora ‘cientificados’ dentro da academia que darão e já estão dando ironicamente sustento às novas teorias sobre a cidade. Alerta vermelho.

Recapitulando até aqui. Queremos chamar a atenção três aspectos nesse ensaio: primeiro, o caráter falocêntrico contido nas cartografias desde o século XIX e a reprodução até hoje do viés baudelairiano. Segundo, a dificuldade das mulheres andarem e cartografarem em determinados territórios. O terceiro, quiçá o principal desse ensaio: ressaltar a falta de relatos noturnos cartográficos não somente por parte das mulheres, mas sobretudo no caso específico das cartografias acadêmicas que tem privilegiado a questão diurna, a cidade iluminada pelo sol, achando que através desse procedimento ‘metodológico’ estão abrangendo uma maior compreensão da cidade, sem perceberem que continuam perpetuando uma prática falocêntrica e heliocêntrica até os dias de hoje. O falohéliocentrismo.

Tocar a noite: registros na caminhada noturna

Em Brassai en le nuit nos fornece relatos muito precisos com relação às observações a partir dos outros sentidos, para além dos registros fotográficos do próprio Brassai; deixando que a atenção de quem os lê, repouse sobre os cheiros, pelos sons e sobretudo pela questão tátil; ou seja: por aquilo que não é visual. Brassai está amplamente comprometido com o torto, com o que sobra, com o que não se ajusta, com o que não é iluminado, com o que fede, e sobretudo com o humano. É na experiência provocante dos outros sentidos que sua experiência deambula, vacila. Ao deixar de lado o binômio lucidez e razão (*lux e ratio*), razão alienante luminosa, se abre a *diferenza*. É assim que Brassai retrata a vida nas boates lésbicas e gays ou os bordéis de baixa categoria. Sua oscilação o permite ver para além da regra dada, da disciplina dos corpos e pensamentos. Faz-se corpo atento à temporalidade extasiante da noite, para além dos sentidos ofuscados pela luz. Para Brassai o ato fotográfico era um ato impotente em seu sentido de completude, para ele a fotografia relacionava-se com o tato, o ‘*comtato*’, a ‘chapa contato’ característica da fotografia na época. Para ele fotografar era um ato de tocar, beijar e abraçar o mundo, tatear a cidade e a noite. Essa visão de Brassai é importante para entendermos a prática fotográfica imediatista de captura e sentido de posse no ato fotográfico. Fotografar não é ver. Como bem explicou Brassai:

Acariciar é um modo ser e tratar as coisas no mundo, aonde o contato com o outro vai além do tato. O contato é parte do mundo das trevas porque é cego, produz sombra e ocultamentos, é *Psique*. Busco representar incessantemente esses contatos, sem ver se vendo. O acariciado é aquilo que vejo e toco a distancia; toco sem tocar através da lente, mas ele nunca é tocado de fato. Eis o que é a fotografia: o acariciado sem toque; o que a carícia busca é o aveludado, o sedoso; a fotografia não sabe o que busca, só quer tocar tudo. O fotógrafo só quer retocar, retratar o mundo, voltar a sentir, por isso seu toque é deficiente. Muitas vezes, busca o rugoso da parede, ou o liso enigmático da unha (p.29).

Abrassai (abraçai), quer dizer deslocar o sentido da visão para mão, para o braço, para corpo. Então, a fotografia se apresenta como abraço imobilizador, a experiência salinizante, congelante que *glasifica* tudo com seu toque. Sou reconfortado, a cada dia, pela fotografia, mas me pergunto se esse misterioso acolhimento entra pelos olhos ou pela boca? Pelo nariz ou pelas orelhas? O olho vê, mas não sente de verdade, falta-lhe lábios, tímpanos. Posso fechar meus olhos, minha

boca, meus ouvidos, mas jamais meu nariz. Essas fotos somente têm cheiros e sons, e só faz sentido para mim e para alguns atores que participaram do ato. Para todo resto são insípidas, apenas um tempo de 'outro' (p.129).

Não sei como esses fotógrafos conseguem registrar o mundo sem cheiros, que tristeza parece que foram acometidos por um vírus que suprime o olfato e o paladar. [...] A fotografia é um objeto de rememoração individual; não faz sentido para todos demais. Para agradar esses demais é que se criou a categoria estética, aí então eles veem tudo: sombras e luz, exceto o cheiro do que aconteceu e que se entranhou no interior. Essas fotografias ofuscantes que exaltam a luz do dia me fazem mal, doem meus olhos, tem brilho demais. Só a luz do luar me ilumina. As vezes fico em dúvida se a fotografia é a grafia da luz ou da escuridão? Talvez devêssemos chamá-la de *érebosgrafia*, ou ainda *nixgrafia*. Para muitos as trevas é o terreno dos fracassados e dos miseráveis, para mim não. [...] Hoje depois de tanto andar não podia cheirar mais nada, estava quase sem respirar. Apenas escrevo algumas notas, penso como pode um fotógrafo e ou um jornalista não farejar. Para se fazer fotografia é preciso farejar antes de apertar o botão, disparar o gatilho (p.69).

Não quero que tudo que está fora esteja dentro, meu olho não vê tudo, não quero ver tudo, apenas sentir. A visão às vezes atrapalha. Me dá muito trabalho seccionar a cidade, tudo tem que estar ao alcance de meu abraço até os cheiros *irre-trait-áveis*. Incidência e coincidência é disso que se trata a fotografia. Essa visão intuitiva que caracteriza a fotografia não vem meramente do tato, mas ela se torna contato, abraço; é de sua natureza mesmo absorver as pessoas e o mundo, possuí-las (p.83).

Mas sigo fotografando, noite após noite as ruas como cenários de um crime, os rastros que guardam e resguardam o assassinato. Em cada rua, em cada lugar descubro um detalhe, uma nova imagem. Paro, reparo e retrato. Estou defronte as paredes da vida e até as das execuções, mas como desconheço a história de cada uma, percebo somente depois que me contam. Só vejo o poético. Por que existe a noite? (p.21).

Noite após noite, eu voltava aos velhos trechos da cidade, me esgueirando dos guardas, e atraído por certas ruas leprosas que só revelavam seu sinistro esplendor quando a luz do sol se esvaía. Quase toda noite tinha que mostrar meus documentos para a polícia. Nas ruas, as prostitutas prontas para os alemães que começavam a ocupar seus postos. Há os que se entregam como prostitutas para os nazistas, informantes, traidores e traidoras, e os que resistem; não sei em que situação estou, acho que não dou a devida importância ao que acontece. Pesa-me a consciência (p.73).

Havia farejado todo o bairro entre *Saint-Eustache* e o *Hotel de Ville*, na escuridão. Não gosto de luz artificial só quando se imiscui na neblina. A estátua do marechal no nevoeiro atesta isso, quando fotografei hoje. Desconfio das luzes da cidade, e também das cidades muito iluminadas, aquelas que não deixam ver estrelas. Paris é assim super iluminada, não é à toa seu título de 'Cidade luz'. Depois que os

nazistas invadiram Paris evito usar até um *flash*. Está proibido, não se pode acender uma luz. Com nazistas ou sem nazistas, as pessoas seguem saindo à noite, até porque eles adoram nossas prostitutas (p.75).

Vespasianas. Mulher não mija.

No mundo turvo das noites fotografadas e festejadas de Brassai, onde estão as mulheres para além das rápidas menções? Embora quase ausentes na narrativa textual elas compõem suas fotografias. Em alguns trechos podemos compreender a posição de Brassai que percebe seus privilégios masculinos. Brassai gosta de caminhar pela noite e se dá conta que sua ação é intrínseca ao seu corpo homem. Quando começa a fotografar as Vespasianas parisienses a noite com seus reclames percebe a ausência de equipamentos específicos públicos para as mulheres urinarem, pois as Vespasianas eram somente para os homens. Mulheres não urinam.

Os banheiros públicos não apenas reduzem os odores e o lixo, são fundamentais para a cidade, e também oferecem lugares inéditos de intimidade entre homens, e sobretudo hoje de resistência aos nazistas para passar informações. Minha querida Gilberte critica-me que a cidade que eu retrato, desenha-se como uma cidade nada púdica, e que não tenho vergonha de exibir o que se costuma esconder. Gilberte me chama atenção que essa exibição que falo é só masculina, pois não existem vespasianas femininas (p.119).

São sempre os excessos masculinos que precisam ser canalizados, e a mulher continua cativa em seu símbolo da ordem familiar; ou do outro lado na prostituição, no esgoto que liberta a cidade do desejo excessivo masculino. A cidade é ostensivamente destinada aos homens. As colunas *Rambuteau* se parecem a gigantescos falos, onde urinamos dentro delas, Freud que está na moda poderia explicar isso facilmente. Mas Gilberte tem toda razão, é necessário criar urinários femininos urgentemente, mulheres também urinam, ainda que cruelmente reprimidas desde crianças para não fazerem suas necessidades em banheiros públicos ou na casa dos outros. Para as mulheres ricas há luxuosos banheiros dos restaurantes e cafés, as pobres nada, somente a sarjeta (p.119-120).

Não sei se foi por eu ter tantas vezes caminhado por essas ruas em amargura e desespero, ou a lembrança de uma frase que ela disse uma noite, quando estávamos na *Place Lucien Herr*. "Porque não me mostra aquela Paris", disse ela, "que você fotografa de noite?" Uma coisa eu sei, que ao ouvir aquelas palavras percebi, de repente, a impossibilidade de revelar totalmente a Paris proibida que eu conhecia. A Paris impronunciável, cujos *arrondissements* são indefinidos, principalmente sobre os efeitos do álcool; uma Paris que nunca existiu, a não ser em virtude de minha solidão, de minha fome e desejo por ela. Uma Paris tão vasta! Demoraria uma vida inteira para explorá-la de novo. Esta Paris cuja chave só eu possuo, não se presta bem a uma excursão, nem mesmo com um guia de perversidades turística, mesmo com a melhor das intenções. É uma Paris que tem de ser vivida, que tem de ser experimentada cada dia em mil formas diferentes, uma cidade que cresce dentro da gente, cresce e cresce até nos devorar, e sermos parte dela. Caminho pelas

ruas, tudo me parece horrível quando estou carregando uma câmera, um tripé e uma sacola pesada (p.77,79).

Brassai e a cidade radiosa

Em meios aos bairros mais ou menos nobres, da agitada noite parisiense escura, o privilégio da luz já anunciava o aparecimento de uma arquitetura sedenta pela limpeza e racionalidade. *Em Brassai le nuit* apresenta um relato de um encontro inusitado entre Brassai e Le Corbusier nos anos 1930, quando ele foi a casa do então já conhecido arquiteto urbanista para fotografá-lo, como vários famosos gostavam de ser fotografados por Brassai, entre eles: Picasso.

Terça feira estive no apartamento de Le Corbusier na *Rue Jacob*, era um caos, a pilha de livros na estante, pilhas de papéis na mesa, tudo num cenário onde se misturavam pequenas esculturas, pinturas suas em torno de uma lareira, uma confusão total. E, ele querendo posar com aquele ar de intelectual escrevendo. Acho que preparou aquele cenário, vai ver ele acha que a bagunça e a desordem são sinal de inteligência. Não entendo como aquela bagunça escondia um arquiteto tão racionalista e tiranicamente ordenado. Algo não casava bem. Antes de fotografá-lo fez questão de exibir-se e me mostrou um plano horrível para Paris, *Plan Voisin*, -assim se chamava-, eliminava todas as ruas sinuosas, becos e vielas de Paris, tudo que eu gosto ele fez desaparecer com uma borracha: as esquinas, os becos, as paredes envelhecidas, os bordéis, os cabarets, os bailes do *Magic City*, o *Chez Suzy*, *Le Monocle* (p.55).

A cidade dele não tinha lugar para os desejos, era purista e puritanamente branca, virgem, asexuada. Tampouco havia paredes para as crianças brincarem e fazerem seus grafites, suas artes. Só existiriam crianças docéis e educadas. Era asséptica, uma cidade para ser vista e não para ser tocada. Mas, nem vista. Meus olhos ficaram enauseados só de ver. Fingi não ver o que via. Comentou-me que doravante as crianças brincariam na cobertura dos edifícios (p.57).

Esse ilustre arquiteto (Le Corbusier) parecia não saber que um *flaneur* não se sente atraído pelas realidades oficiais da cidade, pela cidade sem pregas; mas sim por seus recantos escuros e sórdidos, por suas populações abandonadas, e pela riqueza na pobreza. É a realidade marginal por trás da fachada da vida burguesa que o fotógrafo 'captura', como um detetive captura um criminoso. Parece que ele não vivia nesse mundo, não conhecia a luxúria e a liberdade sexual das *Nuits de Paris*. A radiosa era uma cidade diurna, repleta de sol, sem nada para rastrear, caçar, nem de dia ou de noite. A *Paris de Le nuit* que amo é oposta à *Cité radieuse*. Gosto de sair à noite, beber, fumar, ir ao *Les Bals-musette*; sair em busca das minhas presas. Sim, sou 'o olho de Paris'. Miller assim me chamou, e aceitei, mas preferiria ser o *parfumeur parisien* (p.59).

Não gosto desses muros lisos e brancos modernos. O tédio das paredes nuas e brancas me provoca náuseas, dá vontade escupir nelas; um sentimento de absoluto suicídio. Não registra a idade do tempo; ao contrario, apagam o tempo e nem ao menos congelam

como faz a fotografia. O muro sujo e carcuminado, envelhecido, rugoso, esse sim revela me conserva o passado, o mistério. Encripta. Simultaneamente, segrega e esconde; guarda o tempo e protege do vento. Atrás dele pode se fazer tudo. O que é o muro senão uma superfície de contato sensível à luz e ao toque, a alma, a casa do mundo do homem europeu (p.27).

Nesse relato ficcional, nos é mostrado o outro lado do modernismo, fatídico para a corroboração com o medo e a violência noturna com seus edifícios isolados em terrenos livres. O que Le Corbusier propunha iria de contra as deambulações e a busca pelo surpreendente na cidade. Enfim, o plano *Voisin* seguia a cartilha da cidade para ser vivida de dia, nela tudo era demasiadamente iluminado, resplandecido, revelado, disciplinado e controlado. No outro lado: o oculto da noite, a diversão, a vertigem e o desejo contra a razão sistematizada e reproduzida, indispensáveis para a ordem pré-moldada; os bordéis, os loucos, os vagabundos, as prostitutas, os flaneurs, deveriam todos cindir.

Se ainda hoje as mulheres acometem-se de tantas perseguições simplesmente por sair de casa - muitas vezes inclusive em casa -; no século XIX até final da primeira metade do século XX a presença de uma mulher sozinha na rua à noite era ainda mais notável, ultrajante. Como poderia uma mulher ter direito a perder-se sozinha pela cidade? Não que a mulher não possa caminhar a noite pela cidade, como realmente acontece, entretanto devemos observar que uma mulher desacompanhada caminha apressada, não pára em nenhuma esquina. Fotografar a noite, parar em suas esquinas escuras para fazer anotações noturnas parece algo difícil. Talvez, hoje até para os homens. Se recorrermos à história das deambulações noturnas dos escritores, e portanto, os perigos que corriam não diziam respeito à sexualização de seus corpos, sim a roubos e assaltos. Devemos considerar ainda outro aspecto da noite: o espectral, ela representa o lado escuro da vida; o oculto, onde o sinistro pode brotar a qualquer momento em qualquer situação. A noite tem seu análogo no inconsciente coletivo de seus cidadãos; e não seria mera coincidência que os surrealistas privilegiavam suas andanças à noite, porque só a noite pode fornecer esses aspectos.

Há outra questão importante: muitas dessas deambulações, derivas noturnas, eram feitas sobre o efeito do álcool, e de outras drogas como o haxixe. Muitas drogas não eram ilegais no século XIX e ainda no início do século XX, grande parte do interesse e curiosidade pelos seus efeitos relacionavam-se no meio intelectual às questões do inconsciente apresentadas por Freud. Na década de 1840, um grupo de escritores franceses, dentre os quais Théophile Gautier, Baudelaire, Gérard de Nerval, Dumas e Balzac, e outros boêmios haviam formado o então famoso "*Club des Hachischins*" (Mckenna, 1995). Esse grupo de amigos se encontrava semanalmente nos cômodos do *Hôtel Luzan* na *île Saint-Louis*, em Paris, onde o viajante e psiquiatra J. J. Moreau de Tours distribuía uma forma de haxixe argelino em forma de geléia, chamado *dawamesk*. As drogas também estiveram presentes nas derivas da Internacional Situacionista, antes nas experiências cartográficas de Walter Benjamin sobre o efeito do Haxixe, o ópio e a mesalina entre 1927 e 1934, retratadas em *Imagens de Pensamento: Sobre o Haxixe e outras Drogas* (2018); E dos surrealistas regados a absinto pelas ruas de Paris. A possibilidade de outras explorações e da percepção a partir do sentido distorcido - principalmente temporal, como relatou Benjamin, permitia a anunciação de uma outra demora, que só o vazio da noite proporcionava na cidade moderna.

Obscuras anunciações para caminhografias noturnas

Deambular pela cidade à noite é uma prática para além de experimental, é em si pedagógica, sobretudo para o campo da arquitetura e urbanismo. É quase tautológico falar de pedagogia da caminhada. Ir à rua é romper a clausura da sala de aula e das possibilidades segmentadas da lucidez. Essa aprendizagem corpo a corpo com o mundo proporciona uma visão distinta para o ensino da arquitetura e urbanismo; uma experiência, um acontecimento, seja a caminhada solitária ou em grupo, principalmente para as mulheres. Lembramos que a palavra “pedagogo” deriva da combinação de duas palavras gregas: “paidós” (παῖς), que significa “criança”, e “ágōgos” (ἄγωγός), significando “guia” ou “condutor”. Portanto, “pedagogo” pode ser traduzido aproximadamente como o “condutor de crianças” ou “guia de crianças”, e está implícito o movimento de ir e vir em sua etimologia. Lembrando que esse pedagogo na antiga cultura romana era o escravizado que levava e trazia da escola pela mão, os filhos dos soberanos romanos. Por alguns instantes nessa caminhada, o escravizado poderia com arte conversar com essas crianças e ensinar-lhe para além do que ensinavam na escola. O termo também atrela-se à palavra *Paideia* que em grego significava segundo Jaeger (1979): as formas e criações espirituais e também a sua tradição, tal como nós o designamos hoje pela palavra latina, cultura.

Talvez aqui deveríamos nos referir, mais bem, a uma androgogia do que pedagogia. A Androgogia é a arte da educação de adultos, do grego *andros* (adulto) e *gogos* (educar). Uma de suas particularidades é o inverso da pedagogia, ou seja: entender a ‘motivação’ das pessoas e o que está por trás da aprendizagem, e como se dá esta aprendizagem para cada um distintamente. E nada melhor do que a noite para criar e entender essas motivações.

Ao adentrarmos em contatos com relatos estigmatizados e usualmente marginalizados pelos meios de representação - como foi o caso do trabalho de Brassai, ainda que esse fosse um homem - podemos elaborar rastros que atestam o acontecimento da trancidade, que deixaram pistas de resistências e que nos permitem que imaginemos o contexto vanguardista em as imagens que foram produzidos mais de cem anos atrás. A experiência de Brassai, ainda que a partir de um campo machista, como de seus companheiros contemporâneos, permite vislumbrarmos em frestas a vivência do corpo feminino nesses cenários, bem como de corpos dissidentes, lésbicas, gays e *queer* como nas famosas *Micarenas* de Paris, onde Brassai não cansava de retratar e a diversidade possível e impossível dos bailes.

Acreditamos que a pedagogia da caminhografia noturna possa permitir o turvamento da razão (*ratio*, *logos*) iluminista, e o afloramento de um novo pensamento mais próximo dos sentidos e sentimentos irracionais da noite. A noite permite que enfrentemos o esvaziamento da domesticação diurna, e agucemos outros sentidos como o olfato, o tato e o paladar. Há quem diga que a noite o olhar fica mais aguçado exatamente porque esses outros sentidos vem ajudá-lo. Tudo se transmuta à noite, se transfigura até a arquitetura ou um mísero muro ou um graffite, como bem observou Brassai. Hoje a uniformização da iluminação noturna transformou nossas ruas numa pálida tentativa de reprodução do dia, desencantando a noite, mas mesmo assim ela ainda pulsa. Viva a transcendência! Já é hora de caminhografá-la, agora aqui. De nós pra nós.

Se a pele da minha mão fosse tão sensível como são meus olhos veria através de minha mão. Quando te beijo vejo mais que os olhos. É preciso abraçar e beijar a cidade (Fuão, 2023, p. 131).

Referências

ARAGON, Louis. *Um campônes em Paris*. Tradução de José de Souza Martins. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BENJAMIN, Walter. *Imagens de Pensamento: Sobre o Haxixe e outras Drogas*. Tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2018.

BERTH, Joice. *Se a cidade fosse nossa: racismos, falocentrismos e opressões nas cidades*. Rio de Janeiro: Paz e terra, 2023.

BRETONNE, Restif de la. *Noites de Paris*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

DERRIDA, Jacques. *Margens da Filosofia*. Trad. de Joaquim Torres Costa. São Paulo: Editora Papirus, 1991.

DERRIDA, Jacques. *Une certaine possibilité impossible. Dire l'événement, est-ce possible?* Séminaire de Montréal. Paris: L'Harmattan, 2001.

DERRIDA, Jacques. *Pensar em não ver: escritos sobre as artes do visível (1979- 2004)*. Organização Ginette Michaud, Joana Masó, Javier Bassas. Tradução Marcelo Jacques de Moraes. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2012.

ELKIN, Lauren. *Flâneuse: mulheres que caminham pela cidade em Paris, Nova York, Tóquio, Veneza e Londres*. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Fósforo. 2022.

FEDERICI, Silvia. *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*. São Paulo: Elefante, 2017.

FUÃO, Fernando. *Embrassai en le nuit*. Porto Alegre: Amazon. 2022. (ebook)

GONZALEZ, Lélia. *Por um Feminismo Afro-Latino-Americano: Ensaio, Intervenções e Diálogos*. Rio Janeiro: Zahar, 2020.

JAEGER, Werner. *Paideia: a formação do homem grego*. Tradução de Artur M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 1979.

MCKENNA, O Alimento dos Deuses. Rio de Janeiro: Editora Record, 1995.

ROCHA, Eduardo; SANTOS, Tais Beltrame dos. *Como é a caminhografia urbana? Registrar, jogar e criar na cidade*. *Arquitextos*, São Paulo, ano 24, n. 281.05, Vitruvius, out. 2023. Disponível em <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/24.281/8923>>.

RIO, João do. *A alma encantadora das ruas: Crônicas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

RIO, João do. *Dentro da Noite*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2018.