

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM TEORIA DA LITERATURA

SCHARIZA PACHECO BERNY DE OLIVEIRA

**CONEXÕES LITERÁRIAS DA VIDA URBANA:
CIDADE E SUJEITO EM CECÍLIA GIANNETTI E PALOMA VIDAL**

Porto Alegre

2010

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM TEORIA DA LITERATURA

SCHARIZA PACHECO BERNY DE OLIVEIRA

**CONEXÕES LITERÁRIAS DA VIDA URBANA:
CIDADE E SUJEITO EM CECÍLIA GIANNETTI E PALOMA VIDAL**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Teoria da Literatura pelo Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Ricardo Araujo Barberena

Porto Alegre
2010

À minha filha Catarine,
Luz e amor.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha mãe, Maria Luiza, pelo amor traduzido em gestos de carinho, preocupação, força e apoio – como mãe, como avó, como amiga. Sempre me incentivaste e acreditaste nas minhas decisões artísticas e literárias.

Agradeço à pequena Catarine, cujos olhares, sorrisos e existência inocente e luminosa engrandecem minha alma materna. Ajudaste-me, mesmo sem saber, a chegar até aqui.

Ao Glaucir, pai da minha filha e amigo de muitos anos, agradeço pelo incentivo e admiração. Cada gesto de apoio, desde a época da faculdade, auxiliou-me em minha caminhada profissional e pessoal.

À minha família, generosa e divertida. Cada um, ao seu modo, foi peça importante dessa conquista. Ações e palavras fizeram-me crer que eu era capaz.

Aos meus amigos, sempre próximos de meu coração e pensamento.

Ao Professor Dr. Ricardo Barberena, agradeço pela imensa compreensão frente aos momentos vividos, pela confiança, incentivo e orientação desafiadora e criativa.

Aos professores do PPGL da PUCRS, especialmente à Professora Dr. Ana Mello, gentilíssima e atenciosa ao desenvolvimento do trabalho e ao Professor Dr. Sérgio Bellei, pela honra de ter sido sua aluna.

Às professoras da minha Graduação, incentivadoras e inesquecíveis, especialmente Mara Jardim, Vera Medeiros e Sandra Careli.

Ao CAPES, pelo suporte financeiro.

*Olha
Não sou daqui
Diga aonde estou
Não há tempo não há nada
Que me faça ser quem sou
Mas sem parar pra pensar
Sigo estrada sigo pistas pra me achar*

*Nunca sei o que se passa
Com as manias do lugar
Porque sempre parto antes
Que comece a gostar de ser igual
Qualquer um
Me sentir mais uma peça no final
Cometendo um erro bobo desse mal*

*Na verdade continuo sob a mesma condição
Distraíndo a verdade e enganando o coração*

*Pelas minhas trilhas você perde a direção
Não há placa nem pessoas
Informando aonde vão
Penso outra vez “estou sem meus amigos”
E retomo a porta aberta pro perigo*

Fernanda Takai/John/Tarcísio Moura

*Eu – que nunca saí daqui.
Que me mexo poucas vezes.
Eu – que nunca envelheço,
Nem estou pronto para desembarcar novamente.*

Joelson Ramos

*Oui c'est Paris. Non c'est Leblon. Abro garrafas. Não sei explicar.
Certas coisas, vários dias, noites longas, voltas pela casa, quando tudo
começou. Eu lavo a minha louça sozinha e sei pressentir
ressentimentos. Esvazio gavetas, não vejo motivos. Falo em voz baixa.
As mulheres têm trauma de pia? Salvem-nos quem puder. Anoréxicas,
contra-anoréxicas. A sabotagem gramatical das ficções freudianas.
Quem se descolará de mim e passará a me tratar como sombra?*

Maira Parula

RESUMO

Esta dissertação apresenta a análise da relação identitária, manifestada na criação literária, estabelecida entre sujeito urbano e cidade, com especial atenção à escrita feminina contemporânea. À luz do aporte teórico composto por Roland Barthes, Walter Benjamin, Beatriz Resende, Kevin Lynch, Giulio Argan, Renato Cordeiro Gomes, Heloisa Buarque de Hollanda, James Hillman, entre outros, procurou-se verificar reflexos e influências do ambiente urbano no mundo interior do indivíduo, sobretudo no que diz respeito à busca pessoal de identificação com o lugar no qual se vive. O *corpus* literário é formado pelos romances intitulados *Lugares que não conheço, pessoas que nunca vi*, de Cecília Giannetti e *Algum Lugar*, de Paloma Vidal. O principal aspecto de análise e reflexão, na primeira obra, é a consequência traumática da violência urbana imprimida na protagonista. Em relação à segunda narrativa, será destacada a procura pessoal da personagem por uma correspondência afetiva e o estabelecimento de uma sensação de conforto frente ao lugar no qual está vivendo ou visitando. Sob essa perspectiva, será observada a relação entre identidade velada das protagonistas e suas trajetórias no cotidiano citadino. Da mesma forma, o estudo pretende evidenciar a relação entre as cidades literárias apresentadas – Rio de Janeiro, Buenos Aires e Los Angeles – e as cidades correspondentes no mundo real e concreto, destacando a existência desse diálogo por meio da aproximação da cidade no texto com a cidade conhecida por escritores e leitores.

Palavras-chave: Identidade. Sujeito. Cidade. Lugar. Literatura contemporânea. Cecília Giannetti. Paloma Vidal.

ABSTRACT

This dissertation presents the analysis of the relationship of identity, as manifested in literary creation, established between urban subject and the city, with special attention to contemporary feminist writing. Through the theories composed of Roland Barthes, Walter Benjamin, Beatriz Resende, Kevin Lynch, Giulio Argan, Renato Cordeiro Gomes, Heloisa Buarque de Hollanda, James Hillman, among others, I have tried to check reflexes and influences of the urban environment in the inner world of the individual, and I have also tried to show the personal quest for identification with the place where one live. The literary corpus is formed by the novels entitled "*Lugares que não conheço, pessoas que nunca vi*", by Cecilia Giannetti, and "*Algum Lugar*", by Paloma Vidal. The main aspect of analysis and reflection in the first work is the result of urban violence drastically presented in the protagonist. Regarding the second narrative, the search will be highlighted by a character's personal correspondence and the establishment of an emotional feeling of comfort towards where you are living or visiting. From this perspective, it is observed the relationship between the identity of the protagonists and their path through the daily routine. Likewise, the study aims at highlighting the relationship between literary cities – Rio de Janeiro, Buenos Aires and Los Angeles – and their equivalent in the real and concrete world, highlighting the existence of this dialogue through the approach of the city presented in the text and the city known by writers and readers.

Keywords: Identity. Subject. City. Place. Contemporary literature. Cecilia Giannetti. Paloma Vidal.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Panorama da região metropolitana de Los Angeles.....	51
Figura 2 – Cine Los Angeles.....	59
Figura 3 – Ônibus incendiado no Rio de Janeiro em 24/11/10.....	77
Figura 4 – Invasão dos policiais na Vila Cruzeiro em 29/11/10.....	78
Figura 5 – Guia de la inmovilidad.....	80
Figura 6 – Guia de la inmovilidad (detalhe).....	81

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	10
1	CIDADE E SUJEITO: CONEXÕES LITERÁRIAS DA VIDA URBANA....	15
1.1	CIDADES	18
1.2	PASSOS PELO CAMINHO DA ALTERIDADE URBANA.....	24
2	CECÍLIA GIANNETTI E O DIÁLOGO URBANO.....	30
2.1	LUGARES PARA CRISTINA.....	31
2.2	CAMINHOS, REAÇÕES E AVERSÕES.....	33
2.2.1	Paisagem urbana.....	34
2.2.2	Os Outros.....	38
2.3	NÃO-LUGARES: DESAPARECIMENTO, SOLIDÃO, LOUCURA.....	41
2.3.1	Terror.....	41
2.3.2	Desconexão.....	42
2.3.3	Identidade.....	47
3	PALOMA VIDAL E O DIÁLOGO URBANO.....	48
3.1	LUGARES	50
3.1.1	Los Angeles	51
3.1.2	Rio de Janeiro	56
3.2	ALGUM LUGAR	58
4	PERTO E LONGE: O DIÁLOGO ENTRE AS DUAS NARRATIVAS.....	61
4.1	PERTO	61
4.2	LONGE	69
	CONCLUSÃO.....	74
	REFERÊNCIAS.....	82

INTRODUÇÃO

*E quando sozinho, depois, tentando ver os
púrpuras do crepúsculo além dos
ciprestes do cemitério atrás dos muros —
mas o ângulo não favorece, e contemplo
então a fúria dos viadutos e de qualquer
maneira, feio ou belo, tudo se equivale em
vida e movimento — abro janelas para os
anjos eletrônicos da noite.*

Caio F. Abreu

Caio Fernando Abreu, em diversos contos, aconselhava que lêssemos seu texto ouvindo uma música específica; igualmente, às vezes, sintonizava nosso espírito com a emoção do que viria a seguir presenteando-nos com epígrafes de outros autores. Caio tinha a sensibilidade de compreender o mesmo tema sob outras escritas, o mesmo sentimento vindo corações diversos. Dentro e fora da narrativa, todos vivendo juntos; todos sob um compartilhar de contemporaneidades e percepções sobre passados e presentes. Habitantes de muitos *lugares*, cujas pegadas criam um único mapa; do cruzamento de experiências, surgem histórias e criam-se imagens – como as literárias – que comungam nosso lugar de morada com nosso íntimo de vivência.

É dessa forma que introduzo o presente trabalho: lembrando-os, prezados leitores, de que também são autores desse mapa global, que a todo o momento é escrito e sobrescrito de diversas maneiras. Das obras estudadas, sobressairá uma voz uníssona com o intuito de conduzi-los pelas experiências urbanas das narrativas, sem esquecer, entretanto, de que nossos mundos conversam e dialogam nesse exato instante de leitura.

Para a elaboração de um romance, o quanto do sujeito individual e do seu correspondente social – urbano e cosmopolita – há em sua criação? A aventura nos cenários urbanos gera sentimentos e modos de vida que adquirem voz, cor e rosto nas narrativas ambientadas e norteadas por ruas, labirintos e passagens diárias, culminando, por fim, na elaboração de um quadro cujos atores são sujeito e cidade.

O objetivo da presente dissertação é verificar a presença da relação identitária entre indivíduo e ambiente urbanos e analisá-la através de reflexões pessoais e teorias contemporâneas a respeito da construção e manutenção desse diálogo. A necessidade humana de estabelecer ligação afetiva com o lugar no qual se vive está registrada em muitas manifestações artísticas; dentre elas, a literatura.

Para efetuar esse recorte de teoria e *corpus* literários, precisei lembrar de uma obra de escrita leve e empolgante: *Ilusões*¹, de Richard Bach. Em determinada passagem, indagado sobre do que consistiria o seu mundo, o protagonista vê-se confuso e inseguro na resposta. Seu interlocutor, então, fornece-lhe uma série de exemplos de mundos particulares, de interesses individuais, distantes e apartados, que talvez nunca se cruzem nem influenciem uns aos outros. Sendo assim, com esse enfoque em mente, tornou-se imprescindível que a escolha estivesse relacionada com o *meu* mundo; o qual, por sua vez, conecta-se com o que o *contradiscurso* feminino e atual tem a dizer.

É inegável que os discursos marginalizados das mulheres – assim como os dos diversos grupos “excluídos” ou “silenciados” –, no momento em que desenvolvem suas “sensibilidades experimentais” e definem espaços alternativos ou possíveis de expressão, tendem a produzir um *contradiscurso*, cujo potencial subversivo não é desprezível e merece ser explorado (HOLLANDA, 1994, p. 14).

Em *Tendências e impasses*², Ria Lemaire (1994, p. 59) afirma que a genealogia e a história da literatura tradicional criam a ilusão de que existe uma única tradição literária. Ambas “desqualificam, isolam ou excluem, como marginais ou inimigos, indivíduos que, por uma razão ou por outra (ideias, raça, sexo, nacionalidade) não se adequam ao sistema construído”. Na mesma obra, Showalter (1994, p. 51) comenta:

[...] a história contínua da escrita das mulheres tem sido suprimida, deixando grandes e misteriosas lacunas em relatos sobre o desenvolvimento do gênero. A crítica ginocêntrica já está no caminho certo para fornecer-nos outra perspectiva da história literária.

Pela necessária “construção de uma nova história literária, como produto de diversos sistemas socioculturais inter-relacionados, marcados pelas relações de gênero” (LEMAIRE, 1994, p.67), ofereço como contribuição pessoal a escolha por um *corpus* feminino, não-cânone *ainda*, mas igualmente não menos forte ou revelador.

Para análise e discussão, foram escolhidas duas obras de autoria feminina e contemporânea: *Lugares que não conheço, pessoas que nunca vi*³, de Cecília

¹ BACH, Richard. *Ilusões*: as aventuras de um Messias indeciso. Rio de Janeiro: Record, 1993.

² HOLLANDA, H. B. de (Org.). *Tendências e impasses*. O feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

³ GIANNETTI, Cecília. *Lugares que não conheço, pessoas que nunca vi*. Rio de Janeiro: Agir, 2007.

Giannetti e *Algum lugar*⁴, de Paloma Vidal. O motivo de uni-las nessa dissertação não é difícil entendimento, a começar pelas mensagens contidas nos títulos: trata-se de histórias sobre pessoas e lugares e da comunhão que nasce desse diálogo entre identidades humanas e cidadinas.

A opção pelo tema “diálogo urbano” deveu-se, primeiramente, à curiosidade pessoal a respeito do ser humano, suas ambições, necessidades e comportamentos. Em segundo lugar, à minha experiência de morar, por quase um ano, na cidade do Rio de Janeiro. Acredito que não coincidentemente, as duas narrativas acontecem, em sua maioria, no cenário carioca. Se distante do sentimento das protagonistas no tocante ao “sentir-se em casa” – como veremos com Heidegger e Benjamin – muito me aproximei das personagens quando cada uma, ao seu modo, buscou dialogar e ver-se refletida nos espaços citadinos.

A reflexão proposta está dividida em quatro capítulos. O primeiro – “Cidade e sujeito: conexões literárias da vida urbana” – diz respeito ao *corpus* teórico e está subdividido em “Cidades”, com enfoque na representação literária e “Passos pelo caminho da alteridade urbana”, com textos a respeito da relação sujeito x ambiente citadino. O segundo capítulo – “Cecília Giannetti e o diálogo urbano” – e o terceiro – “Paloma Vidal e o diálogo urbano” – apresentam a análise das obras e seus subcapítulos condizem com o processo de identificação, ou não, entre as personagens e suas respectivas cidades. Por fim, “Perto e longe: o diálogo entre as duas narrativas” focaliza pontos de aproximação e diferença entre os romances.

Importante exemplo, teórico e prático, da comunhão sujeito e cidade é a obra literária de Walter Benjamin. O escritor – pesquisador e sujeito leitor de seu mundo concreto – transpôs suas experiências urbanas em importantes publicações. Como estudioso, crítico e teórico, o autor alemão oferece enorme contribuição a respeito da escrita moderna, sobretudo relacionada à obra de Baudelaire e sua relevância no mundo literário que entrava em transformação no século XIX.

Será abordada a teoria de Roland Barthes quanto ao “viver junto”, à contemporaneidade das existências e cruzamentos de experiências em âmbito urbano. Nessa perspectiva, veremos o quanto é possível, para as personagens das narrativas, efetuar o que o escritor denominou “idiorritmia”, assim como seus

⁴ VIDAL, Paloma. **Algum lugar**. Rio de Janeiro: 7 letras, 2009.

comportamentos nos “territórios” humanos e nas relações com outros sujeitos, através, por exemplo, da figura do “casal”.

Tendo em mente a cidade tal como imagem ao leitor urbano, considerarei o que Kevin Lynch diz a respeito da correspondência identitária do sujeito frente à cartografia que se apresenta aos seus sentidos e pensamentos. O teórico destaca a importância tanto da relação de proximidade com a cidade no desenvolvimento da identidade do homem urbano como a construção de uma imagem positiva. O fruto desse processo corresponde a uma sensação agradável capaz de confortar o sujeito perante seu ambiente citadino.

Sobre esse tema, me utilizarei dos textos teóricos de Renato Cordeiro Gomes, entre eles, *Todas as cidades, a cidade*⁵, que faz apreciação da correspondência entre mundo real – cidade concreta – e mundo ficcional – subjetivo – do escritor. Com a culminância na criação literária, na obra final de transcendência de fronteiras, a cidade – real ou imaginária – é transportada para a narrativa literária tornando-se, ela mesma, texto, imagem e objeto. No ensaio “Cartografias urbanas: representações da cidade na literatura”⁶, o autor afirma:

A cidade escrita é, então, resultado da leitura, construção do sujeito que a lê, enquanto espaço físico e mito cultural, pensando-a como condensação simbólica e material e cenário de mudança, em busca de significação. Escrever, portanto, a cidade é também lê-la, mesmo que ela se mostre ilegível à primeira vista; é engendrar uma forma para essa realidade sempre móvel. Mapear seus sentidos múltiplos e suas múltiplas vozes e grafias é uma operação poética que procura apreender a escrita da cidade e a cidade como escrita, num jogo aberto à complexidade (GOMES, 1997, s.p.).

A respeito da legibilidade da cidade na escrita literária, o texto de Beatriz Resende, importante crítica e pensadora da literatura contemporânea, será extremamente necessário para a análise. Seus pensamentos e abordagens englobam as autoras escolhidas, além de referirem-se ao âmbito geral da expressão literária dos dias atuais. No cotidiano de urbanidade caótica, escritores documentam e testemunham através de suas obras a marca registrada do cenário comum: a cidade.

⁵ GOMES, Renato Cordeiro. **Todas as cidades, a cidade**: literatura e experiência urbana. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

⁶ GOMES, Renato Cordeiro. Cartografias urbanas: representações da cidade na literatura. **Revista SemeaR 1**. Rio de Janeiro, nov. 1997 (sem paginação). Disponível em: http://www.letras.puc-rio.br/catedra/revista/1Sem_12.html.

A cidade – real ou imaginária – torna-se, então, o *locus* de conflitos absolutamente privados, mas que são também os conflitos públicos que invadem a vida e o comportamento individuais, ameaçam o presente e afastam o futuro, que passa a parecer impossível (RESENDE, 2008, p. 33).

Nesse cenário da construção literária, Resende afirma que o tema da violência nas grandes cidades tem sido uma das facetas da escrita contemporânea. Dentre as obras que serão analisadas, o romance de Giannetti aprofunda essa questão ao revelar, mais do que um diálogo de sujeito e cidade, um quadro de distúrbio e trauma vivido pela protagonista.

Na trama, a influência do caos público e da violência urbana toma maiores proporções e invade a vida da personagem. Primeiramente, como fagulhas diárias de leve desespero frente ao mundo sem controle; em seguida, como uma experiência testemunhal e traumática de morte e desolação.

Discutiremos mais à frente a respeito da denúncia social, sem panfletagem ou lugares-comuns, que Giannetti aborda a questão da violência. Todavia, é preciso que – humildemente e sem ambições de equiparar-me com a escrita *caio fernandeano* – eu introduza, em seus espíritos, um pouco do que vem a seguir.

1 CIDADE E SUJEITO: conexões literárias da vida urbana

“As pessoas estão acostumadas a viver com essa guerra no Rio de Janeiro.
[...]
Se previa uma guerra de proporções enormes”.⁷

“Os moradores estão aliviados.
[...]
A gente tem que sorrir, hoje o Estado do Rio está liberto”.⁸

“Tentar imaginar o terror de quem vive perto desse inferno.
[...]
Para o BOPE, cada casa, cada viela, poderia ser uma ameaça. O convívio ainda é delicado”.⁹

Originariamente os significantes lexicais para a palavra *cidade*, presentes em antigos ideogramas chineses, sumérios e egípcios, representavam recinto – em âmbito sagrado ou defensivo. Posteriormente, já no domínio da etimologia indoeuropeia, o conceito passou a demonstrar uma preferência geral para a ideia de comunidade de habitantes (RECKERT, 1989). Na definição de Richard Sennet (1978 *apud* BAUMAN, 2001, p. 111), uma cidade é “um assentamento humano em que estranhos têm chance de se encontrar”.

As transformações urbanas do século XIX alteraram as características das práticas sociais e culturais dos habitantes. Versos e prosas começaram, a partir da Revolução Industrial, a tomar a cidade como objeto de percepção ao mesmo tempo em que esse objeto passou a dialogar com o sujeito urbano.

Gomes (1997) destaca como as relações entre literatura e experiências urbanas tornaram-se mais contundentes e radicais no período da modernidade: “A desmedida do espaço afeta as relações com o humano. Sob o signo do progresso, alteram-se não só o perfil e a ecologia urbanos, mas também o conjunto de experiências de seus habitantes”. Dentre as experiências, podemos verificar a existência das práticas sociais que, conforme Lefebvre (1974 *apud* HARVEY, 2010, p. 201), podem ser divididas em três grupos:

1. As práticas espaciais materiais referem-se aos fluxos, transferências e interações físicas e materiais que ocorrem no e ao longo do espaço de maneira a garantir a produção e a reprodução social.

⁷ Reportagem televisiva transmitida pela Rede Bandeirantes em 28/11/2010.

⁸ Reportagem televisiva transmitida pela Rede Record em 28/11/2010.

⁹ Reportagem televisiva transmitida pela Rede Globo em 28/11/2010.

2. As representações do espaço compreendem todos os signos e significações, códigos e conhecimentos que permitem falar sobre essas práticas materiais e compreendê-las [...].

3. Os espaços de representação são invenções mentais (códigos, signos, “discursos espaciais”, planos utópicos, paisagens imaginárias e até construções materiais como espaços simbólicos, ambientes particulares construídos, pinturas, museus etc.) que imaginam novos sentidos ou possibilidades para práticas espaciais.

O nascimento das grandes cidades no século XIX – sobretudo Londres e Paris – aparece na literatura através da produção de imagens citadinas que envolvem mudanças no estilo de vida e alterações no campo material e emocional dos sujeitos. Para Gomes (1994), o homem citadino torna-se presa dessa cidade.

Não consegue sair desse espaço denso, uma vez que a civilização urbana espalhou-se para além dos centros metropolitanos e continua a preencher grandes áreas que gravitam em torno desses centros. A partir da Revolução Industrial, o fenômeno urbano parece ter ultrapassado as fronteiras das “cidades” e ter-se difundido pelo espaço físico. O signo do progresso transforma a urbanização em movimento centrífugo, gerando a metrópole que se dispersa (GOMES, 1994, p. 64).

Das cidades modernas surge a multidão, figura sem identidade, cuja morada são as ruas. Considerado uma das primeiras narrativas sobre esse novo componente cultural, o conto “Homem da multidão”¹⁰, de Edgar Allan Poe e traduzido por Charles Baudelaire, revela um homem que abandona a si mesmo e entrega-se à contemplação da cena externa, na qual uma multidão londrina passa freneticamente. Sevcenko (1985) comenta:

É extremamente significativa a coincidência cronológica prodigiosa existente entre o surgimento e o declínio das fisiologias sobre a cidade de Paris, 1836-1841, a literatura panorâmica de Dickens sobre a cidade de Londres, 1836-1841, e as anotações fragmentárias de Edgar Allan Poe sobre as metrópoles modernas, espalhadas sobre seus contos mais intensos, redigidos a partir de 1835 e publicados em 1840 (SEVCENKO, 1985, p. 69-83).

Walter Benjamin (1975a, p. 46), interessado na estética do poeta francês, afirma ser “exatamente essa imagem da multidão metropolitana que se tornou decisiva para Baudelaire”. Em *As flores do mal*¹¹, de 1857, Charles Baudelaire trata da efemeridade da vida e da impossibilidade de reter o tempo, criando uma nova visão sobre a cidade através da figura do *flâneur* – o observador na multidão.

¹⁰ POE, Edgar Allan. **Os melhores contos de Edgar Allan Poe**. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Círculo do Livro, s.d.

¹¹ BAUDELAIRE, Charles. **As flores do mal**. Trad. Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

O *flâneur* baudelariano – esse sujeito tipicamente construído pela cidade parisiense – possui duas características fundamentais que, segundo Benjamin, fazem-no herói de seu tempo. Em primeiro lugar há sua busca pelo refúgio em meio à multidão, na tentativa de passar ileso pela nova realidade que se apresenta. A segunda característica refere-se ao ato do suicídio; o sujeito da grande metrópole estaria propenso a optar por uma reação suicida como resposta ao mundo opressor. Para o escritor alemão, da imagem poética dessa experiência urbana deriva a alegoria da modernidade.

Benjamin (1975a, p. 47) analisou o desejo de Baudelaire de equiparar o homem da multidão da figura do *flâneur* e concluiu que “o homem da multidão não é um *flâneur*”. O primeiro carrega um toque maníaco, é um transeunte que se infiltra; o segundo, por sua vez, “não quer renunciar ao seu gênero particular de vida” (idem, p. 47).

A cidade, que antigamente era o lugar fechado e seguro, o seio materno, agora se apresenta como o lugar de insegurança, luta pela sobrevivência, medo, desespero e angústia.

A realidade não é mais dada em escala humana, isto é, na medida em que pode ser concebida, pensada, compreendida pelo homem, mas na medida em que não pode e não deve ser pensada, e sim apenas dominada ou sofrida, objeto de um êxito ou de um malogro; na dimensão, portanto, do infinitamente grande e do infinitamente pequeno, do superior e do inferior (ARGAN, 1995, p. 214).

No caso brasileiro, a transformação no ritmo de vida nasceu através da urbanização e industrialização do século XX, culminando no surgimento de grandes cidades. Algumas de suas consequências foram explosões demográficas e alterações da paisagem urbanística.

As manifestações artísticas que contemplaram as mudanças econômicas e sociais da urbanização deram-se no então movimento Modernista, de 1922. Como exemplo, temos Mario de Andrade e sua contemplação do novo mapa da cidade paulista, e Carlos Drummond de Andrade, cujos poemas com temática urbana retrataram a cidade que, naquele momento, deslocava o sujeito da comodidade de sua cartografia afetiva.

A cidade, assim, constitui uma questão fundamental para os modernos; tornou-se uma paisagem inevitável, pólo de atração e de repúdio, paradoxalmente uma utopia e um inferno. Foi traço forte na pauta das vanguardas históricas do início do século XX, e continua, neste final de século, a ser um problema, objeto do debate pós-moderno, num momento em que a era das cidades ideais caiu por terra (GOMES, 1997, s.p.).

A respeito do imaginário social que o homem construiu de sua cidade ao longo da história, Pesavento (2002, p.8) afirma:

[a cidade] se oferece como um campo de abordagem para os estudos recentes sobre o imaginário social. Nossa contemporaneidade é atravessada pelo domínio das imagens, pela criação de uma realidade virtual, pela expansão da mídia e pela constituição de 'um mundo que se parece'. Em suma, o imaginário, como sistema de ideias e imagens de representação coletiva, teria a capacidade de criar o real.

Na escrita urbana contemporânea, a cidade continua sendo “uma paisagem inevitável, com sua polifonia, mistura de estilos e multiplicidade de signos” (GOMES, 1997, s.p.). Segundo Pesavento (2002), as grandes metrópoles, ou cidades globais, servem de referência ou até metáfora da vida pós-moderna, da vida do terceiro milênio. Desta forma, da relação estreita entre literatura e cidade, nasce uma conversa testemunhal e orgânica entre a vida cidadina e a própria mobilidade da literatura.

A cidade é uma escrita, quem se desloca nela (o seu usuário) é uma espécie de leitor, que, conforme as suas obrigações e os seus deslocamentos, faz um levantamento antecipado de fragmentos do enunciado para atualizá-los em segredo (BARTHES, 1967 *apud* GOMES, 1994, p. 154).

Se no século XIX o habitante da metrópole sofre uma espécie de impacto ao ver-se presenciando mudanças e alterações no seu ambiente, para o sujeito pós-moderno, o que resta? O impacto calou-se pela força do costume, do olhar engessado e limítrofe e dos corações acelerados pelo ritmo frenético das ruas e casas, na velocidade dos cabos e satélites. O impacto, não menos dolorido, talvez esteja ainda mais íntimo, na solidão e angústia do *não encontrar-se* em meio ao vasto mundo das comunicações, com rapidez e superficialidade de relações humanas.

1.1 CIDADES

Antes de prosseguirmos no aprofundamento dos diálogos urbanos entre habitantes e cidades, é interessante observarmos uma importante distinção entre *espaço* e *ambiente*. Enquanto o primeiro remete com maior ênfase aos aspectos materiais e estruturais de determinado local, o segundo incorpora a ideia da relação

e interação entre realidades física e psicológica (ARGAN, 1995). Esta interação materializa-se, nas narrativas, através da conjunção *sujeito urbano* e Outridade circundante e inter-relacional.

A vida subjetiva, os sentimentos e as linhas íntimas do ser contemplam o seu ato de “habitar” em determinado local. Segundo Heidegger (*in O urbanismo*, 2010, p. 346), “habitar fundamenta o ser do homem”, visto que essa ação vai além dos limites da moradia e outras construções. Não obstante *construir* tenha como fim o habitar, o mesmo habitar não necessita estar atrelado constantemente à construção.

A morada do indivíduo pode, perfeitamente, exceder à parede de sua casa e à cerca de seu terreno, no momento em que pode sentir-se em casa em outro lugar. “Não habitamos porque ‘construímos’, mas construímos hoje e no passado enquanto habitamos, quer dizer, enquanto somos os habitantes e somos como tais” (idem, p. 347).

Essa ligação humana com o ambiente físico é a base fecunda das criações arquitetônicas e modificações em âmbito material do próprio meio físico. A arquitetura desenvolveu-se com o pensamento humano à medida que o povo cada vez mais necessitou expressar seus pensamentos. Edifícios, monumentos e outras construções revelavam o desejo humano de manifestar-se.

Com o advento da imprensa, no século XV, o modo de expressão do pensamento humano modificou-se totalmente. Sob essa perspectiva, Victor Hugo (2010) relacionou cidade e livro, comparando arquitetura a uma linguagem.

Desde a origem do mundo até o século XV da era cristã, a arquitetura é o grande livro da humanidade, a expressão principal do homem em seus diversos estados de desenvolvimento, seja como força, seja como inteligência (VICTOR HUGO, 2010, p. 324).

Para o escritor, o livro de pedra – a arquitetura – acabaria por ceder seu lugar ao livro de papel. Pesavento (2002) igualmente utilizou o termo *pedra* para referir-se ao ambiente citadino. Para a autora, o olhar literário sobre a cidade reconstrói a materialidade e a concretude da pedra sob a forma de um texto. Esse novo texto refere-se a uma nova existência do que é narrado, e o mundo que se constrói vai-se agregando à imaginação individual: “A retórica, o estilo, os registros de linguagem que selecionam palavras e fazem uso de metáforas são responsáveis pela formação do museu imaginário de cada um” (PESAVENTO, 2002, p. 14). Para a escritora, devemos pensar a literatura como uma forma específica de ler o urbano, de modo a:

conferir sentidos e resgatar sensibilidades aos cenários citadinos, às suas ruas e formas arquitetônicas, aos seus personagens e às sociabilidades que nesse espaço têm lugar. Há, pois, uma realidade material – da cidade construída pelos homens, que traz as marcas da ação social. É o que chamamos cidade de pedra, erguida, criada e recriada através dos tempos, derrubada e transformada em sua forma e traçado (idem, 2002, p. 14).

Na junção das características urbanas – limites físico-geográficos, dados culturais, costumes e tipos humanos – com a cartografia simbólica do lugar, “se cruzam o imaginário, a história, a memória da cidade e a cidade da memória” (GOMES, 1997, s.p.). Para Fernandes e Dias (1989, p. 351), “a cidade é entendida assim como universo incontrolado e incontrolável da interação real-imaginário, sedimentado ao longo dos tempos e do espaço”. Nesse sentido a arquitetura seria, pois, um campo de interação – “entidade sem um tempo definido” (idem, p. 351).

Com forte ligação ao imaginário da experiência urbana, a alma das cidades contribui na relação sujeito e cidade, dentro e fora das narrativas. Para James Hillman (1993), existem cinco imagens tradicionais de alma comumente conhecidas.

Primeiramente, há a ideia de alma “associada a uma parte reflexiva em nós ou com a função reflexiva” (HILLMAN, 1993, p. 38). No que diz respeito à cidade, verificamos a materialização dessa ideia sob a forma de lagos, piscinas e sombras. Apesar de vidros e espelhos igualmente tornarem a reflexão possível, o autor ressalta que, para o simbolismo tradicional, existe igualmente a associação com vaidade e narcisismo do sujeito.

A segunda ideia de imagem de alma refere-se ao caráter de profundidade. Devido ao fato da dificuldade da cidade de aprofundar-se concretamente,

teríamos que imaginar a criação da profundidade em termos de níveis, que podem ser vivenciados de formas diferentes, tais como níveis de iluminação, matizes de luz que dão a impressão de nivelamento e profundidade (HILLMAN, 1993, p. 39).

O mistério, o coração da cidade, poderia ser encontrado em pequenas ruas, becos e vielas, ou seja, em suas partes obscuras. A dimensão profunda seria intensificada a partir dessas ruas que se curvam e dobram-se; o que, também, contribuiria para um processo de interiorização. Para o autor, existe um perigo para a alma quando o homem apenas está indo para cima, enfatizando vistas panorâmicas, sem manter “as alturas em relação às profundidades” (idem, p. 39).

Outra forma refere-se à memória emotiva, que envolve coisas importantes para o indivíduo e sua própria vida. As cidades concretizam as memórias coletivas

através de “parques históricos, estátuas de personalidades, memoriais de guerra, a tradição dos fundadores. [...] A cidade, então, é uma história que se conta para nós à medida que caminhamos por ela” (idem, p. 39).

Também existem lugares citadinos que lembram a morte, que se relacionam com a experiência emocional da tragédia. Seriam cemitérios, altares, asilos, santuários, clínicas – lugares que lembram a mortalidade da vida. “Esse lado obscuro da vida humana nos faz lembrar a alma, de maneira que a cidade que fala com a alma e da alma não deixa nada de fora” (idem, p. 40).

A quarta ideia relaciona alma e a capacidade de animar, a imaginar através de símbolos e imagens. Nas estradas necessitaríamos de imagens, tais como as placas, que materializam conceitos verbais para localização. Para sabermos onde estamos devemos efetuar um processo abstrato de ler as imagens, “pensar, lembrar e traduzir” (idem, p. 40).

Por fim, a quinta e última ideia de alma que está refletida na cidade é a noção de relações humanas; essas relações enfatizam principalmente o olhar. Para que os contatos humanos do olhar ocorram, é preciso que a cidade forneça lugares de encontros e pausas.

[...] a relação entre os seres humanos ao nível do olhar é uma parte fundamental da alma nas cidades. As faces das coisas – suas superfícies, suas aparências, seus rostos –, como vemos aquilo que vem ao nosso encontro ao nível do olhar; como nos olhamos uns aos outros, como olhamos a face uns dos outros, vemos uns aos outros – assim é que se dá o contato de alma (idem, 1993, p. 41).

Para o autor, a intimidade é crucial para a alma e, dessa maneira, é importante que existam lugares para os corpos: “lugares onde os corpos possam se ver uns aos outros, encontrar-se, tocar-se [...]” (idem, p. 41). Independentemente do tamanho das suas construções ou da própria cidade, o autor destaca a existência de esquinas e cantos que possibilitam a ocorrência, em seus interiores, da intimidade.

Uma das mais importantes contribuições literárias a respeito da experiência humana no contexto citadino foi criada por Walter Benjamin. O escritor alemão, que se voltou para a arquitetura e a alma das cidades – contribuintes das marcas gravadas, na infância e na fase adulta, em seu espírito de sujeito urbano – relacionou as imagens citadinas com imagens do pensamento.

A filosofia do teórico alemão abordou o momento presente e a experiência do passado através de analogias e semelhanças entre ambos, reduzindo os fatos

temporais através de alegorias. Diferentemente da simples ação de lembrar, o escritor, na opinião de Benjamin, deveria subtrair os acontecimentos submetidos ao tempo a uma metáfora. Em *Rua de mão única*¹², ele declara:

Nunca podemos recuperar totalmente o que foi esquecido. E talvez seja bom assim. O choque do resgate do passado seria tão destrutivo que, no exato momento, forçosamente deixaríamos de compreender nossa saudade. Mas é por isso que a compreendemos, e tanto melhor, quanto mais profundamente jaz em nós o esquecido [...] (BENJAMIN, 2009, p. 104-105).

GOMES (1994, p. 65) escreve a respeito do labirinto evocado em “Infância em Berlim por volta de 1900”¹³, de Walter Benjamin:

Pelo método de montagem de reminiscências sustentadas em fragmentos, em imagens descontínuas, fora de ordem cronológica, traça a fisionomia e a topografia de sua cidade natal na virada do século.

Seu fascínio e admiração pela relação homem *versus* cidade adquirem vida também em *Passagens*¹⁴, projeto de um livro sobre a Paris do século XIX, no qual encontramos textos, citações e fragmentos reunidos pelo autor entre 1927 e 1929 e de 1934 a 1940. O método de montagem do autor, encantado pelas galerias e ruas parisienses e pela poesia de Baudelaire, conduz a obra para um produto de cunho arquitetônico, de modo que cada elemento analisado constitua uma peça do quadro da modernidade.

O processo benjaminiano de conexão espacial e afetiva pela infância e passados distantes, pode relacionar-se com a experiência emocional contida nos romances analisados. As personagens possuem percepções de mesma natureza a respeito de suas cidades.

Saber orientar-se numa cidade não significa muito. No entanto, perder-se numa cidade, como alguém se perde numa floresta, requer instrução. Nesse caso, o nome das ruas deve soar para aquele que se perde como o estalar do graveto seco ao ser pisado, e as vielas do centro da cidade devem refletir as horas do dia tão nitidamente quanto um desfiladeiro. Essa arte aprendi tardiamente; ela tornou real o sonho cujos labirintos nos mata-borrões de meus cadernos foram os primeiros vestígios (BENJAMIN, 1987, p. 73).

¹² BENJAMIN, Walter. **Rua de mão única**. São Paulo: Brasilense, 2009.

¹³ *in* *Rua de mão única*, 2009, p. 71.

¹⁴ BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora da UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

A percepção dos escritores manifesta-se nas linhas dos romances; sua imaginação materializada cria vínculo com seus leitores à medida que aspirações de identidade e relações de busca íntima dessa correspondência transformam a verdade ficcionada em verdade subjetiva do leitor urbano. “A cidade é, na verdade, uma máquina de narrar, de produzir imagens: aí residem os possíveis da narrativa” (GOMES, 1997, s.p.).

Antes de prosseguirmos, é relevante lembrarmos o que Barthes (1988) afirmou sobre parricídio simbólico. A narrativa elaborada pelo escritor não se configura em verdade absoluta para seu leitor; cabe a esse último ter a ciência de que o texto pode, segundo o teórico, ser violado. Essa atitude abriria caminho à posição transgressora, anárquica e, simbolicamente, parricida do leitor.

O enfoque destacado das narrativas a seguir contempla a importância, não do autor criticado por Barthes, mas da figura do escritor enquanto sujeito urbano. O destaque para as autoras refere-se ao fato de pertencerem ao grupo contemporâneo de novos talentos brasileiros, serem do sexo feminino e, finalmente, comungarem, como seus leitores, da necessidade de diálogo e identificação com sua própria cidade.

Retornando ao tema, devemos perguntar-nos: Na cena escrita do cotidiano urbano, na construção literária do lugar narrativo ou poético, o que podemos obter de conexão com a cidade real? Nos primórdios da representação artística da cidade houve descrição, localização espacial e temporal e até mesmo um pano de fundo ligado ao sentimento de nacionalidade; no entanto, o momento atual propõe um leque de reflexões. No ensaio *O súbito desaparecimento da cidade na ficção brasileira dos anos 90*¹⁵, Resende aborda, com clareza e exemplos literários muito próximos, a questão da representação legível das cidades na escrita contemporânea e questiona:

Cidade imaginária, cidade da fantasia, que cidade então seria a cidade real?
A cidade virtual do mundo dos negócios, a cidade cinzenta do mundo do trabalho, a geografia urbana que se atravessa cotidianamente?

Frente à impossibilidade de se apurar a totalidade da cidade representada, ao menos se torna possível elaborar um traço legível urbano enquanto parte, enquanto recorte. Decifrar a cidade é reconstruí-la com cacos e fragmentos, não obtendo,

¹⁵ RESENDE, Beatriz. “O súbito desaparecimento da cidade na ficção brasileira dos anos 90”. **Revista SemeaR 3**. Rio de Janeiro (não paginado). Disponível em: http://www.lettras.puc-rio.br/catedra/revista/3Sem_11.html.

jamais, sua integridade (GOMES, 1994). Enfocando a representação literária contemporânea sobre cidades, o autor ressalta:

Percebe-se, hoje, que a cidade para ser cenário da narrativa não necessita de presença encorpada. Sua ausência deixa, entretanto, todas as suas marcas: a violência, a solidão, a ausência de valores morais, a exacerbação do sexo, nenhum traço de humanismo [...] são corroídos os traços que poderiam indicar uma identidade forte, traços que se tornam débeis, rarefeitos. E, se essa cidade é toda e qualquer, não há mais necessidade de descrição de um cenário que localize identidades (GOMES, 1997, s.p.).

Toda cidade é imaginária, oriunda do conjunto de imagens que compõem a mente criadora do escritor. Esta cidade, representada literariamente, pode equivaler-se à cidade com ligação à realidade concreta e material ou à cidade nascida da fantasia do autor. Todavia, para além desse aspecto de correspondência da realidade do sujeito não-ficcional, do mundo exterior, é relevante considerarmos a presença da relação entre indivíduo e ambiente urbano.

O estabelecimento da identidade do lugar não impede que a narrativa seja universal e global; problemas sociais dos dias de hoje já não têm endereço certo ou destino para acontecer. O mundo global emancipou a territorialidade e seus habitantes não estão presos às qualidades locais dos ambientes. Seu contraponto é a absorção de qualidades de todos os lugares, um mundo interior de questionamentos, solidão e perplexidade, sem rosto definido e mundial.

1.2 PASSOS PELO CAMINHO DA ALTERIDADE URBANA

A relação do indivíduo com seu ambiente foi especialmente desenvolvida por Kevin Lynch (1960), segundo o qual cada habitante teve ou tem relações com certas partes de sua cidade. Da mesma forma, cada imagem individual dessa mesma cidade está povoada por lembranças e significações. A imagem mental construída, que carrega memórias, impressões, sentimentos e sensações, dialoga com o ambiente no qual o sujeito vive. Nessa relação espacial com o observador, o objeto deve possuir uma significação de ordem prática ou afetiva.

A necessidade de reconhecer nosso ambiente e o poder de lhe dar uma forma são de uma tal importância e mergulham raízes tão profundas no passado que esta imagem se reveste para o indivíduo de uma importância prática e afetiva considerável (LYNCH, 1960, p. 310).

O sujeito se reconhece a partir do que vê no cenário urbano, portanto, além de estruturas físicas, a cidade é em si um objeto de percepção. Lynch (1960, p. 309) afirma que “para situar corretamente o meio ambiente, não devemos considerar a cidade simplesmente como uma coisa em si, mas tal como seus cidadãos a percebem”. Nesse ato de percepção, as qualidades arquitetônicas e urbanísticas tornam-se imagens capazes da criação de vínculo com o habitante, na medida em que este pratica e vivencia uma cartografia afetiva no transcorrer dos hábitos, trabalhos, lazeres e experiências urbanas diversas. O desenvolvimento do sujeito urbano tem em uma de suas sustentações a marca da cidade, a identidade ligada a certos lugares, construções e aspectos urbanísticos.

Para o teórico, dentro da imagem do meio ambiente existem três componentes possíveis de verificação: identidade, estrutura e significação. “A constituição da imagem é um processo dialético que implica observador e observado” (idem, p. 312). Nesse sentido, ele chama a atenção para a qualidade da “imagibilidade”¹⁶ do objeto físico quando apresenta um poder de evocar uma forte imagem em seu observador.

A vida diária do sujeito urbano implica em relações sociais estabelecidas em eixos de alteridade presentes na figura do Outro¹⁷ e do ambiente. Verifiquemos ambos os tópicos e suas implicações no desenvolvimento do sujeito no seu meio social.

Vizinhos, casais, família e habitantes em geral compõem o universo da vida em comunidade, nas trocas humanas e relacionais do dia a dia. Em *Como viver junto*¹⁸, Barthes, a partir de seus cursos e seminários ministrados no Collège de France, apresenta a idiorritmia como palavra-chave de sua fantasia em relação ao convívio social. Tal conceito designaria as atividades e ações que buscam conciliar vida individual e coletiva, visando à independência do sujeito e à vida social do conjunto. O literário do pulsar das vidas em comum ocorreria nos objetos, nas habitações, nos gestos em comum e em tudo aquilo que compõe a atmosfera coletiva retratada. Para o escritor, os espaços sociais e geográficos confundem-se,

¹⁶ O autor afirma que “imagibilidade” também pode denominar-se “legibilidade” ou “visibilidade”.

¹⁷ A letra maiúscula de “Outro” assinala uma posição de respeito e consideração sobre qualquer indivíduo ou grupo social que se apresente “diferente” quanto à cultura, etnia, política, religião etc.

¹⁸ BARTHES, Roland. **Como viver junto**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

remetendo, portanto, à ideia de Resende quanto à mobilidade literária e cidadina no campo social.

Outra importante contribuição de Barthes (2003) denomina-se “civilização do retângulo”. Nesse espaço de convívio social e da manifestação de sua fantasia – a idiorritmia – o habitat é formado, em sua maioria, a partir de ângulos de 90° e de 180° graus. Seriam os periféricos das construções humanas – portas, janelas e edifícios – em contraponto à manifestação da natureza.

O retângulo apresenta um caráter de artificialidade, principalmente ao relacionar-se com a imagem. O crítico, ao afirmar que nessa relação a moldura torna-se um “fechamento homogêneo da imagem” (BARTHES, 2003, p. 225), retoma a questão da arquitetura, do limite, do território e faz menção à semelhança desse fechamento com uma muralha de uma cidade qualquer.

Nesse raciocínio, a clausura pode ser enquadrada como um fechamento. Ela funcionaria como uma espécie de ferramenta de dominação, proporcionando para o dono, o ocupante de um determinado espaço, a sensação de segurança. A clausura apresenta, segundo ele, duas funções: proteção – sendo o espaço privado uma espécie de território – e definição – delimitação em meio à sociabilidade. O espaço estabelecido e delimitado definiria a identidade de seus habitantes.

O ser humano estabelece com a cidade uma leitura e correspondência afetiva, as quais sustentam a escritura e a leitura do texto – cuja imagem é a cidade. O diálogo do sujeito urbano com seu ambiente é um processo no qual a influência da alma da cidade não deve existir sozinha. Também o ser humano contribui para o próprio desenvolvimento pessoal e social à medida que promove abertura e identidade para a recepção emocional e psicológica.

Segundo HILLMAN (1993), o ser humano é um todo, dessa forma, seu mundo psíquico e particular não deve ser focado separadamente da realidade objetiva – pública, social e física.

Atualmente, os termos “colapso”, “desordem funcional”, “estagnação”, “baixa produtividade” e “depressão” são igualmente válidos para os seres humanos, para os sistemas públicos objetivos e para as coisas de dentro dos sistemas. A crise se estende a todos os componentes da vida urbana [...] (HILLMAN, 1993, p.11-12).

Não podemos mais conceber a distinção entre espaço interno e externo, entre espaço individual e de todos (ARGAN, 1995). Hoje é componente do espaço

urbanístico qualquer coisa que retenha nossa atenção, obrigando-nos a reconhecê-los em algo ou alguma coisa.

É evidente que, se nove décimos da nossa existência transcorrerem na cidade, a cidade é a fonte de nove décimos das imagens sedimentadas em diversos níveis da nossa memória. Essas imagens podem ser visuais ou auditivas e, como todas as imagens, podem ser mnemônicas, perceptivas, eidéticas. Cada um de nós, em seus itinerários urbanos diários, deixa trabalhar a memória e a imaginação: anota as mínimas mudanças, a nova pintura de uma fachada, o novo letreiro de uma loja; curioso com as mudanças em andamento, olhará pelas frestas de um tapume para ver o que estão fazendo do outro lado [...] (ARGAN, 1995, p. 232).

Nosso ato de imaginar o mundo anima-o e devolve-o à alma; não temos, portanto, a interferência da parte formal do objeto, mas, antes, a participação dos “movimentos da *anima mundi* animando suas imagens e afetando nossa imaginação. A alma do objeto corresponde ou une-se à nossa” (HILLMAN, 1993, p. 15). João Barrento (1989) afirma que a cidade torna-se um objeto a ser assimilado à imaginação do autor de forma a revelarem-se conexões profundas. Para o teórico, é necessário saber ver a cidade dos textos com “olhos de ver”, ou seja, ir além de “meras evocações pitorescas, reconstituições topográficas ou reminiscências biográficas” (BARRENTO, 1989, p. 320).

No caso dos sujeitos urbanos, Simmel (*in O urbanismo*, 2010, p. 330) destaca que, em seus interiores psicológicos, ocorre uma “intensificação da vida nervosa, que provém de uma sequência rápida e ininterrupta de impressões, tanto externas quanto internas”. Enquanto caminha a passos rápidos, ditados pelo frenesi cosmopolita, enquanto circula pelas ruas de seu ambiente multifacetado econômico, social e culturalmente, o sujeito é embutido de condições psicológicas inerentes ao ritmo da cidade grande. O autor afirma que esse tipo de indivíduo, típico da multiplicidade de formas individuais, não reage com sentimentos perante a fluidez e os contrastes de seu meio. Em vez disso, assume uma posição racional e menos emotiva, a fim de proteger as profundezas de sua personalidade – sua vida subjetiva. Segundo ele, a história do desenvolvimento pessoal é permeada por um tema fundamental: a resistência do ser humano.

A resistência do sujeito, que se sente ameaçado de ser nivelado e usado por um mecanismo ao mesmo tempo social e técnico. Quando interrogamos os produtos específicos da vida moderna para descobrir o que ocultam, quando pedimos de alguma forma ao corpo da civilização para desvendarmos sua alma [...] devemos procurar a equação que se estabelece entre os conteúdos individuais e supra-individuais da vida, procurar os meios de que se vale a personalidade para adaptar-se aos poderes que lhe são estranhos (idem, p. 330).

Por sua vez, Argan (1995) distingue a dimensão da cidade, que contempla o consciente e o ego do indivíduo, da dimensão da natureza, sublime, do superego. Em meio ao ambiente opressivo da cidade, os valores do ego e do indivíduo reduzem-se até seu desaparecimento.

Quando o ser humano possui uma imagem mental clara e precisa de seu ambiente, ele obtém, segundo Lynch (1960, p. 310), um fator positivo para seu próprio desenvolvimento pessoal. Uma projeção sólida exerce um papel social no momento em que proporciona “a matéria-prima dos símbolos e lembranças coletivas, utilizadas na comunicação entre grupos”.

No espetáculo do viver junto urbano, os elementos fixos são inclusos em um diálogo movimentado a partir da participação dos habitantes. É especialmente a existência da comunidade a responsável pela construção e manutenção da vida da cidade, que, por sua vez, passa a adquirir, poderíamos afirmar, alma e identidade.

De encontro à comunhão urbana, a vida cotidiana tem sofrido influências de alterações tecnológicas, comportamentais e urbanísticas. Para Benjamin:

Hoje nem a cidade – sem rastros e sem história – nos habita, nem os homens – que não sabem mais ver – habitam a cidade. A alma dos lugares parece ter-se perdido para sempre. Reduzidos a locais moldados pelo hábito, com seus habitantes conformados com traçados pré-estabelecidos. (BENJAMIN, 1992 *apud* GOMES, 1994, p. 155).

Portanto, o viver junto pressupõe exatamente essa convergência tanto entre os próprios habitantes como entre eles e sua esfera pública e urbana. A afirmação de Benjamin sobre as almas inexistentes de lugares caminha lado a lado com a predominância do estar junto, em contraponto ao viver junto, relacionado com os lugares da cidade e suas influências nas relações sociais. Nos diversos caminhos e possibilidades de encontros humanos, os Outros e a alteridade que compõem o cenário, em diversos momentos são tratados de tal modo que, ao final desse “encontro”, não há enfrentamento ou desconforto.

O sujeito, ao praticar ações que sustentam a imagem coletiva da cidade e sua força coletiva, acaba exercendo o que Sennet (1978 *apud* BAUMAN, 2001, p. 112) definiu como “civildade”:

a atividade que protege as pessoas umas das outras, permitindo, contudo, que possam estar juntas. Usar uma máscara é a essência da civildade. As máscaras permitem a sociabilidade pura, distante das circunstâncias do poder, do mal-estar e dos sentimentos privados das pessoas que as usam. A civildade tem como objetivo proteger os outros de serem sobrecarregados com nosso peso.

Em *Modernidade Líquida*¹⁹, Bauman reflete sobre as duas categorias de espaços públicos não-civis, ou seja, aqueles locais das cidades – antagônicos aos descritos por Hillman – que não proporcionam a prática individual da civilidade.

Nesse sentido, Bauman (2001, p. 112) afirma que “‘vestir uma máscara pública’ é um ato de engajamento e participação [...]”. A cidade, de natureza pública e coletiva, sobressai-se em relação aos interesses individuais e particulares. Segundo o escritor, tais espaços públicos são aqueles nos quais há falta de hospitalidade ou aqueles dispostos a “transformar o habitante da cidade em consumidor” (BAUMAN, 2001, p. 114).

Na mesma obra, o autor cita o antropólogo Lévi-Strauss e a teoria das estratégias humanas utilizadas frente à necessidade de convivência com a alteridade dos sujeitos. Bauman (2001, p. 118) aproxima a estratégia “êmica” – “a separação espacial, os guetos urbanos, o acesso seletivo a espaços e o impedimento seletivo a seu uso” – aos espaços públicos não-civis caracterizados pela falta de hospitalidade e repulsa à permanência de pessoas. A estratégia “fágica”, relacionada com a aniquilação da alteridade, dialoga com os espaços físicos do consumo, nos quais não há encorajamento à interação dos indivíduos.

¹⁹ BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

2 CECÍLIA GIANNETTI E O DIÁLOGO COM O MUNDO

*A gente precisa do outro. Todo mundo precisa do espelho que outro oferece. Não qualquer outro, não qualquer espelho. E com certeza não de um jeito cafa-sanguessuga. Precisa do outro pra se ver.*²⁰

Lugares que não conheço, pessoas que nunca vi – primeiro romance da escritora Cecília Giannetti – aborda o processo de alterações psicológicas vividas pela protagonista mediante o contato diário com sua cidade. Além das notícias veiculadas e das experiências cotidianas, uma entrevista em particular desencadeará o processo de desligamento da realidade violenta e desumana.

De acordo com Resende, em *Contemporâneos*²¹, ao abordar a violência nas grandes cidades, Cecília contempla o que tem sido uma temática recorrente na literatura brasileira contemporânea. Diferentemente de tempos passados, dos quais emergia a esperança com o estabelecimento da democracia após o regime militar, o tempo presente não reserva utopias; não há catarse nem consolo.

Segundo a autora e crítica literária, se a estética realista povoa os traços de hoje, ao menos não caminha sobre pegadas do realismo de outrora, através do qual tínhamos o detalhamento e o espelhamento fiel da realidade de cada escritor. O que vem sendo mostrado são obras que, por um lado, buscam sacudir o leitor a respeito de sua própria realidade e, por outro, preocupam-se com uma linguagem metafórica, com um diálogo próximo da descrição da paisagem urbana no desenvolvimento da identidade urbana.

No caso de Cecília, o método para “sacudir o leitor” consiste em denunciar a realidade cruel, desequilibrada, que não privilegia a bondade, através da transposição de ambientes. Denunciando o meio exterior pela apresentação do quadro íntimo de sentimentos e reflexões da personagem, a autora consegue imprimir em seus leitores uma das facetas da realidade urbana dos dias de hoje. A escritora estabelece um diálogo entre ambientes externo e interno chamando a

²⁰ Cecília Giannetti. Blog: **Escreveescreve**. Título: “Conversa”, publicado em 17.10.10. Disponível em: <http://escreveescreve.wordpress.com> Acesso em: 10 de dezembro de 2010.

²¹ RESENDE, Beatriz. **Contemporâneos**: expressões da literatura brasileira no século XXI. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Biblioteca Nacional, 2008.

atenção para solidão, medo e esquecimento oriundos do cansaço de um cotidiano tenso e complexo.

Quanto à solidão e sua vontade de não sair de casa, podemos citar Barthes (2003) que, em relação à clausura, afirmou que seu extremo pode levar à loucura ou ao autossequestro. Sob o viés da própria proteção, para o sociólogo Simmel (*in O urbanismo*, 2010), a antipatia serve como escudo psicológico do cidadão urbano, protegendo-o, na medida em que estabelece fronteiras e distâncias em relação aos outros cidadãos. Essa medida seria uma forma elementar não de dissociação, mas de socialização, ao criar condições de convivência com o outro, ao proporcionar a sobrevivência dos componentes.

Apesar de uma preocupação dominante em torno da realidade, *Lugares que não conheço, pessoas que nunca vi* trata da violência que escapa ao controle, mortes e ataques inesperados e da fragilidade da vida, de maneira não documental (Resende, 2008). A autora aproxima-se da narrativa urbana moderna ao trabalhar com signos aterrorizantes; alguns dos quais já se encontravam presentes em autores como Edgar Allan Poe. A respeito da literatura de Poe, Sevckenko (1985, p. 81) afirma:

[...] a cidade não é mais pressentida como sendo o conjunto de emoções, gestos e situações suscitadas pela vivência cotidiana de uma comunidade, mas, dado o estado de definitiva solidão dos indivíduos, como algo externo a cada um, algo unitário e abstrato na sua exterioridade: como um objeto simbólico suscetível de ser instrumentalizado para satisfazer os impulsos e fantasias de cada um.

Solidão, crime, doença e sedução: três signos da morte sob cujo emblema aterrorador Poe enquadra a cidade moderna (idem, grifo nosso).

2.1 LUGARES PARA CRISTINA

A história está localizada geograficamente na cidade do Rio de Janeiro; entretanto, duas importantes questões devem ser esclarecidas quanto à sua abordagem. Primeiramente, o cenário urbano, apesar de identificado, contempla características gerais comuns às cidades grandes. Sendo assim, a narrativa apresentada poderia encaixar-se, com facilidade, em outro lugar que, nos dias de hoje, apresente índices consideráveis de criminalidade e intenso ritmo de vida.

O segundo tópico relevante para a análise refere-se ao fato de que a cidade do Rio de Janeiro, na obra, revela-se com maior propriedade do que somente um pano de fundo, cujas ações dos personagens se desenrolariam à frente, desconexas e desvinculadas. Pelo contrário, a cidade não se limita a existir simplesmente como um dado colocado pela vida concreta e material, mas, sim, caracteriza-se por ser um objeto de questionamento, de análise e tema de reflexão (RESENDE, 2008). Por isso devemos considerar que, por trás dos acontecimentos ficcionais, impera uma incontestável crítica social, tanto sob o âmbito particular, quando temos os amigos, a figura do casal e do namorado, como quando a personagem integra-se ao mundo público e incógnito das ruas cariocas.

Simmel (*apud* PESAVENTO, 2002, p. 158) desenvolveu seus estudos a partir da diferenciação entre grande e pequena cidade. Conforme o teórico, a cidade grande apresenta como traço significativo a dimensão funcional da relação com seus habitantes, que supera suas dimensões concretas. Em *O urbanismo*²², temos a seguinte constatação feita pelo autor:

Assim como o indivíduo não se acha confinado ao espaço ocupado por seu corpo, nem por sua atividade imediata, mas se estende até os pontos onde se fazem sentir os efeitos temporais e espaciais dessa atividade, assim a grande cidade estende seus limites ao conjunto das ações que ela exerce além de suas fronteiras. Esta é sua verdadeira dimensão, a dimensão em que exprime o seu ser (SIMMEL *in* *O urbanismo*, 2010, p. 335).

Dentro do complexo urbano, em meio a bairros da zona sul carioca, Cristina reconhece placas, nomes de lugares e prédios e localiza-se de modo referencial no ambiente. Primeiramente, a respeito do nome de seu edifício – “Fonte da Saudade” – a protagonista reflete, aborrecida, sobre o que aconteceria se tivesse se mudado para o apartamento do prédio cujo nome é “Jardim de Alah” e afirma: “Talvez o nome dos lugares e das pessoas realmente tivesse importância fundamental no destino. Ou era aquele mais um pensamento mágico a que recorria antes de ir para o trabalho” (GIANNETTI, 2007, p. 16). A partir dessa passagem, podemos ter um indício do drama iniciado, através do próprio questionamento a respeito da identidade, dos nomes e das referências comuns compartilhadas. Temos aqui uma pista do comportamento do sujeito urbano que, segundo Lynch (1960), estabelece o reconhecimento de sua cidade e consegue, assim, auxiliar-se em seu próprio

²² CHOAY, Françoise. **O urbanismo**: utopias e realidades, uma antologia. São Paulo: Perspectiva, 2010.

desenvolvimento como indivíduo social. Perguntamo-nos: Haveria destino se não houvesse nomes?

A personagem menciona lugares conhecidos na cidade real do Rio de Janeiro, tais como Jardim Botânico e favela da Rocinha. Também vive em territórios particulares, como sua casa e de amigos; além de fazer parte do grupo que vai para o bar, locomove-se de táxi e mistura-se aos outros nas ruas e calçadas. Cristina tem *lugares*, referências ambientais e afetivas. No início da narrativa, ela percebe seu mundo, as pessoas e se reconhece como cidadã, como habitante, como alguém que comunga com seu ambiente através de relações emocionais e materiais. Ao mesmo tempo em que possui sua “máscara pública”, a personagem tem o que Lynch (1960, p. 312) menciona como “imagem individual”:

De qualquer cidade existe uma imagem pública, resultante de numerosas imagens individuais. Cada imagem individual é única, com um conteúdo que, raramente, ou nunca, é comunicado; entretanto, perfila a imagem pública que, segundo o caso, é mais, ou menos, limitadora, mais, ou menos, compreensiva.

2.2 CAMINHOS, REAÇÕES E AVERSÕES

Antes do acontecimento traumático, Cristina, não somente pelo papel de cidadã, mas principalmente devido à sua profissão, já vivenciava um clima de tensão e desassossego. A imagem mental da sua cidade e do mundo envolve crimes e violência.

A família foi abordada pelos bandidos num sinal de trânsito no Jardim Botânico. O grupo então percorreu diversas ruas até ser parado por policiais militares que faziam uma blitz na estrada da Gávea, num dos acessos à favela da Rocinha. Segundo os PMs, o bandido que dirigia o carro foi denunciado pelo nervosismo. Todos foram obrigados a sair do veículo e os dois criminosos acabaram se entregando. Os dois já foram condenados por homicídio, mas voltaram às ruas graças a um benefício da justiça (GIANNETTI, 2007, p. 21).

2.2.1 Paisagem urbana

Em seu caminho diário, a personagem entra em contato com pontos referenciais – objetos físicos e perceptíveis²³ – e com qualidades abstratas e de imagibilidade, que contribuem para a construção da imagem. São os fatos apresentados, de tratamento banal para a vida e a morte, que irão ocasionar uma alteração de comportamento face ao seu contemporâneo quadro social. Mais do que tratar da banalidade da vida, Resende (2008, p. 98) afirma que a obra trata “da banalidade da morte que passa em espaços da cidade onde a morte de hoje faz esquecer rapidamente a de ontem”. O narrador, ora em primeira, ora em terceira pessoa, revela peças da composição mental e comportamental da protagonista ao tornar o mundo psíquico da personagem próximo e íntimo do leitor:

Prefere prevenir-se. Eliminar o mal pensando no mal. Constantemente. Uma, duas, três vezes antes de sair para o trabalho. A TV ligada. Todas as calamidades, uma duas, três e mais vezes antes de se **jogar no mundo** (GIANNETTI, 2007, p. 16, grifo nosso).

Para a repórter, tanto quanto para qualquer outro sujeito urbano, a paisagem externa comunga-se com todo o restante dos elementos urbanos que, unidos, movimentam a ação inter-relacional documentada em seus atos e pensamentos. A descrição de uma cidade suja e velha condiz com a perspectiva de desilusão e aborrecimento; o concreto que cede e a pichação em monumentos derrubam a imagem de cidade durável e limpa. Gomes (1994), ao escrever sobre a legibilidade da cidade em textos e nas artes plásticas, afirma que particularmente em cidades como o Rio, demolição representa o apagamento do passado, da memória, da cidade compartilhada, da cartografia afetiva. Agora não há mais bondade, os anjos não têm mais poder de remediar qualquer coisa; a cidade não abriga a felicidade.

A Central do Tédio é como esses monumentos mais antigos da cidade, de onde anjos duros se atiram perpetuamente, cagados pelos pombos, seus panos de mármore pichados pelos meninos. Seus anjos fingem que voam, fazem belos movimentos congelados com suas asas (GIANNETTI, 2007, p. 110).

No breve espaço de tempo, pouco antes de ir para o trabalho, a repórter assiste a seis notícias na televisão, todas envolvendo crimes, mortes ou assaltos.

²³ Kevin Lynch classifica os elementos concretos da imagem das cidades em cinco tipos: vias (ruas, calçadas, passeios, canais), limites (rios, muros, loteamentos), bairros (personalidade dos bairros), cruzamentos (ramificações, abrigos) e pontos marcantes (edifício, sinal gráfico, acidente geográfico). LYNCH, Kevin. *A imagem da cidade*, Lisboa (Portugal): Edições 70, 1960.

Segundo o narrador, diversos acontecimentos deixam-na com a sensação de entrar numa briga injusta e desequilibrada, de perseguir inutilmente uma felicidade distante e etérea. Na descrição abaixo, percebemos a construção literária que, mais do que revela um espaço urbano contemporâneo e comum, traduz muito do que está se passando no interior da personagem.

Cada dia, uma luta sem aliados contra um mundo cada vez mais perverso, povoado por uma espécie astuta, naturalmente mal-intencionada. Há uma legião descontente inteira contra um anjo apenas (GIANNETTI, 2007, p.6).

Verifica-se uma diferença de sentimento de segurança e domínio sobre o ambiente externo e o interno: “Por mais que [...] soubesse de antemão quais tentáculos ameaçavam a **vida lá fora**, a ilusão de poder evitá-los durava pouco. [...] É muito cansativo lutar contra as coisas sobre as quais não temos controle” (GIANNETTI, 2007, p. 16, grifo nosso). A questão de possuímos ou não controle sobre o ambiente, os outros e seus elementos, fixos ou móveis, animados ou não, refere-se ao sentimento e desejo humano de viver segundo seu próprio paradigma, estilo e modo de pensar. A vida lá fora está dentro; apesar de Cristina perceber-se contra o mundo calamitoso e cruel, de sentir-se posicionada no lado oposto de ações, ela está integrada ao seu ambiente. As duas realidades – interna e externa – aproximam-se e dessa união nasce uma nova Cristina, traumatizada, que alucina e esquece.

A personagem torna-se um exemplo do que se estabelece no mundo real: o que está na paisagem externa contamina o ser que o contempla e com ele interage. O indivíduo não passa incólume em meio ao grotesco e cruel tratamento da sociedade sobre seus habitantes.

Se estão dormindo ou se reproduzindo sobre uma calçada pública no momento em que os dentes do asfalto – previamente programados, amplamente divulgados em caracteres ocidentais – destrinçam e o chão se abre, os vagabundos analfabetos passam a integrar o primeiro grupo de pioneiros voluntários a povoar o subsolo da cidade (GIANNETTI, 2007, p.94).

A passagem reproduzida acima se refere ao momento no qual a personagem reflete sobre um acontecimento fantástico: o chão que se abre e alguns “escolhidos” são engolidos. Alguns turistas ou desavisados embarcam juntamente com as pessoas que se dirigem ao metrô. O relato compõe a denúncia a respeito das injustiças e do desequilíbrio social ao revelar que os “cidadãos”, avisados e atentos, participantes ou privilegiados pelo sistema com o poderio governamental,

conseguiriam escapar dos dentes do solo. É uma narrativa sobre um mundo disposto a “vomitar” – termo utilizado por Bauman (2001, p. 118) ao referir-se à estratégia êmica de Lévi-Strauss – seus habitantes indesejáveis.

A narrativa insólita do capítulo relata a diferença entre os cidadãos e os pioneiros – que foram “voluntariamente” para a boca de asfalto. Fossem por não saber ler, mendigos, turistas, ou desatentos, os pioneiros são esses primeiros que passam a integrar a massa engolida. A repórter chama a atenção para um local típico das grandes cidades, onde tais pioneiros muitas vezes se encontrariam: as estações de metrô. É relevante chamarmos a atenção para o fato de que os avisos são escritos em “caracteres ocidentais”. E ela faz menção ao Velho Mundo, que congela os vagabundos, e aos de seu governo, que descem pela descarga. Cada país e governo, à sua maneira, trabalhando pela exclusão e isolamento compulsórios.

Outro lugar de destaque no relato de Cristina chama-se “Central do Tédio”. Sem detalhes quanto à aparência e estrutura da “central”, temos uma visão bem pessoal, carregada de metáforas. Sabemos tratar-se mais de um encontro de pessoas do que propriamente um prédio ou espaço físico. Para além da descrição particular da personagem, o que devemos tentar estabelecer mentalmente é o que a levou a denominar o evento dessa forma.

Antigamente era o tempo de se ter uma fé enorme e descontrolada, que fazíamos pousar em medo em cima das coisas erradas, nas quais mais ninguém acreditava, em que ninguém gostaria de crer porque a decepção seria devastadora se fracassassem. A Central do Tédio não condena a fé cega em projetos desesperados. Ainda que tudo sejam apenas ruínas (GIANNETTI, 2007, p. 109).

A Central do Tédio não tem endereço fixo, está onde Baiano estaciona: “É o refúgio das crianças eternas que, secretamente, imaginam terem fracassado em algum setor da vida, ou em vários” (idem, p. 107). Podemos presumir que se trata de sujeitos sem maiores ambições de desenvolvimento pessoal ou material. Trata-se de uma reunião diária para não fazer nada, contemplar, beber ou escolher qualquer alternativa que não figure numa ação concreta de responsabilidade perante a própria vida. Envolve, ainda, falta de atitudes e ações concretas, denotando arrependimentos inconscientes, talvez, e culpas íntimas sobre a não realização de sonhos nem tomada de rumos para uma vida melhor. Estando centrada no furgão de Baiano, a Central do Tédio é um território que se move, que carrega o ponto de

encontro de seus frequentadores de um lado a outro, diversamente. De cunho privado, a Central é um território. Segundo Barthes (2003, p. 112), “pode haver círculos concêntricos (concentrados) de privacidade, isto é, um território dentro de outro território” (Barthes, 2003, p. 112).

É nesse território do “tédio” que os indivíduos, tais como Baiano, colega de trabalho e amante, consumirão a falta de consolo por toda a noite, como afirma a narradora. Nos subsolos, nos furgões que despistam a polícia, por trás dos monumentos destruídos, temos a vida clandestina, a maneira “não-oficial” e oculta de levar a vida. Nos arredores, a paisagem urbana é contaminada por “escritórios caindo aos pedaços, e lojas saqueadas, carros e caminhões juntando poeira e merda de pombos” (GIANNETTI, 2007, p. 180).

Para a personagem, Baiano torna-se um elo entre o clandestino e o oficial, à sua solidão une-se a companhia do sexo do seu novo namorado. Tanto um como outro necessitam desligar-se de acontecimentos passados, embora processem esse afastamento de maneiras diferentes. Enquanto ela vivencia isso de forma subjetiva, chegando a esquecer e alucinar sobre o real, ele opera de modo prático, concretizado na ação de apagar uma tatuagem feita em seu passado – nem que, para isso, tivesse que recorrer ao laser clandestino. Nessa passagem da obra, a imagem da cidade serve de metáfora para a ação executada: “[...] as bolhas se erguem como edifícios inchados com secreção de cor indefinida, novas áreas clareadas ocupam o terreno invadido pelo pigmento [...]” (GIANNETTI, 2007, p. 86).

Outra paisagem é o que ela assiste pela janela do táxi:

os nomes das ruas se confundem. [...] Gostaria que o vento arrancasse as placas das ruas como folhas das árvores e que todos se esquecessem como se chamam os bairros, as avenidas, que lembram de conversas entre ouvidas décadas atrás, gostaria que o vento embaralhasse fronteiras e estados pelo país afora e ninguém mais pronunciasse seus nomes. Que ela mesma não fosse mais chamada por ninguém. (idem, p. 34).

A menção ao desejo de que as referências concretas de localização de seu ambiente fossem perdidas, espalhadas e ausentes, revela sua necessidade de alterar a visibilidade de sua cidade. Ao propor que “todos se esquecessem como se chamam os bairros, as avenidas [...]”, a imagem coletiva poderia dissolver-se e inaugurar novos conceitos, novas características, deixando recordações tristes e desoladoras esquecidas no passado.

Segundo Kevin Lynch (*in O urbanismo*, 2010) a cidade, além de produto de construtores, também serve como objeto de percepção. Percebemos seu efeito sobre Cristina, que observa a cidade carioca assim como Walter Benjamin reflete a respeito de Paris em *Rua de Mão Única*. O escritor alemão exemplifica o que o autor trata a respeito dos elementos da imagem cidadina tais como ruas, cruzamentos, lojas e estabelecimentos. Entretanto, Benjamin também exprime seus tempos idos, do homem Walter, sua infância e memórias – de experiências vividas ou sonhos, além de reflexões a respeito da vida.

[...]

Abria com ímpeto a porta, apalpava o volume que tinha de ser buscado não na primeira fila, mas no escuro atrás dela, e, sem sair do lugar, como que sobrevoando as páginas em frente do armário aberto, começava a tirar proveito do tempo até o retorno de meus pais. Do que lia, nada entendia. Porém, os terrores de cada voz de fantasma, de cada meia-noite, de cada maldição, cresciam e se completavam com os terrores de meus próprios ouvidos que aguardavam a qualquer momento o barulho da chave da casa e o golpe surdo com que a bengala de meu pai caía no bengaleiro do lado de fora (BENJAMIN, 2009, p. 123-124).

Na visão de Cristina, o tema é o mesmo, mas o estado de espírito de contemplação altera-se drasticamente:

O armário embutido retém um cheiro implacável de talco, desodorante, qualquer coisa barata de farmácia usada para abafar o suor das axilas, o odor entranha nos talhos da madeira, lubrifica os parafusos das portas, prega-se a suas roupas, esconde-se nas imperfeições do teto, aprende a velocidade das pás do ventilador que pende e gira torto, grudado à cola Pritt (GIANNETTI, 2007, p. 76).

2.2.2 Os Outros

No trilhar da vida urbana, a alteridade faz-se presente e temos, na obra, o Outro nas reuniões de amigos, no trabalho, na feira – onde a vida externa emana sua evidência física sob o olhar emoldurado de Cristina. É a multidão, a carne, a presença humana em um dos tantos lugares citadinos de alma, como vimos com Hillmann, que propõem a troca e a experiência entre os sujeitos.

Olha para baixo, pela janela, o mosaico da feira se formando de madrugada: os braços saindo de jalecos encardidos começam a pintar na madeira pontilhados de laranja e verde, sobem os toldos com listras brancas e vermelhas e verdes e sujas, lançam no chão os sacos cheios de gelo e peixe que depois vão detonar o cheiro da quinta-feira. O vozerio sobe confuso desde o meio da noite e vai seguir o dia inteiro junto com um chocalho incansável ditando o ritmo para as ancas gordas passarem com suas sacolas ao lado, como burros de carga apetitosos, os homens abafam

no grito de alho e de fruta o grito de foda que não dão nessas donas. O mundo é tão cheio de carne (GIANNETTI, 2007, p.40).

Em um ponto de aproximação com o texto de Giannetti, retomemos os comentários de Resende a respeito da escrita realista e de Walter Benjamin acerca de Edgar Allan Poe: “o quadro esboçado por Poe não se pode definir como ‘realista’” (1975a, p. 46). No fragmento anterior, a imagem da feira resgata a ideia de observação da multidão. Poderíamos citar Poe que, em seu “Homem da multidão”, inicia com a mesma particularidade da observação. Contudo, se o sujeito de Poe afinal mistura-se à multidão, fundindo-se com a massa cidadina, Cristina permanece em seu quarto, sem vontade de ingressar àquele cenário. Somente a necessidade das compras faz com que ela vá à feira sem, entretanto, ser mencionada qualquer integração; ela está apartada de seu mundo.

Cristina não se assemelha ao *flâneur*²⁴ quanto a sentir-se em casa em meio à multidão, entretanto, há certa proximidade quando, na Central do Tédio, assiste de forma distante o que acontece ali. Aliás, muitos fatos passam a serem narrados com distanciamento a partir da entrevista fatídica. Há um pouco de *flâneur* através da descrição da personagem em relação ao mundo cheio de pessoas, problemas, agitação e notícias. Igualmente existe tal aproximação nos momentos em que a protagonista ingressa no táxi, admirando a cidade através do vidro do veículo; ou quando caminha pelas ruas cariocas. Por fim, Cristina dialoga muito próximo com o *flâneur* em relação à característica apontada por Benjamin, mencionada anteriormente. Ambos procuram, através do suicídio, um caminho de fuga das opressões do mundo circundante.

Se não há multidão, pois ao final do livro ela só percebe um mundo que acabou, vazio e silencioso, há uma sensação próxima à quietude no centro de furacões ao descrever o que vê da urbanidade à sua volta. Quando não pessoas, são elementos da cidade como carros, imagens distorcidas e conversas alheias. A diferença é que Cristina prefere ficar em casa, lugar onde se sente mais protegida enquanto o *flâneur* “sente-se em casa” em meio à multidão: “o tratorista, em seu

²⁴ De acordo com Benjamin (1989, p. 45) o *flâneur* é um “desconhecido que estabelece seu trajeto através de Londres de modo a ficar sempre no seu centro”. O escritor alemão explica que Baudelaire também assim entendeu e, por isso, pretendeu equipará-lo ao sujeito descrito por Poe. Todavia, Poe não o construiu assim: “o *flâneur* é acima de tudo alguém que não se sente seguro em sua própria sociedade. Por isso busca a multidão [...]. A diferença entre o anti-social e o *flâneur* é deliberadamente apagada em Poe” (idem, p. 45).

veículo, sente-se em casa na estrada [...]” (HEIDEGGER *in O urbanismo*, 2010, p. 346).

Outra figura presente nos caminhos da protagonista é uma das formas de convivência humana segundo Barthes: o casal. Cristina e o *poeta* não mais dialogam; já não estabelecem uma relação de crescimento e evolução conjugal. A diminuição de afeto está presente na seguinte afirmação: “naquela manhã o mundo lhe pareceu simples como o marido” (GIANNETTI, 2007, p. 17). A denominação de “simples” revela-se como uma crítica ao antigo companheiro que escreve sobre as coisas sem, contudo, conseguir modificá-las. Nem Cristina, nem o homem dos chinelos gastos, têm controle sobre o mundo e os fatos.

De acordo com Roland Barthes (2003), pode-nos causar inveja saber que existem casais – além de grupos e famílias – que conseguem conviver em harmonia. Para um casal, viver em comunidade com liberdade individual pode apresentar-se dificultoso. A idiorritmia ficaria impossibilitada frente ao espaço limitado de uma moradia, à união de hábitos e desejos diferentes quanto à forma de viver.

Portanto, existe essa dificuldade de concretude da idiorritmia; rotina, mesmice e desinteresse mostram a dificuldade de fixação do amor:

No começo tudo era novidade, os chinelos do homem eram novos. Os chinelos eram estranhos, ela não os conhecia, não iam até sua casa” [...] tudo desanda quando os sapatos passam a ser gastos na rua, e os chinelos a se arrastar dentro de casa (GIANNETTI, 2007, p. 18).

Todavia, não é sua relação matrimonial que estabelece o início do caos interno. Provavelmente podemos estabelecer como uma força contrária à permanência de Cristina na casa, ao seu interesse em *viver junto* com o “poeta magro”. Será a sua atividade profissional que servirá de ponte entre os dois mundos, que aproximará o seu eu de outras vidas, outros seres incógnitos, outras sobrevivências.

Por fim, em determinado momento, a personagem demonstra que a consciência de seu corpo, seu território mínimo e particular, é sua prova de existência. Cristina começa a perceber que rotina, manias e cuidados excessivos a sustentavam como ser. Ela pensa em fazer diferente, em arriscar e desacelerar o ritmo frenético de ações voltadas para a manutenção do corpo e da autoestima, que respondem aos apelos consumistas.

Mesmo quando está prestes a jogar-se pela janela, a personagem analisa, satisfeita, cada parte de seu corpo refletido no espelho: “[..] o que viu por último no espelho era uma pequena metáfora da perfeição” (GIANNETTI, 2007, p. 41). No hospital ela admite a si mesma que costuma esquecer-se de comer; além de se esforçar também para “não esgarçar a figura. Manter a cintura, evitar estrias” (idem, p. 47). E no fim dessa reflexão admite: “Sei que esta sou eu”.

Cristina não se acostuma com a violência e percebe que as coisas terríveis que presenciou ou ficou ciente não se tornaram banais, como havia imaginado ser possível. O que vê e sente ingressa em seu mundo interior e através de uma cartografia lírica, que pede olhos atentos a cada palavra, a autora rende-nos com a complexa construção de sua personagem, pronta a não mais existir.

2.3 NÃO-LUGARES: DESAPARECIMENTO, SOLIDÃO, LOUCURA

2.3.1 Terror

Resende (2008, p. 99) cita Jacques Rancière e explica a ideia do filósofo a respeito de medo e terror: no tratamento do medo havia “certo nó entre ordem e desordem, razão e paixão” e essa ordem se desfaria na configuração atual do terror “como modo de percepção e de pensamento”. A ficção, para ele, seria via de acesso privilegiada e “a modificação do regime de percepção e da ideia de ameaça é reflexo da mudança na própria relação entre racionalidade e irracionalidade” (idem, p. 99).

é diante da especificidade que medo [...] instaura nas relações entre racionalidade e irracionalidade que Cecília Giannetti se prepara de maneiras absolutamente peculiares para enfrentar nossa cidade e nossas guerras particulares (idem, p. 99).

O acontecimento traumático de Cristina refere-se ao dia em que entrevistou uma moradora favelada na Ilha do Governador, cujas queixas envolviam desde a ação de bandidos até a conduta incorreta de alguns policiais. Para Resende (2008, p. 97), é a partir da entrevista que Giannetti surpreenderá “pela construção, dentro mesmo da proposta não realista, de seus personagens”. No momento da entrevista,

dois meninos entram em cena: o mais velho, aos gritos, está carregando o menor, ensanguentado. Ambos são filhos da entrevistada, que já farejara

sangue nos gritos e já gritava também quando os dois se tornaram o foco principal da matéria. O menorzinho perdia sangue pelo chão, tinha um buraco de bala em cada uma das mãos e outro na cabeça, e antes de uma ambulância ser chamada já estava desacordado ou morto. O garoto maior gritava engasgado nas lágrimas, abraçado pela mulher, que também se agarrava ao corpo do outro filho (GIANNETTI, 2007, p. 23).

É a partir do choque testemunhal da cena de barbárie e violência que a protagonista passa a ingressar numa fase vertiginosa de alucinações, desencanto e esquecimento. Como forma de exemplificação do quanto ficou em choque e traumatizada, a repórter passa a viver acompanhada pela imagem de Doca, o caçula assassinado. Através do desejo de tornar-se Erê e suas molecagens, sem qualquer dor ou preocupação, com a própria ferida na palma da mão, possibilita-se aos leitores a descoberta de que se trata de um espírito infantil. Lembrando-nos de que a narradora das passagens referidas ao menino falecido está com problemas psíquicos, devemos desconfiar se não seria somente sua imaginação.

Desnecessário determinar a crença religiosa da personagem; mais relevante é observarmos que a presença de Doca marca o ponto inicial no processo de loucura e alucinação no qual a repórter ingressa. Somente Cristina percebe a presença desse espírito infantil, apesar de Baiano ter tido contato, no passado, com trabalhos mediúnicos em terreira.

O terror vivido multiplica-se em terror diário. A partir do choque, ocorrências no campo da perturbação mental perpetuam o medo cotidianamente: “Mas ele e eu sempre soubemos, a partir daquele dia, da outra realidade. E do medo que, de tão puro, é invisível, ridículo porque não deixa saída e não se sabe como entrou” (idem, p. 125).

2.3.2 Desconexão

Para o estudioso HILLMAN, “a alma adocece com a tensão urbana” (2003, p. 37). A história da personagem passa a ser alterada mediante a tensão, o medo e o choque da experiência relatada. Sua alma inicia uma desconexão com a alma cidadina, transformando modos de pensar e agir. Aliada a fortes e significativas

ilustrações localizadas no início de cada capítulo, a narrativa leva-nos a compreender as alterações psíquicas da protagonista quanto à percepção de sua cidade.

No táxi ou no furgão, indo para a Central do Tédio, voltando para casa ou circulando pela cidade, Cristina passa a não reconhecer mais ruas e praças, pontos referenciais antes presentes na identidade carioca. O ambiente agora é hostil e não oferece a sensação de segurança afetiva que um ambiente legível é capaz de oferecer. Um ambiente claro e preciso para seu observador oferece um aumento de profundidade e intensidade nas experiências humanas (LYNCH *in O urbanismo*, 2010).

Não conseguir reconhecer sua própria cidade, aqui, remete à sensação de diminuição da sensação de conforto e estímulos positivos. O “perder-se” de Cristina trilha o caminho inverso de Benjamin. Enquanto este último flagra-se em descobertas e é dono de novos olhares sobre o mundo, a primeira está desligada desse mesmo mundo exterior, sem norte ou desejo por descobrir outras referências.

Como uma importante consequência do processo de alienação da realidade, Cristina inicia um processo de clausura e isolamento. Podemos relacionar a procura de resguardo e defesa com a *Xenitéia*, de Barthes (2003, p. 244-245), que assim a denomina: “estranhamento, expatriação, exílio voluntário”.

De acordo com Simmel (*in O urbanismo*, 2010) o indivíduo da cidade grande é forçado a adotar uma postura de reserva em relação ao meio social. A respeito da clausura, Barthes (2003, p.112) comenta: “Espaço de segurança (alimento, reprodução) no qual nenhuma intrusão de vizinho é tolerada. Cada sujeito é dominante em seu espaço.” O teórico afirma que um fundo antropológico perpassa a oposição público/privado, uma oposição que tem aspectos históricos e ideológicos. A clausura, em sua relação original com o território, teria duas funções: proteção e definição²⁵.

Sob o viés da própria proteção, para o sociólogo Simmel (*in O urbanismo*, 2010), a antipatia serve como escudo psicológico do cidadão urbano, protegendo-o, na medida em que estabelece fronteiras e distâncias em relação aos outros cidadãos. Essa medida seria uma forma elementar não de dissociação, mas de

²⁵ A função protetora é relacionada com os mosteiros e a obra *Robinson Crusoe*; a segunda função refere-se ao sentido de traçar limites e fronteiras. A clausura seria a definição do território e, portanto, da identidade de seu/seus ocupantes (BARTHES, 2003, p. 114).

socialização, ao criar condições de convivência com o outro, ao proporcionar a sobrevivência dos componentes. Para proteger-se do mundo, agora hostil, que ela buscará o autoisolamento. Conforme Raymond Williams (1921, p. 332):

O problema [...] de “indivíduo e sociedade” ganha uma definição nítida e específica, na medida em que “sociedade” torna-se uma abstração e o coletivo só flui através dos canais mais voltados para o interior. Não apenas as experiências comuns de isolamento aparente mas também toda uma gama de técnicas de auto-isolamento são então reunidas para dar sustento à experiência paradoxal de uma coletividade em último grau, além e acima da comunidade.

Em seu campo psíquico, além da necessidade de se isolar, as coisas que lhe são conhecidas, as pessoas próximas e os objetos à sua volta começam a assumir diferentes facetas; temos a presença de alucinações, que a assombram cotidianamente. São lombadas de seus discos de vinil que, dispostos na estante de ferro ondulam constantemente, e rostos familiares que começam a ser esquecidos: “meus amigos perdiam seus contornos um pouco a cada dia” (GIANNETTI, 2007, p. 54). De acordo com Resende (2008, p. 94-95):

A questão que atravessa o romance é a vida (e a morte) no universo da paranóia urbana, do temor que passa a não depender mais da situação real a que se é submetido, da ameaça que passa a ter vida própria, sendo irrelevante a arma que podem ou não nos apontar. O desconhecimento dos rostos e os desaparecimentos em um mundo onde todos podem se perder constroem uma narrativa da invisibilidade que, por paradoxal que possa parecer, torna todas as ameaças mais visíveis, mais presentes, ainda que sem fotos e sem testemunhas.

Quanto à assombração, ressaltamos que o sujeito urbano apresenta, segundo Simmel, como fundamento psicológico a “intensificação da vida nervosa, que provém de uma sequência rápida e ininterrupta de impressões, tanto externas quanto internas” (*in O urbanismo*, 2010, p. 335).

A sombra das árvores mancha o chão do quarto, formando figuras. Dentes crescem pelas paredes do apartamento rangendo no ritmo de um chocalho até que uma boca se arregaça inteira diante da janela e alcança o seu ouvido: eu estou vivo, e você?, a boca zomba, sibila. Ela finge que não vê (GIANNETTI, 2007, p. 49).

Outra alucinação envolve a passagem de um homem sem cabeça que circula normalmente pela rua. Dentro do táxi, seu olhar acompanha o homem de terno cinza que caminha despercebido pelas pessoas. Nossa personagem reconhece a impossibilidade do que vê e sua incredulidade por ter percebido e, por alguns segundos, acreditado naquele sujeito:

meu cérebro [...] me permitiu acreditar na existência de um homem que passeasse pisando firma e elegante por uma calçada de Botafogo sem a própria cabeça; ainda que por um lapso insignificante de tempo, meu cérebro acreditou e me fez aceitar o que não pode ser. [...] Meio segundo é tempo demais para se aceitar o impossível como corriqueiro, esse meio segundo de crença não deveria existir [...] (GIANNETTI, 2007, p. 56-57).

A lucidez vem em forma itálica. Frases, relatos e descrições nos indicam o quanto ainda resta de consciência confessional. O que é dela, o que pensa e não diz; o que reflete e confessa sem máscaras: “*É carnaval, Baiano? Já sumi faz tanto tempo assim?*” (idem, p. 189). Como vemos, a personagem perde, em certos momentos, a noção de tempo e, dessa forma, seus anseios e divagações crescem. Para Williams (1921), a subjetividade intensa e realidade atemporal apresentam ligação direta pois cada uma torna-se um meio para chegar a outra.

Eu não confio em mim nem no tempo, especialmente na ação combinada dos dois: uma consciência que ricocheteia entre leveza infantil e culpa escrota, e o tempo, o passado do tempo. Nenhum dos dois pode me provar nada (GIANNETTI, 2007, p. 162).

Outra característica desse processo de desligamento da realidade é o esquecimento. Através de episódios sutis e pontos disfarçados da narrativa, a autora vai pincelando com tom sobre tom a montagem gradativa e coerente, a tela psíquica, na qual a personagem está mergulhada. “Se nomeamos o fenômeno, dominamos alguma porção da loucura, que era externa, ameaçava-nos de fora com sua ausência. Precisava nomear a ausência, mas não podia me lembrar” (idem, p. 171).

Já não há lembrança do falecimento do menino Doca; nem do motivo da tentativa fracassada de suicídio – o cansaço. Através da cena contida em uma fita de vídeo, podemos perceber uma brincadeira de crianças; Doca está ali e não está: “Um menino preto de cabelos oxigenados fica de fora do jogo, desaparece a festa” (idem, p. 58). Sua mente não registra nem reconhece a presença da inocente vítima cuja morte ela presenciara.

O esquecimento toma maiores proporções. Agora já não retém informações básicas, ainda há amigos, mas cujas profissões e nomes foram apagados de sua mente. “Nada na TV, calculo que não existam mais canais de TV. A tela cega reflete um braço da amendoeira que invade a sala pela janela. [...] Tenho ficado sozinha demais” (GIANNETTI, 2007, p. 55). Nessa nova configuração, muda de residência e agora se sente satisfeita ao verificar que cada objeto do novo cenário não faz parte

de sua vida e memória. Agora seu museu ficou para trás, porque não há nada mais a ser esquecido.

O que vivemos aqui é um tipo de morte, diz o obituário recitado pela voz, feita de palavras desconhecidas que sobem do chão, atravessam as paredes carregadas pela fumaça da paranóia enquanto ela rola o corpo entre infernos e alasca numa mesma estação dessa cidade sempre quente onde todos virarão pó, e todos serão vultos de terror espesso e presas desdenhosas, crescendo ao seu redor como muros de chapisco num subúrbio cinza que é cimento cru e tédio, onde as crianças não têm vontade de ir brincar na calçada (idem, p. 78).

Finalmente, vem o desaparecimento do mundo. No capítulo intitulado “Um dia as pessoas começaram a desaparecer”, a personagem admite que ainda existe alguma vida no sobrado, seu novo endereço. Sabemos disso tanto pelo fato de o lixo ainda ser separado e direcionado para seu destino de recolhimento, como pela consciência sobre seu próprio ato de higiene. Mas as pessoas passam a desaparecer não somente consciência e memória, mas suas ausências atingem o mundo concreto e exterior.

O mundo esvazia-se. Antes havia multidão nas calçadas, pessoas vendendo, querendo, roubando, passando, desviando; agora restam quinquilharias expostas à venda nas ruas, objetos antigos e usados, museus alheios; e poucos carros pelas ruas: “Um ou outro colore o asfalto de vez em quando com luzes e buzinas, e o resto é silêncio e o barulho do vento e só” (GIANNETTI, 2007, p. 116). Antes mesmo do desaparecimento das pessoas, no capítulo “Método de desaparecimento”, Cristina começa a perceber-se alheia e diferente do que jamais tivera percebido: “é como se ali, de repente, tivesse dado conta de si pela primeira vez” (idem, p. 33).

Os passos da protagonista trilham o caminho da não existência, da nova configuração do mundo no qual ela não encontra o seu lugar, nem a si mesma. Nesse sentido, a cidade figura como cúmplice desse sentimento de vazio e solidão através dos “prédios abandonados na corrente de vida rala” (idem, p. 77).

Sua imagem no espelho está alterada, com olheiras; sua autoimagem começa a desvanecer-se: “sente que vai se apagando, que o contorno dos seus traços vai ficando ralo, deixa que um frio se acomode dentro do corpo, angústia abolida” (idem, p. 76-77). Já não existe mais angústia por não possuir a vontade de combater a sombra da inexistência e da indiferença que vêm se chegando.

2.3.3 Identidade

Somente Doca e Baiano são identificados na narrativa por algum tipo de nome; até mesmo ela, Cristina, tem seu nome oculto até quase o final da obra. Quanto ao marido, do qual se separa após o incidente, desde o início ela não lhe confere a dignidade de ser nomeado: sua identidade dá-se pelos chinelos, pela denominação de “poeta” ou simplesmente por “homem”. Seu desprezo e indiferença traduzem-se no distanciamento e silêncio.

Somente ao final da obra descobriremos o nome da personagem. Seu nome, até então oculto, intitulará os próximos cinco capítulos finais. No terceiro “Cristina”, a narrativa conduz seus leitores para um novo olhar sobre a personagem que, aos poucos, parece renascer, revelando uma retomada de consciência. A repórter assiste a si mesma na televisão enquanto o apresentador noticia: “permanece sob repouso” (idem, p. 211).

Cristina, aos poucos, como se retirasse com cuidado a cortina negra de uma sacada ensolarada, vai percebendo um mundo que readquire identidade, formas e referências. Suave e vagarosamente, ela começa a lembrar-se de coisas e informações, como nomes e fisionomias.

E como se o cenário fosse se transfigurando e assumindo outras faces – das nuvens da imaginação às linhas mais nítidas da percepção racional – à medida que ela caminha em busca de um pai-de-santo para Doca, vai-se encaminhando para uma clínica psiquiátrica. É nesse momento de retomada de consciência e avalanche de desabafos e reflexões que o espírito do menino assassinado desaparece. Essa libertação vem justamente indicar o início de discernimento e contato com a realidade; entretanto, o futuro acaba aqui, impossibilitando-nos de descobrir a profundidade da mácula na alma de Cristina – fruto do processo de trauma, esquecimento e solidão no caos urbano.

3 PALOMA VIDAL

Ao atravessar a avenida tive que me desviar de um bicho morto. já não é fácil empreender essa travessia sem ajuda. quatro pistas devem ser transpostas em 30 segundos, como marcam os números verdes piscando à frente. um desvio significa mais um risco que eu não tinha não calculado.²⁶

Após a publicação dos livros de contos *A duas mãos* e *Mais ao sul*, o primeiro romance de Paloma Vidal vem a seguir, intitulado *Algum lugar*. Não é de se estranhar, principalmente nos dois últimos títulos, que a relação da personagem com referências topográficas culminem na criação de uma cartografia afetiva com os cenários urbanos presentes nas narrativas. A autora, nascida na Argentina e que, muito pequena, migrou com os pais exilados para o Brasil, transparece em suas linhas a conexão, esquecida ou vivida, do ser humano com seu próprio habitat.

Embora *Mais ao sul* revele o diálogo entre personagens e lugares vividos, a narrativa é fortemente conduzida sob o olhar que busca redescobrir passados e histórias das raízes familiares, enfatizando a cidade tal como um discurso de memória e simbologias. Em *Algum lugar*, conhecemos uma protagonista voltada mais para sua própria história e, nesse percurso de mulher urbana, procura definir-se e enxergar-se perante a cidade tal como um discurso de vozes presentes e desafiadoras. Nessa obra, sua busca pessoal pela conexão e identificação emocional percorrem os seguintes espaços: Los Angeles, Rio de Janeiro e Buenos Aires.

Para a análise da obra, sentimos a ausência de nomes para mencionar e fazer referência à protagonista. Além do fato de que nome ou qualquer apelido são mantidos velados para além do ponto final, os nomes comumente apresentados nas teorias vistas não satisfazem. Difícil denominá-la de “sujeito” urbano ou “indivíduo”; ajudaria um pouco “pessoa”, contudo também não explicita o que é preciso ser dito. “Cidadã” requer o mesmo enfoque que para com “habitante”; nenhum dos dois termos está sozinho no espaço teórico, sendo, portanto, necessário lembrarmos dos conceitos e qualidades que cada nome carrega. Talvez “ser humano” igualmente

²⁶ Paloma Vidal. **Lugares onde não estou**. “Travessia”, 17.11.10. Blog disponível em: <http://www.escritosgeograficos.blogspot.com/> Acesso em: 10.11.2010

auxilie, todavia, engloba todos os *sujeitos*, e isso significa a inclusão do sexo masculino.

Para a análise da aventura dessa personagem, agradaria um nome que tivesse a carga de “sujeito-urbano-contemporâneo-mulher”, sem o peso feminista do termo. Das palavras de Resende (2008, p. 108), faço-as nossas: “cometo aqui a heresia de dizer: trata-se de literatura feminina”. Segundo a teórica, Vidal é exemplo de escrita pós-feminista.

Causa-se certo incômodo verificar que falar em literatura feminina possa ser visto como identificação de subalternidade de valor. Prefiro ver o fenômeno como uma afirmação anticânone, responsável por renovação artística, garantia de inovação e possibilidade de olhares dos quais o cânone masculino não foi capaz (RESENDE, 2008, p. 109).

Ao percorrer as linhas de *Algum lugar*, embarcamos para uma experiência íntima de acontecimentos e pensamentos do mundo da protagonista sob a perspectiva feminina, que assume os papéis de estudante universitária, namorada, filha e mãe. Sem a intenção de introduzir debates acadêmicos, antropológicos e culturais a respeito da voz feminina na literatura, é imprescindível que salientemos a bela composição do quadro das experiências dessa mulher, maior que seus papéis, mas não isenta da humanidade e beleza de ser quem é: leitores e leitoras veem-se em diversas passagens.

Estabelece-se uma janela entre os dois mundos; como se seus leitores, espiando para a cena narrada, fossem surpreendidos pelas imagens da própria vida, fragmentadas aqui e ali, no reflexo de espelhos narrativos, principalmente aqueles observados pela lente feminina. No espaço diegético são introduzidos elementos não ficcionais, tais como escritores e teóricos do mundo real²⁷ o que aprimora, principalmente nos leitores universitários, a aproximação com o conteúdo narrado.

²⁷ Walter Benjamin surge na obra como uma referência teórica da protagonista que precisa vencer seus objetivos estudantis. A respeito da leitura de *Rua de Mão Única*, ela afirma: “sua forma, sua composição, com inúmeros subtítulos seguidos de pequenos trechos de uma ou duas páginas, me confortava com a possibilidade de outros métodos” (VIDAL, 2009, p. 20-21).

3.1 LUGARES

Mais do que propriamente um *lugar*, o espaço inicial da narrativa é uma espécie de “entre-lugar”, como narrado por Alain de Botton²⁸: aeroporto. É no aeroporto de Los Angeles que o casal – a protagonista e o namorado – desembarcam, vindos de voos diferentes. Depois de um quase desencontro, inicia-se a aventura de desafios acadêmicos, relações pessoais e encaixe na cartografia estrangeira.

Num primeiro momento, a personagem vive uma rotina de leituras teóricas que, por sua vez, deveriam guiá-la para um maior entendimento e um estudo mais aprofundado no seu campo de atuação. No entanto, a vida fora dos livros demonstra maior poder atrativo, as leituras se misturam e ideais não são cumpridos. Todavia, como tudo está, de uma forma ou de outra, relacionado com tudo, é em meio à leitura de Walter Benjamin, nas páginas do escritor, que a protagonista verá a si própria.

Benjamin surge como um exemplo de alternativa para a comunhão entre vida e trabalho através da escrita, mostrando o que anteriormente verificamos a respeito da comunhão entre mundo do autor e imaginação, resultando na composição literária. Após a leitura da introdução de *Rua de mão única*, a personagem reflete: “um texto mais subjetivo do que crítico, ou melhor, um texto em que a subjetividade e crítica são uma coisa só porque se entende que a vida e o trabalho são uma coisa só” (VIDAL, 2009, p. 25).

Paloma Vidal consegue dar cor às linhas que traduzem experiências da estudante universitária que, em meio ao curso de pós-graduação, tenta descobrir sua própria voz criativa e reflexiva. Da mesma forma, transmite as apreensões e sentimentos da mãe recém nascida; e pensamentos de filha com relação à sua própria mãe, saudosa da terra natal.

²⁸ Alain de Botton. **Uma semana no aeroporto**. Tradução: Maria Luiza Machado Jatobá. Rocco.

3.1.1 Los Angeles



Figura 1: Panorama da região metropolitana de Los Angeles
 Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Los_Angeles

A imagem acima nos serve de inspiração visual a respeito do que Hillman (1993, p. 43) afirma sobre as visões panorâmicas das cidades. Segundo o autor, ao contrário da primeira manifestação mental que a palavra *cidade* provoca – uma visão panorâmica – é no interior de cada habitante que existe a “verdadeira vida da cidade”. A personagem caminha sob o mesmo dilema: transcender a imagem coletiva inerente à cidade de Los Angeles para, em seu íntimo, tentar encontrar sua verdadeira face, algum indício correspondente de alma cidadina.

Tendo o ser humano necessidade de relacionar-se com o seu ambiente, ele busca manter um diálogo com a cidade que, por sua vez, colabora através de suas características espaciais e ambientais. A falta de uma boa imagem do meio ambiente temporário não fornecerá um sentimento profundo de segurança afetiva. (LYNCH *in O urbanismo*, 2010, p. 310). Sem essa consolidação positiva, a protagonista tem dificuldade em estabelecer uma relação harmoniosa com o mundo exterior, não obstante procure um *encontrar-se*, um *não perder-se*, em meio à selva da cidade norteamericana.

A respeito do contato com a cidade, a personagem comenta: “Somos massacrados diariamente pela cidade, que nos faz pagar nosso desconhecimento com uma viagem lenta e maçante” (VIDAL, 2009, p.21). Entre umas das primeiras constatações da sensação de não sincronia com Los Angeles, há a seguinte passagem, referente ao conteúdo do guia turístico da cidade:

‘Here’s the deal: Los Angeles is not an easy place to grasp. It doesn’t feel like any city you’ve ever known. It’s vast and amorphous, with no clearly defined center. But the key to understanding – and appreciating – the place is to throw out the notion that it’s a city at all’. Estava na primeira página do guia. Como foi que não vi? (idem, p. 24)

Contudo pesem no ajuste das relações pessoais a figura do namorado, da amiga, dos outros colegas e até mesmo do seu estudo acadêmico, é a imagem da

cidade que prevalece em suas reflexões a respeito do mundo exterior: ela *versus* a outridade urbana. Sua realidade particular não deve ser focada separadamente da realidade pública (HILLMAN, 1993. O universo objetivo, social e físico inter-relaciona-se com o íntimo dos seres.

O mundo se revela em formatos, cores, atmosferas, texturas – uma exposição de formas que se auto-apresentam. Todas as coisas exibem rostos, o mundo não é apenas uma assinatura codificada para ser decifrada em busca do significado, mas uma fisionomia para ser encarada (HILLMAN, 1993, p. 14).

Durante o percurso entre o apartamento e a universidade, a personagem declara qual é a natureza de sua relação com a cidade: “Meu único contato com ela é através da janela do carro, uma pequena tela particular, em movimento” (VIDAL, 2009, p. 21). Essa passagem explicita o que Barthes afirmou a respeito das essências antagônicas condizentes à natureza e ao produto dos homens. Em *Passagens*, Benjamin traduz seu ponto de vista:

Na verdade, persigo a origem das formas e das transformações das passagens parisienses desde seu surgimento até seu ocaso, e a apreendo nos fatos econômicos. Esses fatos, do ponto de vista da causalidade – ou seja, como causas –, não seriam fenômenos originários; tornam-se tais apenas quando, em seu próprio desenvolvimento – um termo mais adequado seria desdobramento – fazem surgir a série das formas históricas concretas das passagens, assim como a folha, ao abrir-se, desvenda toda a riqueza do mundo empírico das plantas (BENJAMIN, 2006, p. 504).

Um aspecto dessa divergência, apontada por Barthes, relaciona-se com a presença das linhas na arquitetura, construída pelo ser humano, em contraponto à naturalidade, isenta de ângulos retos. Para o escritor, os ângulos retos arquitetônicos assemelham-se aos limites e fechamentos de quaisquer lugares. Assim, a janela do carro, metamorfoseada em tela particular, emoldura a imagem que, distante e limitada, não é capaz de traduzir à moça sua essência, seu sentido.

Tendo em mente esse sentido de “fechamento” e obstacularização ao natural, não devemos esquecer, entretanto, que as cidades apresentam em sua composição tanto espaços naturais como de construção arquitetônica. Refletindo, portanto, a respeito da cidade como um todo e da possibilidade do sujeito de aproximar-se da alma cidadina, devemos considerar duas maneiras fronteiriças de enfrentamento.

Em primeiro lugar, perceber os ângulos retos das “telas” que fracionam e impedem o total entendimento do objeto analisado – televisão, computador, janelas de carros e aviões – como metáforas do modo de vida. O segundo modo refere-se

às visões panorâmicas, os cartões-postais e a imagem coletiva midiática sobre as cidades.

Enquanto vive em terras estrangeiras, a protagonista relembra, principalmente através de sonhos, da cidade com a qual possui relação de identificação – Rio de Janeiro. É durante o sono que outras realidades parecem consolá-la, ou atemorizá-la com ruas desertas e familiares distantes. A cidade carioca povoa lembranças e sonhos, exemplificando a sintonia entre indivíduo e local de moradia e habitat.

O Rio é uma sombra que de vez em quando vejo passar, como uma nave sobrevoando a cidade. Os pontos de comparação são poucos, só a praia na verdade, que ainda assim é diferente demais, mas me sinto tentada a sobrepor uma geografia sobre a outra como para medir o grau do meu deslocamento ou forçar uma adaptação necessária. Estou aqui porque quero, repito (VIDAL, 2009, p. 29).

A personagem busca uma sensação de conforto, sua alma anseia por sintonizar-se com a alma da cidade:

[...] me fará abrir a janela para me entregar à paisagem transparente que a cidade oferece, seduzindo-me com uma familiaridade simulada, de casas baixas e palmeiras, lojas e marcas conhecidas, de longas avenidas sob um céu perfeitamente azul. Deixarei que ela me seduza com sua geometria cinematográfica, abandonando a impressão perturbadora do aeroporto por uma sensação de reconhecimento que nesse instante me confortará (idem, p. 17).

Se alma nos remete à coisa abstrata, em se tratando das cidades, temos uma alteração de ponto de vista segundo o teórico Hillman (1993). De acordo com o autor, a alma cidadina encontra-se em suas imagens refletidas e construídas; está ligada ao conjunto arquitetônico, cenário urbano e objetos concretos. A respeito desse último aspecto, observemos a seguinte descrição que a narradora emite sobre Los Angeles:

Só alguns meses depois, andando de carona com algum amigo, começaremos a entender que em Los Angeles as avenidas não são exatamente vias de transporte; para se locomover, existem as freeways, que conformam um mapa sobreposto à cidade, um mapa próprio, com suas entradas e saídas que guardam uma relação apenas tangencial com o desenho quadriculado, remanescente de uma cidade em que a calçada ainda fazia algum sentido (VIDAL, 2009, p. 19).

Qual seria o sentido das calçadas? O caminho dos transeuntes, um espaço de locomoção dos habitantes de um lugar. O que aconteceria àquela cidade cujas passagens já não seriam mais caminhos? Percebemos a importância disso para a personagem, que possivelmente estabelecia um paralelo com Rio de Janeiro, uma das tantas cidades que ainda têm o aspecto humano, a multidão a circular pelas

calçadas, confortando e correspondendo a uma importante característica de identidade para quem vive sob esses moldes. A identificação mulher urbana *versus* ambiente urbano cede passagem à solidão das ruas desabitadas e calçadas vazias no mapa de Los Angeles. A personagem, desconectada daquele novo habitat, procura inferir-se uma série de ações de modo a buscar a própria identidade que trouxera consigo e que não mais a percebia no cenário estrangeiro.

A maneira de leitura a respeito da arquitetura e cultura citadinas reflete a disposição de enfrentamento do dia a dia da personagem, que busca sentir-se confortável. Em meio ao mundo concreto estrangeiro, com uma língua não bem compreendida, o estranho dela mesma se sobressai; e ela precisa dominá-lo ou reconhecer-se em seu novo eu. É em relação ao espaço que a personagem enfrenta pequenas lutas diárias de adaptação.

Em determinado momento, enquanto circula numa parte da cidade, ela conclui que “a vontade faraônica está por toda a parte, nas supercatedrais, nos megamuseus, nos arranha-céus” (VIDAL, 2009, p. 79). E a respeito do trânsito das pessoas, percebe Los Angeles como qualquer outra cidade: “São Paulo, México, Caracas” (idem, p. 79). E esse fato de pluralidade e facetas diversificadas auxilia a caminhante a sentir-se bem nesse caminhar, que cruza com mendigos, lojas, grafites, monumentos e testemunhos do passado. “Uma arquitetura com sotaque, por mais que quase nada tenha sobrevivido. [...] Ali, como em qualquer outro canto da cidade, o espanhol dá provas de sua resistência” (idem, p.79). Na obra *Cidade & alma*²⁹, a respeito do ato de caminhar, o autor clama “por aquilo que a própria cidade sempre clamou e que está implícito em seu próprio nome: multidões caminhando nas ruas, a cidade como um lugar da alma [...]” (HILLMAN, 1993, p. 57). Percebemos que a heterogeneidade e o cenário não totalmente estrangeiro – inclusive se lembrarmos das raízes familiares – fazem com que a personagem sintase mais conectada com o local.

O reconhecimento da cidade inicia-se aos poucos, na necessidade de estabelecer uma identidade com o próprio ambiente:

Percebo que estou querendo criar para mim um circuito doméstico na cidade [...]. O que importa é a descoberta, como se a promessa de uma necessidade sanada pudesse me resgatar provisoriamente de meu estado de isolamento (VIDAL, 2009, p. 32).

²⁹ HILLMAN, James. **Cidade & alma**. Tradução: Gustavo Barcellos e Lúcia Rosenberg. São Paulo: Studio Nobel, 1993.

A obra mostra-nos que a identidade incógnita da personagem, mantida até o término da narrativa, não tira a validade dos sentimentos e situações vividas. Todavia, mais do que isso, trata-se de um ajuste interessante, visto conspirar com o esquema de estranhamento, face ao surgimento de “mais uma” no universo dos estudantes, mais um rosto numa cafeteria, num museu, na janela de um ônibus espaçoso. A respeito do anonimato individual frente à comunidade, Argan (1995, p. 214) afirma: “O indivíduo não é mais do que um átomo na massa”. Tudo pelo respirar de um mundo que não é seu, um ambiente diferente, com outra língua, outra cultura e recheado de necessárias buscas de reconhecimento espacial e afetivo.

Quanto ao sentimento, não sobre a cidade, mas a respeito dela mesma, sua situação naquele lugar e seu motivo de estar ali, a personagem comenta “A desconexão prevalece” (VIDAL, 2009, p. 23).

Na cidade estrangeira, a solidão surge em diversos momentos, principalmente no tocante ao relacionamento amoroso. Quando “M” vai embora, a personagem ingressa numa fase de clausura e maior isolamento, não saindo de casa por dez dias. Passado algum tempo, sua rotina diária de estudos e idas à universidade não alteram seu estado psíquico de isolamento interior.

Os terrores noturnos se intensificaram. As noites parecem não ter fim. Inúmeras vezes acordo sobressaltada e vou até o banheiro para me olhar no espelho e me certificar de que estou viva. Sinto a necessidade de me ver refletida e encontrar meu próprio foco (idem, p. 107).

Da mesma forma, o isolamento é uma das fortes características da rotina vivida pela personagem: “A cidade se tornou, rapidamente, um pano de fundo. É quase como se não existisse e seu apagamento nos ampara na tarefa que viemos cumprir” (idem, p. 37). O modo de referir-se a uma carona combinada com um amigo revela como se sentia distante e isolada de um mundo mais real e palpável, semelhante: “O resgate nunca chega” (idem, p. 20).

Williams (1989, p. 315), no capítulo “A figura humana na cidade”³⁰, comenta a respeito de obras literárias que tratam do isolamento do homem na cidade. Partindo de suas observações a respeito do sujeito que ingressa em uma cidade adormecida e imagina uma “infinidade de vidas ocultas tão perto dele”, podemos estabelecer

³⁰ in WILLIAMS, Raymond. **O campo e a cidade**: na história e na literatura. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

conexões com a sensação vivida pela nossa personagem ao verificar calçadas sem sentido, vazias, que não integram os habitantes daquele lugar.

Essa experiência, evidentemente, podia ser vivida de duas maneiras opostas: ou como uma afirmação da humanidade comum, ultrapassando as barreiras da estranheza da multidão; ou como uma ênfase no isolamento, no mistério – uma sensação comum que pode tornar-se terrível (WILLIAMS, 1921, p. 315).

Aliada ao isolamento, a clausura acompanha o comportamento diário, fazendo-se presente em diversos ambientes. A sala de estudos na universidade, localizada no subsolo do prédio, recebe a seguinte descrição da protagonista: “Um lugar isolado, que para alguns poderia ser sufocante, com sua janela mínima, paredes muito próximas uma da outra, um teto baixo, mas que a mim parece ser bem acolhedor” (VIDAL, 2009, p. 49).

3.1.2 Rio de Janeiro

No retorno ao Brasil, seu comportamento é alterado drasticamente. Em terras conhecidas e familiares, seus passos são mais seguros e ela mesma não reconhece aquela que, um dia, esteve em outro país.

Clausura e isolamento transformam-se em coisas passadas; a lembrança de suas existências fica mais clara ao contato com seus cadernos e suas anotações. Fica para trás o estranhamento em relação ao ambiente e em seu lugar surge uma espécie de autoestranhamento, como se aqueles registros, agora, lhe parecessem de outro alguém.

Não conseguia entender por que havia lido esse texto ao invés daquele; as notas de aulas eram confusas; nenhum cronograma havia se cumprido. [...] O estranhamento é aqui ainda mais forte, pois por mais que tente não consigo me lembrar de ter escrito isso (VIDAL, 2009, p. 129-130).

Ela constata a existência de um universo de comportamentos distantes da própria imagem que possui de si mesma.

Há um abismo entre presente e passado, como se o tempo não quisesse se deixar preencher por nada, resistindo a se transformar em conteúdo de lembrança. (...) As datas se confundem. (...) Consolo-me pensando que essa precariedade é própria da memória; mas será que aos poucos as imagens voltarão ou, ao invés disso, irão sendo paulatinamente empurradas para mais fundo, num lugar irrecuperável? (idem, p. 128)

Agora há a retomada de uma já conhecida forma de ver as coisas; sua vida, novamente estabelecida na cidade carioca, tem direção segura e ela quase se sente conectada. Apesar da alteração drástica quanto à sensação de conforto espacial, a personagem ainda apresenta dificuldades de estabelecer correspondência afetiva com o Rio de Janeiro. Nesse regresso, ela constata:

Quando voltei de Los Angeles, experimentei alguns passeios, como se fosse preciso reconhecê-la. O distanciamento que sentia em relação ao apartamento que havíamos conseguido alugar, ainda com poucos móveis, não se estendia à cidade, mas eu insistia em transferir a sensação do interior para o exterior. Andava então pelas ruas como se nelas fosse recuperar algo que se perdeu. Só que elas se mostravam indiferentes à minha busca. Simplesmente estavam ali, como se o tempo não tivesse passado (idem, p. 126).

A verificação de que precisa reconhecer novamente a cidade para recuperar alguma coisa perdida, aproxima-se com a ideia de Fernandes e Dias (1989), segundo a qual o reconhecimento de uma cidade dá-se pela sua imagem, pelo embate entre imaginação do homem e uma particular geografia. O perfil citadino configura-se a partir das respostas sentimentais e racionais que giram em torno de relações humanas de lazer, trabalho, defesa e habitação. Por fim, a errância de seus passos cessa quando a protagonista percebe que a cidade “não cederia, que não se deixaria transformar num álibi” (VIDAL, 2009, p. 127). Ela é quem estava, de certa maneira, fora do eixo, reencontrando sua autoimagem.

Grávida inesperadamente, seu desconforto e estranhamento dirigem-se a essa nova situação: “Forço-me a me identificar, mas a aproximação não acontece, e me sinto culpada” (idem, p. 132).

Principalmente no capítulo “Rio de Janeiro”, o foco narrativo desvia seu olhar da esfera de acontecimentos mais próximos da personagem para abordar um passado mais remoto, de infância e histórias familiares. A figura da mãe é ressaltada através de reflexões sobre um país deixado para trás e uma língua esquecida pela falta de uso – até que ponto poderíamos aproximar sua mãe residente no Brasil da personagem residente em Los Angeles? Da mesma forma, surgem seu irmão e avó, em sonhos ou lembranças. E com o passar do tempo, o sentimento sobre sua gravidez e, posteriormente, seu filho, tem sua frequência alterada e a aproximação acontece.

Se a cidade já proporciona um acolhimento tão procurado, seu ambiente familiar não fornece o amparo referencial de manutenção psicológica. Seu

relacionamento com o pai de seu filho está desgastado e, após muitos meses desde seu nascimento, ela conclui:

A sensação que tenho ao me lembrar dos meses que passaram é de ter vivido fora do mundo. Como retornar? Ao perguntar isso a M me dou conta de que é um caminho que percorrerei sozinha (VIDAL, 2009, p. 153).

3.2 ALGUM LUGAR

O rumo da protagonista terá novos desenlaces através do filho; uma nova etapa de descobrimentos se inicia, e ela será coadjuvante dessa caminhada. Através da solicitação de “C” por “algum lugar” (VIDAL, 2009, P. 159), e da constatação da mãe de que há muito não viajava, a protagonista decide visitar com os dois Buenos Aires.

As raízes genealógicas adquirem uma nova faceta ao tomarem vida nas ruas da cidade argentina. A todo instante sua mãe tenta estabelecer comparações entre os dois países, entre as duas cidades latinas, a fim de que seu filho estabeleça novos parâmetros de reconhecimento.

Todos os sentidos precisam se deslocar para essa outra geografia da qual não consegue mais se desprender, como se não lhe fosse mais possível ver, só comparar. Há mais de dez anos não visito a cidade, desde que meus avós morreram, então minha mãe sente a necessidade de reapresentá-la. Mas é sobretudo a C que se dirige. É ele o sentido da viagem; é por ele que ela constrói o tempo todo pontes entre um mundo e outro, para situá-lo e aproximá-lo (VIDAL, 2009, p. 168).

O terceiro e último capítulo da obra não inova no seu título. Novamente surge “Los Angeles”, um nome que, antes da possibilidade de findar a leitura, brinca com a ambiguidade da sugestão que o nome sugere: um signo de destino imutável e a perpetuação do desconforto em cidade norteamericana. Todavia, é preciso percorrer toda a narrativa para que saibamos o que estava sinalizado nesse título.

O voo alto da autora conduz-nos a uma profunda reflexão a respeito do diálogo que o sujeito busca travar com qualquer lugar no qual esteja. Num passeio a sós com o filho, o destino se encarrega de conduzi-los a um cinema argentino chamado “Los Angeles”. Sobre a coincidência, a personagem confessa a natureza de sua sensação naquela cidade ao afirmar: “Perfeito, penso” (idem, p. 169). Em seguida, a imagem do cinema existente na cidade real:



Figura 2: Cine Los Angeles

Fonte: <http://www.flickr.com/photos/fernandorey/2696826293/> Acesso em 10 de dezembro de 2010.

Enquanto a avó reconstrói a imagem citadina aos olhares do neto, para que lhe fosse mais fácil compreender esse novo mundo, a jovem mãe sente-se desconfortável perante o cenário urbano. Vem à tona uma nova redescoberta identitária, um novo processo de reconhecimento, principalmente por tratar-se de uma cidade que lhe correspondia em simbologias e vozes passadas, porém estava distante da mulher de agora. As vozes eram dos antecedentes, as histórias daquele lugar vinham de sua infância ou dos relatos; pouco lhe auxiliava como discurso nessa fase adulta. Nesse sentido, fazemos uma rápida ponte às qualidades de desconforto e estranheza da cidade norteamericana. O deslocamento da personagem em relação à cidade natal de seus pais poderia ligar-se ao mesmo sentimento em vivido na cidade de Los Angeles, nos Estados Unidos.

Um importante aspecto a ser considerado, no que diz respeito ao “Cine Los Angeles”, é seu caráter de estrangeiro aos olhos do menino. Se, por um lado, remete à estranheza da mãe em terras norteamericanas, fazendo uma ligação com seu sentimento a respeito da cidade argentina, por outro é possível deciframos o cinema como a figura de uma terra estrangeira à criança.

Pela primeira vez seu filho, estreante em uma cultura diferente e cenário urbano desconhecido, encontra-se frente a frente com a manifestação viva de uma língua diferente do português. O cinema assume dois discursos quanto à relação do ser humano e a alma da cidade. Para ela, uma lembrança de outra viagem e sua relação metafórica com seu lugar, escolhido para viver e que lhe responde aos anseios de conectividade com a cartografia afetiva. Para ele, um mundo tão

estrangeiro como L.A. fora para sua mãe, com a diferença de expectativa, crença e disposição.

Em passagens anteriores da narrativa, o menino já solicitara inovação no campo territorial sem, provavelmente, compreender a dimensão de seu pedido, sem saber o quanto a imagem cidadina colabora e responde ao desenvolvimento do sujeito urbano. A diferença de atitude em relação ao novo está registrada na resposta que o garoto fornece ao homem que cuida do cinema e do carrossel. Perante a pergunta em espanhol, antes que a mãe traduzisse, ele responde: “Si”. É a vez do menino embarcar no processo de aprendizagem perante o desconhecido, destemido sobre seu cavalo: “Eu o pego no colo e o ajudo a se acomodar num cavalo vermelho e branco, de onde ele acenará para mim como se estivesse partindo para uma longa viagem” (VIDAL, 2009, p. 170).

4 PERTO E LONGE: O DIÁLOGO ENTRE AS DUAS NARRATIVAS

*Esta procura por meu lar... foi minha provação...
Onde fica – meu lar? Pergunto por isto, procuro e
procurei, nada encontrei.
Nietzsche*

Com o enfoque nos dias atuais e na escritura urbana contemporânea, percebemos na rica e diversa gama de obras literárias, sobrepondo-se a diferentes escritas e estilos, algumas constantes de aproximação (RESENDE, 2008). Verificamos a preocupação em narrar o presente, voltando-se para a urgência do futuro incerto, assim como o retorno ao trágico, em meio ao toque de angústia e caos.

4.1 PERTO

A aproximação dos romances ocorre em âmbito geral, pois ambos apresentam características comuns quanto sua escrita, e particular, com enfoque no desenrolar da própria história, envolvendo comportamentos, cenários e reflexões das personagens. De forma mais abrangente, o primeiro ponto de semelhança diz respeito às qualidades de escritura contemporânea brasileira. As duas obras constroem-se sob três evidências, destacadas por Resende (2008), quanto à natureza dos trabalhos atuais de jovens e periféricos escritores: fertilidade, qualidade dos textos e multiplicidade.

A fertilidade é facilitada pelo posicionamento dos autores que já não esperam pela consagração do mercado ou a academia e decidem utilizar os meios possíveis de publicação, “inclusive usando as oportunidades oferecidas pela internet” (RESENDE, 2008, p. 17). Muitos novos talentos fazem da internet um meio de consolidação de público, criam blogs³¹ e sites nos quais depositam suas ideias, contos, reflexões e poemas. Por estarem incluídas nesse grupo cibernético, tornou-

³¹ “Não existe literatura de blog, só blog como meio de publicação para escritores e seus textos. Que podem perfeitamente ser publicados também em livro”. AVERBUCK, Clarah citada por RESENDE, 2008, p. 26. Trecho transcrito de post do blog acessado na época: <http://www.brazileirapreta.blogspot.com/>
Blog atual: <http://clarahaverbuck.virgula.uol.com.br/> Acesso em 10.12.2010.

se relativamente fácil a localização das páginas eletrônicas das autoras em questão³².

Muitas obras contemporâneas de autores não canônicos e periféricos – à margem do mundo acadêmico ou atores de uma *literatura marginal*³³ – caracterizam-se pela qualidade textual. É preciso insistir, promover e derrubar muros literariamente tradicionais a fim de que se quebrem preconceitos – sociais, culturais e linguísticos³⁴. Resende (2008, p. 17) contribui nessa caminhada ao constatar que:

Em praticamente todos os textos de autores que estão surgindo revela-se, ao lado da experimentação inovadora, a escrita cuidadosa, o conhecimento das muitas possibilidades de nossa sintaxe e uma erudição inesperada [...].

A multiplicidade dos textos, de natureza pós-moderna, é fruto da juventude, da fertilidade e dos novos modos editoriais (RESENDE, 2008). Especialmente em Giannetti, observamos uma narrativa inovadora sobre sua forma, construção e diagramação do texto. Cada ilustração acrescenta sobremaneira ao capítulo que inicia, servindo, dessa forma, como uma espécie de epígrafe ilustrativa, somada às linhas rascunhadas da escritora. Do conjunto apresentado, surgem imagens carregadas de sentido e força³⁵.

Com um olhar mais atento às histórias narradas, constata-se a existência de um importante elo entre os dois romances: a presença da cidade do Rio de Janeiro. Sendo a narrativa literária o produto final da agregação entre mundo e imaginação individual (PESAVENTO, 2002), a cidade carioca é transportada do mundo das escritoras para os romances. A respeito da distinção entre cidades literárias reais ou não, Reckert (1989, p. 23) afirma:

Uma distinção nítida entre cidades literárias reais e imaginadas seria descabida, porque a realidade objetiva daquelas nem sempre coincide com o que significam subjetivamente para o autor que as emprega como pano de fundo, personagem, ou meio ambiente que molda as suas personagens (e a ele próprio).

³² Blog de Cecília Giannetti: <http://escrevescreve.wordpress.com/> Acesso em 10.12.2010.
Blog de Paloma Vidal: <http://www.esritosgeograficos.blogspot.com/> Acesso em 10.12.2010.

³³ Conceituar a expressão *literatura marginal* é uma tarefa multifocal, que está intimamente ligada à aplicação e uso do significado de marginalidade. “Literatura marginal” pode referir-se às obras literárias produzidas à margem do processo de editoração convencional; às obras excluídas do universo literário dos cânones; ou ainda, aos produtos cujos autores pertencem a grupos sociais marginalizados. O termo “Literatura marginal” tomou maiores proporções a partir do lançamento das edições especiais da revista *Caros Amigos*, intituladas “Literatura Marginal – a cultura da periferia”.

³⁴ Ver BAGNO, Marcos. **Preconceito linguístico**. O que é, como se faz. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

³⁵ Ilustrações são da autoria de Christiano Menezes/Retina 78.

Como definir o limite entre verdade e ficção? Ficção aos olhos de quem e verdade a partir de qual ponto de vista? Na impossibilidade de definir uma resposta em meio ao universo imenso e volátil de ideias e experiências individuais, devemos buscar decifrar, como sugere GOMES (1997, s.p.), o “urbano que se situa no limite extremo e poroso entre realidade e ficção”.

A partir da discussão a respeito da natureza das cidades literárias e aprofundando o olhar para o cenário urbano das obras analisadas, uma palavra-chave necessita de averiguação: *identidade urbana* – não do sujeito, mas da cidade na literatura, transposta em imagem.

Propomos o desmembramento da questão identitária em três tópicos de rápida explanação: correspondência entre cidade imaginada e real; não-identidade da cidade nos textos; multiculturalismo. O primeiro tópico relaciona-se com a cidade transposta para a literatura das obras vistas. Nitidamente trata-se do Rio de Janeiro; pois há referências espaciais como bairros, ruas e toda uma paisagem urbana conhecidamente carioca, que a identifica como tal a seus leitores.

Para Pesavento (2002), a complexidade da vida contemporânea impôs aos indivíduos uma concepção multifacetada de análise; o que implica na construção das visões de cidade-problema, cidade-representação, cidade-plural e cidade-metáfora. Sob essa perspectiva, como estabelecer a verdadeira identidade do Rio de Janeiro. Como definir a cidade em termos de imagem coletiva? De acordo com Ferrara (*in Todas as cidades, a cidade*, 1994, p. 32), a percepção urbana nega-se a operar como totalidade; procede por cortes seletivos e flagra analogias, convergências e divergências, que se articulam na leitura, incorporando diferenças e especificações imprevisíveis e espontâneas, que marcam a identidade do espaço urbano.

Por um lado, nenhum dos vários Rios de Janeiros literários é único ou total, nenhum é por inteiro sua correspondência real. Por outro, podemos afirmar que cada um é, igualmente, um retrato fiel, fragmentado, segundo cada autor, segundo cada cidade mental que se eterniza nas linhas de romances e poesias.

O segundo tópico proposto relaciona-se com a prevalência, na literatura contemporânea, da cidade global sobre a local.

Percebe-se, hoje, que a cidade para ser cenário da narrativa não necessita de presença encorpada. Sua ausência deixa, entretanto, todas as suas marcas: a violência, a solidão, a ausência de valores morais, a exacerbação do sexo, nenhum traço de humanismo [...]; enfim, são corroídos os traços que poderiam indicar uma identidade forte, traços que se tornam débeis,

rarefeitos. E, se essa cidade é toda e qualquer, não há mais necessidade de descrição de um cenário que localize identidades (GOMES, 1997, s.p.).

A ocorrência da identificação do local – pano de fundo das narrativas – não desvaloriza a narrativa de um todo nem o mundo subjetivo das personagens. Certa parte dos dois romances relaciona-se intimamente com o localismo, podendo até mesmo, em certos momentos, necessitar dele. Isso é determinado pelo estabelecimento de relações e conexões íntimas com a alma das cidades apresentadas. A possibilidade de reconhecimento espacial do lugar no qual vivem auxilia em seus desenvolvimentos como indivíduos urbanos. Nesse sentido, devemos lembrar que as autoras das obras analisadas, tais como suas personagens, são mulheres que praticam cartografias afetivas com a realidade urbana de seus mundos.

Por outro lado, outras passagens situam-se no âmbito do não localismo, na medida em que uma gama de sentimentos das personagens poderia desenvolver-se frente a qualquer pano de fundo. Medo, solidão e sensação de desamparo, por serem sintomas bem atuais, acabam encaixando-se perfeitamente em cenários condizentes com qualquer grande cidade capaz de gerar cenas e experiências violentas, traumáticas e perturbadoras. Por isso a constatação da presença, nos escritos de hoje, de um “não-lugar”. Retornamos, aqui, a Bauman³⁶ para esclarecermos que a denominação de “não-lugar” incorpora na presente análise, uma abordagem, não antagônica, porém, diferente. Pensamos nesse termo a fim de construir, aos olhos de nossos leitores, a cena da falta de sintonia com os lugares das narrativas a partir da perspectiva das personagens, sem nos atermos profundamente na questão da arquitetura urbanística e construções de espaços públicos.

Por fim, o multiculturalismo, relacionado com o segundo tópico, tem caracterizado muitas manifestações culturais contemporâneas, entre elas, a literatura.

Em meio às influências culturais de um mundo cada vez mais complexo e globalizado, produzimos e consumimos produtos que confirmam ou condicionam nossa identidade – seja global, nacional ou local – como cidadãos pertencentes a

³⁶ O teórico relembra Georges Benko, Marc Augé e Garreau para referir-se ao termo e, em seguida, apresenta a seguinte explicação sobre os não-lugares: “[...] desencorajam a idéia de ‘estabelecer-se’, tornando a colonização ou domesticação do espaço quase impossível” (BAUMAN, 2001, p. 119).

uma nação híbrida cultural. O mundo global, caracterizado pela desterritorialização e diluição de fronteiras, colabora para transformações sociais na medida em que os indivíduos passam a conhecer outras culturas, a influenciar e ser influenciados por elas.

Segundo Hall (1999, p. 38), a identidade é formada através de processos inconscientes, e não se trata de algo inato: “Ela permanece sempre incompleta, está sempre ‘em processo’, sempre ‘sendo formada’”. As identidades não estão relacionadas com nossos genes, mas, efetivamente, pensamos nelas como parte integrante da natureza essencial. Assim, ser “carioca”, nos romances em questão, é metafórico e os discursos, inclusive os literários, manifestam uma espécie de narrativização do eu³⁷.

Além da questão da presença da cidade identificada, ambos os romances também apresentam outro ponto relacional: o sentimento de conexão ou desconexão da personagem com o ambiente urbano. Em *Lugares que não conheço, pessoas que nunca vi*, a protagonista é uma repórter televisiva que percebe o descompasso da natureza das coisas de seu próprio mundo com o universo exterior, recheado de acontecimentos violentos, massacrantes e exaustivos.

Ela inicia um processo de desligamento da realidade que, na prática, materializa-se sob o desejo do desaparecimento – dela mesma, das pessoas e do mundo concreto. A afirmação de que “um dia as pessoas começaram a desaparecer” (GIANNETTI, 2007, p. 93) transita entre o fantástico, como ferramenta de denúncia social, e a metáfora da alusão desse desejo incontido. A dissonância entre o que ela precisa e o que sua cidade apresenta é diária e chega através de notícias de crimes, assaltos e mortes.

de que o comerciante chinês Chang Fun estava espirrando quando foi abordado por um grupo de menores armados na avenida Radial Oeste, no Maracanã. Baleada, após deixar o hospital a vítima prestou depoimento na 18ª DP (Praça da Bandeira), onde reconheceu o menor X., de 13 anos, como autor do disparo. A vítima esclareceu para o delegado que em nenhum momento reagiu ou riu (GIANNETTI, 2007, p. 19).

O contexto da cidade carioca, aos seus olhos, leva-a a pensar em formas de desaparecer, enlouquecer e mudar de vida. Exatamente dessa forma, sua loucura é

³⁷ A antiga forma unificadora de produção de cultura foi perdendo vigência desde as últimas décadas do século XX, quando as identidades culturais nacionais começaram a deslocar-se mediante o processo da globalização. Iniciaram-se processos que atravessaram fronteiras nacionais, “integrando e conectando comunidades e organizações em novas combinações de espaço-tempo, tornando o mundo, em realidade e experiência, mais interconectado” (HALL, 1999, p. 67).

calculada, refletida e observada por outro alguém dentro dela mesma, uma segunda fonte de percepção do mundo real.

Algum lugar igualmente transporta sua protagonista para um mundo alheio ao seu íntimo; não no Rio de Janeiro, porém em Los Angeles. Em terra norteamericana a estudante, antes mesmo de procurar uma relação de correspondência com a cidade, ela percebe uma falta de estímulos afetivos e, por não sentir-se conectada, inicia uma série de reflexões acerca da ausência de alma cidadina. Hillman, em seu texto sobre a alma das cidades, comenta sobre benefícios e malefícios que aspectos arquitetônicos podem inferir no sujeito:

Uma cidade que negligencia o bem-estar da alma faz com que a alma busque seu bem-estar de forma degradante e concreta, nas sombras desses mesmos reluzentes arranha-céus. Bem-estar, um fenômeno específico das cidades, não é apenas um problema econômico e social, mas predominantemente um problema psicológico. A alma que não for cuidada – quer seja na vida pessoal, quer na vida da comunidade – torna-se uma criança raivosa (HILLMAN, 1993, p. 42).

No retorno ao Brasil, o sentimento se altera e rapidamente ela volta a *sentir-se em casa*. Confessa que demora algumas semanas, na espera de uma correspondência mais efetiva da paisagem urbanística em seu íntimo, mas as buscas conscientes pelo seu redor diminuem gradativamente à medida que a sintonia com a cidade carioca aumenta.

Outro aspecto através do qual as obras se aproximam envolve a imagem do próprio corpo para as protagonistas. No romance de Vidal, a imagem do corpo figura-se como modo de constatação da personagem sobre sua própria existência: “O medo da desintegração do próprio corpo a fez levantar e andar de um lado para o outro da casa [...]” (VIDAL, 2009, p. 161). Sobre o corpo, Barthes (2003), afirma tratar-se de uma espécie de território humano, que pode ser marcado pela visão ou marcado pelo tato.

Numa relação de território, que envolve corpo e cidade, Simmel (*in O urbanismo*, 2010), afirma que assim como o indivíduo não se acha confinado ao espaço ocupado por seu corpo, nem por sua atividade imediata, mas se estende até os pontos onde se fazem sentir os efeitos temporais e espaciais dessa atividade, assim a grande cidade estende seus limites ao conjunto das ações que ela exerce além de suas fronteiras. Esta é sua verdadeira dimensão, a dimensão em que exprime o seu ser. Elas estão não somente onde estão corporalmente, mas suas conectividades e ligações refletem-se e produzem-se em ações diárias.

Pouco antes da tentativa de suicídio, a repórter de Giannetti vislumbra o reflexo de seu corpo no espelho e, preocupada com a aparência, ela demonstra satisfação. Na passagem transcrita abaixo, verificamos a relação estabelecida entre a imagem corpórea e a sensação de desaparecimento da personagem de Paloma Vidal:

Seu corpo fica reduzido a um grão, um ponto ínfimo que poderá a qualquer instante desaparecer. [...] Mas a imagem mental de seu desaparecimento não se resolve nessa comprovação física; de olhos fechados, a sensação arremete de novo. Mais uma vez, comprova a materialidade dos seus membros e mais uma vez tem certeza de que está desaparecendo (VIDAL, 2009, p. 51).

Tendo em mente o que Barthes afirmou a respeito da dificuldade de o indivíduo estabelecer seu próprio ritmo de vida conjuntamente aos ritmos das outras pessoas de seu convívio, destacamos que ambas as obras tem na figura do casal um elemento em comum. A impossibilidade da idiorritmia, prevista pelo teórico, vê-se confirmada nos exemplos conjugais das obras em questão.

No romance de Vidal, quando a protagonista reflete “se teria perdido a habilidade de suportar o isolamento [...]” (VIDAL, 2009, p. 22) no apartamento que divide com o namorado, muitas dúvidas percorrem sua mente. Ela questiona a respeito da capacidade do rapaz de suportar a solidão, o abandono e o isolamento isento da sua companhia.

O início da falta de compatibilidade que começa a existir entre o casal revela-se, por exemplo, no seguinte testemunho: “M” trocou o dia pela noite: janta diariamente às 3 da manhã” (VIDAL, 2009, p. 86). E a percepção da destoante atenção de um sobre o outro fica demonstrada na seguinte afirmação: “Só que quando ele acorda, sua presença passa a me solicitar e me distraio, mesmo que ele continue deitado na cama sem se dirigir a mim” (VIDAL, 2009, p. 90).

No Rio de Janeiro, o casal está cada vez mais distante e suas atenções ficam voltadas para a figura do filho: “Isso parece bastar. Nosso desejo de comunicação está todo concentrado nesses estímulos (bebê)” (VIDAL, 2009, p. 150). A espécie de ponte no diálogo do casal aparece igualmente na obra de Giannetti. Cristina não conversa nem se dirige ao companheiro; o gato é o receptor em comum das demonstrações de afeto e carinho.

O afastamento gradual entre a repórter e o poeta evidencia-se em algumas passagens da obra nas quais ela percebe diferenças físicas e comportamentais na comparação que estabelece entre ele e seu novo namorado, Baiano.

Nas relações sexuais, ambas vivem, a seu modo, um tipo de distanciamento. Cristina concentra-se na figura de Doca no quarto, e os pensamentos são apresentados de tal maneira que, num primeiro momento de leitura, não se percebe claramente tratar-se de uma cena de sexo. Já a estudante de Vidal vive uma experiência muito próxima, a partir da perspectiva oposta: “Debaixo dos cobertores são dois corpos nus e o mundo se torna minúsculo. [...] E de repente (ele) se ergue com uma desculpa qualquer, rompendo a cena com um distanciamento forçado” (VIDAL, 2009, p. 23).

Outro ponto narrativo em comum é a questão da violência urbana. Entretanto, sua presença igualmente serve como base para vermos, mais à frente, em que sentido esse tema serve como distanciamento entre as obras. Por enquanto, trataremos da violência noticiada.

Em *Lugares que não conheço, pessoas que nunca vi*, a violência vem através de notícias televisionadas que, percebidas pela personagem, deixam-na apreensiva. Em *Algum Lugar*, é a Guerra do Iraque o objeto noticiado: “No rádio, o presidente fala de uma linha divisória. Não entre nações, entre religiões, entre culturas, ele diz. É uma linha que divide a civilização e o terror. Não há terreno neutro” (VIDAL, 2009, p. 88).

Dezenas de canais de notícias, todos falando da mesma coisa, do mesmo jeito: a guerra do Iraque, nossos mortos no Iraque, como sair do Iraque. A abordagem parece irreal. *Iraq War* pisca na tela como o letreiro de uma nova estreia. Segue-se uma espécie de trailer, igual em todos os canais, com as mesmas imagens coladas às mesmas frases (VIDAL, 2009, p. 18).

Um importante aspecto de semelhança é a menção de duas cenas, uma em cada romance, envolvendo a morte de uma criança. Na obra de Giannetti, há a descrição da cena traumática testemunha por Cristina; em *Algum Lugar*, o jornal, tratando dos três anos da guerra do Iraque, publica uma foto com a seguinte descrição:

uma família carregando o filho morto, uma criança, de uns 6 ou 7 anos, que andava de bicicleta pela sua rua quando foi surpreendido por um bombardeio. Os homens seguram corpo inanimado do menino. A mãe está debruçada sobre ele e o abraça com toda sua força, sem querer deixá-lo ir e sabendo que é impossível voltar no tempo atrás. Encaro a foto com uma pontada na barriga. A dor dessa mulher me é agora insuportável (VIDAL, 2009, p. 133).

Outro ponto de intertextualidade é a questão do transporte. Na primeira obra a personagem transita de táxi pelas ruas cariocas e, pela janela, reflete sobre a paisagem urbana detectada. Em Los Angeles, dentro do ônibus, a personagem comenta: “Pego esse ônibus todos os dias de manhã [...]. Enquanto passa pela janela a paisagem urbana, que vou aprendendo a reconhecer, faço parte desse microcosmo provisório como uma estátua viva (VIDAL, 2009, p. 29)”.

Nesse aspecto, o fato de enxergar cenas e objetos através das janelas aproximam as ações protagonizadas. “Vou até a janela. Lá embaixo está a piscina do prédio (VIDAL, 2009, p. 146)”. A protagonista está dentro de um retângulo de sua janela, assim como Cristina ao observar a turba frenética do Carnaval.

Lá de baixo Baiano esquadrinha uma doentinha numa janela, olhando para aqueles que desfilam no chão. Uma mulher de camisola branca, que nem acenar acena nem joga confete. Quer descer, vontade inútil nos olhos vegetativos (GIANNETTI, 2007, p. 188).

4.2 LONGE

Uma profunda diferença entre os romances refere-se ao grau de intensidade, ao modo de aparição e à importância com que a violência é registrada. Em *Lugares que não conheço, pessoas que nunca vi*, a personagem sabe dos acontecimentos cotidianos e reflete sobre seu posicionamento como repórter contra um universo de crimes necessitando de combate e denúncia. Seu pico de estresse emocional ocorre no momento de uma determinada entrevista – experiência da qual resulta dor, sofrimento e morte de uma criança.

A falta de consolo, comum das narrativas urbanas contemporâneas, está exemplificada na seguinte afirmativa: “Doca despertaria perdido num mundo que se esgota aos poucos, para baixo e para dentro, engolido” (GIANNETTI, 2007, p. 23). Nessa frase temos resumida a visão pessimista perante um universo de problemas condizentes com o existir urbano, composto por violentas cenas e solitárias mazelas. É a tristeza de quem sente a inconformidade de quem testemunha e acaba por sentir também.

A narrativa trata do processo de esquecimento da protagonista a respeito de si mesma e dos outros frente a um mundo que se vai tornando diferente, alheio e

distante. Segundo Beatriz Resende, a originalidade da escritora reside no fato de narrar a realidade sem a utilização do realismo, mas também na *forma*, ou seja, na estruturação e apresentação de suas linhas, que dialogam com ilustrações fortes e carregadas de história e sentido. O romance destaca-se através de um texto que é visitado por imagens que dialogam com o leitor em cada início capitular. Além das ilustrações, surgem pensamentos soltos e rascunhados como componentes auxiliares dessa prévia de acontecimentos – da união com os desenhos e montagens, nasce um forte componente do discurso inovador da autora.

Na obra de Vidal, as cidades não trazem consigo a marca social da violência. A autora não se exime em contextualizar a própria narrativa ao mencionar as notícias sobre a Guerra do Iraque ouvidas e assistidas pela personagem. As passagens revelam esse traço comum pertencente ao quadro urbano global pós-moderno. Especificamente, os cenários apresentados – Los Angeles, Rio de Janeiro e Buenos Aires – não levam consigo essa marca tão cortante como a existente nas linhas de Giannetti. As cidades de *Algum lugar* apresentam-se como coatores de um processo de reconhecimento e identificação do sujeito para com seu ambiente urbano.

O foco da narrativa torna-se a demonstração de adaptação e diálogo humanos com cada lugar visitado. E tal processo é revelado não somente no que diz respeito à protagonista como também a outros personagens que estão incluídos nessa demonstração, direta ou indiretamente, tais como mãe, filho e namorado.

Por outro lado, o romance de Giannetti tem a cicatriz de uma luta diária contra o medo que assalta a moradora urbana. Culminando no desencadeamento alucinatório, a autora faz uma denúncia social sem panfletagem ou um discurso externo e alheio ao âmago da protagonista. Aqui, tudo gira ao seu redor, é do mundo interior de Cristina que nasce a narrativa; a crítica vem sem falas, porque escolhe um caminho sem atalhos ou desculpas.

A narrativa é construída de modo a sentirmos mais próximos os acontecimentos pelos quais a personagem vive. Juntos com seu olhar e mente, não temos a clareza e o apoio explicativo de um narrador em terceira pessoa. Na maior parte do tempo, estamos com Cristina. Quando há momentos de lucidez, em itálicas frases perdidas, ou através da decifração de certas imagens apresentadas, nos é dada a oportunidade de compreender o que houve e o que há. Melhor do que termos a descrição da cena montada pelos atos e pensamentos, o modo elaborado

de Giannetti faz com que nos contaminemos pelo cosmos da personagem, embarcando e desembarcando nos percalços das turbulências segundo a determinação da voz narrativa.

Vemos através do olhar que passa a enxergar imagens irreais, através de uma mente que alucina e imagina outro mundo, trazendo-o, disforme, para perto. Desse modo, é como se seus leitores não lessem sobre alguém que enlouquece momentaneamente no caos urbano, mas embarcassem na crise psicológica vista de dentro.

Nesse processo de loucura, a personagem caminha em busca do desaparecimento. Todavia, é interessante como seus passos estão, em diversos momentos, acompanhados por Baiano, em casa ou em algum lugar da cidade – como a “Central do Tédio”. Entretanto, estar “acompanhada” não significa sempre um sinônimo de lucidez. Em diversos momentos, Doca – o menino assassinado enquanto fazia uma reportagem – surge nos cantos e, às vezes, dirige-se a ela. Sua presença evidencia a loucura da mulher, marca o início dos distúrbios e desaparece justo no momento em que – apesar de, em seu mundo imaginário, ela estar em busca de um pai-de-santo para o espírito infantil desencarnado – ela percebe-se numa sala psiquiátrica e inicia o processo de volta à realidade.

Em relação aos sintomas de desencadeamento com a realidade, enquanto Cristina ingressa em um desencadeamento alucinatório, de loucura e desaparecimento, a protagonista da outra obra vive seu sentimento através de solidão e clausura. Esses aspectos estão presentes em Giannetti, todavia, o isolamento faz par com o esquecimento da realidade, como cúmplice de uma fuga desesperada. Já em Vidal, a personagem sente a solidão como única forma de viver naquela cidade, naquele momento. Não decorrência de desequilíbrio psicológico, mas afastamento compulsório de uma cidade que, aos seus olhos e coração, não se apresenta como tal; não há acolhida ou receptividade urbanística.

Enquanto Cristina inicia vida imaginária, a outra protagonista tem outro caminho para sua solidão: a presença constante de sonhos que transmitem claramente sua necessidade de não ver-se sozinha naquele ambiente.

No sonho, Los Angeles está deserta. Você demora um pouco para perceber que o que vê não são as habituais ruas solitárias, mas ruínas. Reconhece a avenida por onde está andando: é a Wilshire. Não há um carro sequer. Nenhum pedestre. Ao virar uma esquina, está na sua rua. Seu prédio está lá, mas a porta está fechada e você não tem a chave [...] (VIDAL, 2009, p. 35).

Interessante destacarmos que há passagens de identificação, porém, passageiras. É quando, por exemplo, ela visita uma parte da cidade muito pertinente ao que Hillman destacou quanto à terceira ideia de alma sustentada tradicionalmente. Trata-se da memória coletiva, um acervo histórico que molda a afetividade de origem espanhola de uma parte visitada em Los Angeles.

De qualquer forma, a clausura, como lembra Barthes (2003), proporciona uma sensação de segurança. Nesse sentido, ambas estão, consciente ou inconscientemente, no desejo desse amparo emocional, desse fechamento necessário para a sobrevivência.

Outra diferença entre os romances ocorre a partir de um aspecto em comum: a impossibilidade de independência frente à vivência conjugal. Enquanto uma protagonista toma a iniciativa pela separação com seu companheiro, a outra sofre a ação. “Ele foi embora sem que ela pudesse dizer absolutamente nada” (VIDAL, 2009, p. 161).

A questão da identidade das personagens de ambos os romances é interessante. Na obra de Vidal, o namorado da protagonista é identificado como “M”, simplesmente. Ela, por sua vez, permanece incógnita por toda a obra. Em Giannetti, a personagem acaba por ser revelada somente no final, nos últimos capítulos; todos, aliás, com seu nome.

A respeito da questão identitária das personagens, atentemos para um importante aspecto diferencial. Em *Algum lugar*, o fato de a personagem não mencionar, em nenhum momento, seu nome próprio, ou qualquer outro nome através do qual pudéssemos identificá-la, merece dois enfoques. O primeiro refere-se ao fato de que, justamente por não conseguirmos denominá-la, não podemos restringi-la a uma identidade somente. Para além do papel assumido em sua vida de acordo com cada interlocutor, o fato de não possuir identidade aproxima-se da escrita atual condizente com sentimentos e reflexões globais, sem destino ou origem. O segundo aspecto pode inserir-se sob uma qualidade de escrita parcialmente identificada como um diário. Justamente por não identificar namorado ou filho, a opção por mencioná-los por “M” ou “C” aproxima-se da escrita confessional que não deseja revelar-se.

Em *Lugares que não conheço, pessoas que nunca vi*, o fato de descobrirmos o nome da personagem, nos últimos capítulos, condiz com uma intenção autoral

diferente. Poderíamos supor que, também nesse romance, não existe a necessidade de sabermos o nome da protagonista visto que vida, medo, anseio e loucura podem, perfeitamente, encaixarem-se em diversos outros sujeitos espalhados pela sociedade global e massificada.

O nome que nos é compartilhado refere-se a um recurso de narrativa para que nós, leitores, saibamos o nome somente quando a protagonista não assim o quer, mas quando ela mesma permite-se lembrar. Como estivemos desde o início incluídos no mundo interior de suas aventuras, embarcamos em cada descoberta e sentimos o mais próximo possível, a partir dos nossos *lugares* de leitores, o que Cristina sentiu.

CONCLUSÃO

*A tela branca do computador é um abismo
libertário e desafiador, aceita o que digo e o que
sou, letra por letra, palavra por palavra.
Às vezes, a marcação alaranjada do que ainda não
conhece, mas não me intimido.*

*Busco inspiração para conseguir transmitir o
que me habita e deseja se expressar.*

*Contemplo a paisagem emoldurada pelos
contornos férreos da janela da universidade.
A tela à minha frente, se antes já me dizia muitas
coisas, agora, após tantas reflexões,
me diz ainda mais.*

*Nesse recorte paisagístico, para além das árvores e
prédios, ao fundo está o morro da Polícia, um misto de
natureza e civilização, de linhas indomáveis e ângulos
retos das habitações.*

*Justamente essa paisagem, tão próxima do meu íntimo urbano,
conectado afetivamente com Porto Alegre,
me traz à memória meu tempo vivido na
cidade carioca.*

Schariza

Peço-lhes permissão para expressar-me através de um tom mais intimista, a fim de que nosso caminhar pelas veredas das considerações finais seja o mais agradável e elucidativo possível. Dos mundos imaginários que habitam autores e leitores e dos mundos reais que consomem a todos nós, pintemos um último, porém belo, quadro de leitura e compreensão.

A escolha pelos romances apresentados partiu de um desejo pessoal de destacar, através da manifestação concreta da dissertação, obras contemporâneas, de escrita feminina e não-canônicas. Da união das três qualidades, procurou-se refletir sobre uma abordagem, comum às duas obras, que fosse condizente com minha própria perspectiva de mundo interior e exterior.

Todos nós somos sujeitos habitantes de países, cidades e lugares. Possuímos uma necessidade de criação de laços afetivos com o ambiente no qual moramos, vivemos e visitamos. O estabelecimento de conexão com a cartografia do lugar auxilia-nos no desenvolvimento como seres humanos. Independente das qualidades pertinentes ao nosso universo interior e seu reflexo em nossas vidas, necessitamos trocar com o mundo que nos cerca, seja através de relações pessoais, seja a partir de um diálogo urbano com o ambiente compartilhado.

Assim também ocorre com as protagonistas de *Lugares que não conheço, pessoas que nunca vi* e *Algum lugar*. De uma forma ou de outra, cada mulher necessitou assemelhar-se com a realidade que a cercava. O tema de ligação já consta nos próprios títulos: *lugar*³⁸.

A utilização do termo estende-se em muitas manifestações artísticas, principalmente, literárias. Poesias e músicas diversificadamente valem-se dessa imagem nas composições a fim de expressarem os vínculos, ou a falta deles, nas relações humanas, incluindo as conectividades entre sujeitos e locais.

Verificamos que os dois romances, no caminho oposto de outras publicações pós-modernas, têm entre suas características o localismo, ou seja, a identificação do local das narrativas. Devemos buscar com cuidado o modo através do qual se opera esse mecanismo de reconhecimento.

Primeiramente, a identificação da cidade literária estabelece uma ponte facilitada entre o mundo apresentado e o efeito causado no leitor. O localismo, aqui, não prejudica a construção literária visto que sua presença não está justificada pelas escritas passadas, voltadas para a descrição local e, muitas vezes, sob a bandeira da nacionalidade. A identificação dos lugares apresentados motiva-se exatamente pela contemplação do diálogo urbano estabelecido entre indivíduo e cidade. Sob essa perspectiva, o que interessa é demonstrar o grau de afinidade, ou não, e a necessidade de correspondência afetiva com o ambiente externo. Sendo assim, a efetiva localização dos cenários é um forte elemento constituinte da composição das obras analisadas.

Cristina e o Rio de Janeiro, e a moça incógnita e Los Angeles, Rio de Janeiro e Buenos Aires, são demonstrações práticas da necessidade, já apontada por Kevin Lynch, do estabelecimento de imagem positiva dos locais presentes em nossas vidas.

Como vimos, a maioria das teorias apresentadas na análise corresponde à vivência dos seres humanos e suas realidades exteriores, sem ater-se especificamente ao mundo literário. As obras em questão vêm ao encontro do que os autores afirmam servindo-nos, desse modo, como exemplos práticos dessa

³⁸ Das definições do vocábulo *lugar* contidas no dicionário, quatro são relevantes para a análise de correspondência com as obras: “1 parte de um espaço (país, cidade, região) 2 parte do espaço que alguém ou algo ocupa ou poderia ocupar 3 posição relativa numa série, colocação ou escala 4 assento ou espaço onde uma pessoa se põe como passageiro ou espectador [...]”. (HOUAISS, 2004, p. 465). Minidicionário Houaiss da língua portuguesa. 2 ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

correspondência sujeito *versus* cidade, autoras *versus* cidade, cidade real *versus* cidade imaginária. Como separarmos cidade real de imaginária, frente ao diálogo entre criação, imaginação e influências externas sobre escritores, leitores e personagens?

Partamos, pois, das narrativas imaginárias, como exemplo das teorias abordadas e as obras em questão, para a identificação no mundo real. Em fevereiro de 2010, tornei-me habitante temporária da cidade do Rio de Janeiro. Em contrapartida à conectividade da personagem de Paloma Vidal com a cidade carioca, meu ambiente não se apresentou favorável ao estabelecimento afetivo. Da minha parte, não me assemelhei a “C” – aberto e disponível para o oferecimento da cidade recém conhecida – em seu caso, Buenos Aires. Assemelhei-me com sua mãe, sozinha em terras estrangeiras norteamericanas.

Finda a “visão panorâmica”, conforme Hillman propõe, e midiática, sobre a cidade *maravilhosa*, procura-se a identificação com o lugar – imagem estranha e distante. Minha imagem estabelecida contrapõe às imagens individuais das personagens e perpassa a sensação de espanto, estranhamento e, por fim, solidão. Todavia, incessantemente, há a busca, consciente ou não, por um diálogo prazeroso, motivador e acolhedor. Em diversos lugares deu-se essa caminhada incógnita e invisível aos olhos de terceiros. Somos, como disse Argan, átomos em meio à massa cidadina.

Assim como aconteceu com a personagem de Vidal em Los Angeles, a distância pela verdadeira vida e alma da cidade perpetuou muito tempo da estadia. Para a conexão identitária, não bastam os shoppings centers – “lugares sem lugar”³⁹. Igualmente, a troca com os habitantes locais não se efetuava na vila militar, nicho variado e transitório de relações passageiras e sem identidade local. De poucos restaurantes e parques próximos, pensávamos na imagem midiática divulgada por todo o país, a qual, entretanto, pouco víamos no dia a dia. Para chegarmos efetivamente na zona sul carioca, percorríamos trechos longínquos e demorados, se não, perigosos, quando pela linha vermelha. A Los Angeles do romance foi o Rio de Janeiro para mim; da mesma forma, qualquer cidade estranha seria para um visitante recém chegado. Aos poucos, conforme o ocorrido com a

³⁹ “O templo de consumo [...] pode estar na cidade [...] mas não faz parte dela” (BAUMAN, 2001, p. 115).

personagem em terras brasileiras, a identificação iniciou pequenos passos através de momentos de diálogos urbanos no cenário carioca.

Como vimos com Hillman (1993), não há porque separarmos realidades externas das internas no que diz respeito às influências materiais sobre o mundo emocional do sujeito. Tendo isso em mente, podemos traçar um paralelo entre a violência da realidade de Cristina e a nossa realidade.

O mês de novembro de 2010 foi marcado por diversos ataques violentos de traficantes e criminosos em resposta à implantação das Unidades de Polícia Pacificadora em diversas favelas do Rio de Janeiro. Ônibus e carros foram incendiados, assim como foram metralhadas diversas cabines da polícia.



Figura 3 – Ônibus incendiado no Rio de Janeiro em 24/11/10

Fonte: <http://noticias.terra.com.br/brasil/noticias/0,,OI4808896-EI5030,00-Ataques+no+Rio+onibus+e+van+sao+incendiados+na+zona+oeste.html>

A resposta do poder público aos ataques materializou-se através da invasão de policiais civis, militares e federais na Vila Cruzeiro e no conjunto de favelas conhecido como Complexo do Alemão. Abaixo, algumas notícias *reais* sobre os acontecimentos violentos no Rio de Janeiro:

A guerra do Rio contra o tráfico teve mais um capítulo, decisivo, em 28 de novembro. Nas primeiras horas da manhã, policiais civis, militares e federais, com o apoio do Exército e da Marinha, começaram a invadir o Complexo do Alemão. Muitos tiros foram ouvidos, mas a progressão territorial das tropas não obteve grande resistência por parte dos criminosos.

Até o momento, foram feitas onze reclamações de supostos abusos praticados por policiais dentro da comunidade.⁴⁰

⁴⁰ <http://noticias.r7.com/rio-de-janeiro/noticias/-guerra-no-rio-entenda-o-caso-20101125.html>



Figura 4 – Invasão dos policiais na Vila Cruzeiro

Fonte: <http://noticias.terra.com.br/brasil/noticias/0,,O14808896-E15030,00-Ataques+no+Rio+onibus+e+van+sao+incendiados+na+zona+oeste.html#tphotos>

A seguir, algumas notícias *imaginadas*:

ao todo sete civis ficaram feridos e a palavra de ordem entre os moradores ainda é o silêncio.

A mulher falou sobre o comportamento da polícia militar e do exército durante as operações na comunidade, e falou sobre os bandidos que procuram abrigo em barracos de famílias que não têm ligação com o crime quando o morro é invadido por facções inimigas ou pelos oficiais (GIANNETTI, 2007, p. 22).

Apesar da identificação dos locais, inseridos na correspondência entre as duas realidades, devemos igualmente focar o outro lado da questão do localismo. Apesar da importância histórica e facilitadora do tema da relação humana com a cidade, outro tópico deve ser considerado.

Das narrativas analisadas, além da violência, muito presente na obra de Cecília Giannetti, outros temas relevantes são apresentados sem que, entretanto, estejam atrelados à questão da identificação local. De *Lugares que não conheço, pessoas que nunca vi*, impõe-se uma voz imperativa de denúncia. Sobressaindo-se à questão da violência, a narrativa engloba diversos aspectos do cotidiano urbano, tais como a relação de Cristina com ela mesma, mente e corpo, com os outros, parceiros conjugais, amigos e desconhecidos e com a paisagem urbanística. Sobre

esse último ponto, devemos destacar a correspondência entre o mundo psíquico da personagem, que escolhe um método de desaparecimento como meio da própria sobrevivência, e a cidade que se esvazia, decompõe-se e desaparece com seus habitantes.

Os acontecimentos são marcados pelo tópico que abordamos no início da conclusão. Refere-se ao esquema literário desligado da cidade identificada visto disseminar sentimentos e sensações condizentes com cidades globais, multifacetadas e multiculturais.

Sob esse enfoque, igualmente a obra de Vidal revelou-se um exemplo de narrativa que, apesar da revelação dos nomes citadinos, permite um encaixe sob muitos panos de fundo. Na narrativa em questão, o tema principal – conexão do sujeito com o ambiente urbano – dialoga com o que os críticos literários abordados versam sobre as cidades inexistentes na literatura.

Isso significa verificarmos a relevância e perpetuação de sentimentos humanos ligados ao ritmo de vida cosmopolita, à superficialidade das relações pessoais e ao sentimento de solidão. O isolamento, comentado por Barthes, Argan e outros autores, conecta-se tanto às narrativas literárias quanto às nossas próprias realidades materiais e concretas.

Por isso mesmo, a não identificação da personagem, sem nome próprio, e a demora por reconhecer-se por um nome – Cristina – na outra obra, são irrelevantes para a compreensão dos textos. E mais, são espectros de nós mesmos – incógnitos nos mundos virtuais, anônimos em meio à massa cidadina, desconhecidos perante nossos vizinhos.

Nossas relações com os outros, nossa troca, ou não, com a alteridade de sujeitos e ambientes, assim como o estabelecimento de identificação urbana saem dos livros e nos dizem algo. De nossos olhares como mulheres e homens pós-modernos, autores ou leitores, criamos mundos internos que nos auxiliam em nossa própria compreensão como seres humanos.

Onde está a alma das nossas cidades? Hillman, Gomes, Choay e, especialmente, Benjamin, traduziram e tentaram localizar os espaços citadinos que comungam afetividades com nossos corações, memórias e simbologias pessoais. Da arquitetura de Victor Hugo e Pesavento, às publicações que nos traduzem, de fato estamos aqui e ali, dentro e fora das narrativas, olhando-nos e refletindo.

Barthes nos alertou sobre o interessante aspecto da contemporaneidade. Abrindo nossas mentes e expandindo os olhares, podemos compreender melhor o mundo que nos cerca, influencia e habita em nós⁴¹.

O artista plástico Jorge Macchi apresenta, em sua obra “Guía de la inmovilidad”, esse aspecto das vidas urbanas que se cruzam mas não se conhecem:

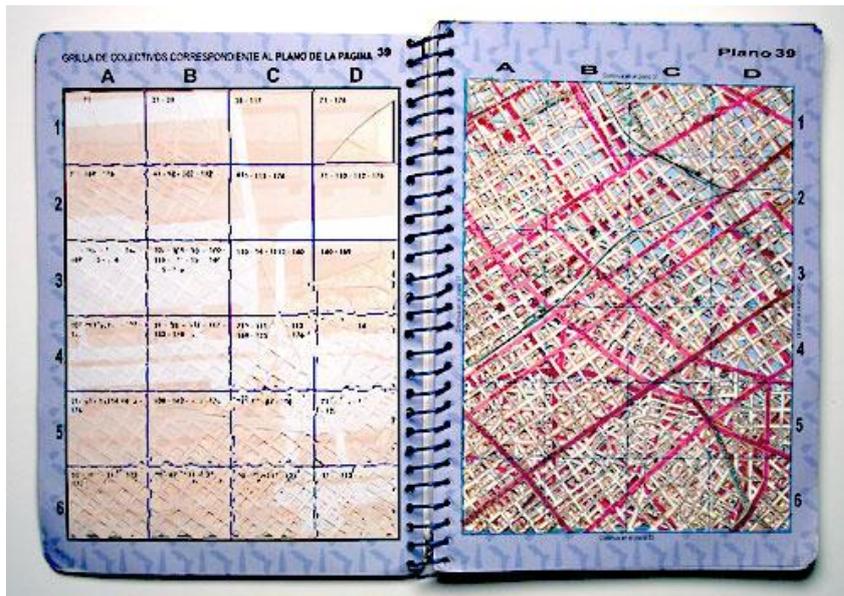


Figura 5 - Guía de la inmovilidad - 2003

Fonte: <http://www.jorgemacchi.com/cast/obra14.htm#>

Em seguida, em detalhe, observamos a profusão de ruas que, na metáfora do artista, colabora com o entrelaçamento de ideias, cotidianos e ações da vida pós-moderna. Podemos ver Buenos Aires, São Paulo, Rio de Janeiro, Porto Alegre ou qualquer cidade cuja contemporaneidade presente na vida das pessoas não é o bastante para conhecimento e aproximação dos habitantes.

⁴¹ Lembremos o que Heidegger comentou sobre nos sentirmos em casa, independente da moradia construída.

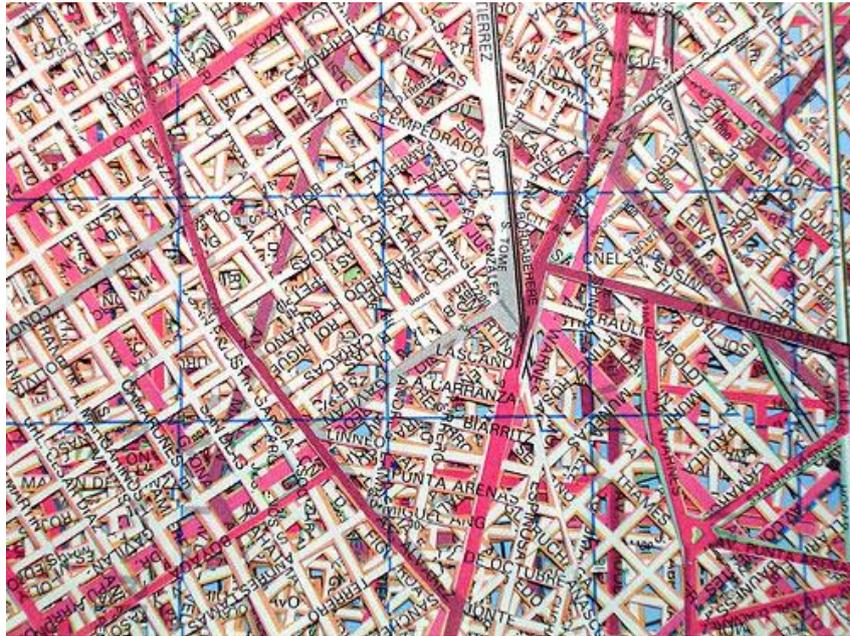


Figura 6 - Guia de la inmovilidad (detalhe) - 2003
 Fonte: <http://www.jorgemacchi.com/cast/obra14.htm#>

O entrelaçamento urbano contemplado acima inspira-nos à reflexão sobre as malhas citadinas, suas redes humanas e tecnológicas. Vidas se cruzam em ruas, esquinas, lugares e não-lugares; em cabos, satélites e ondas; em toques e olhares que não chegam a tocar-se ou a conhecer-se. De nossa esfera global e urbanizada, surgem blogues de estampa humana e câmeras e telas a filtrar o vivido ou a fantasiar o esperado. No tumulto há a busca, nos caminhos, que são tantos, o sujeito precisa do olhar do outro e da cidade para que ele mesmo possa perceber-se tal como é, ou pensa ser.

Em meio ao consumismo global, à influência cultural e aos diálogos mundiais, como determinarmos o *lugar* das relações mais íntimas? Se deslocarmos nosso olhar urbano dos monitores ou câmera digitais, para onde guiá-lo? Que procuremos nossa essência humana, mãe dos olhares novos e confiantes, através de uma procura pelo próprio mundo interior. Entretanto, se, como vimos, nosso mundo está ligado à realidade citadina e busca uma sintonia identificatória, que percorramos, então, as ruas das cidades, buscando o que, um dia, deixamos esquecido em alguma esquina ou travessa de nossa infância ou da época em que cada um procurava encontrar-se e descobrir-se realmente.

REFERÊNCIAS

ABREU, Caio Fernando. **Pequenas Epifanias**. Rio de Janeiro: Agir, 2006.

ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte como história da cidade**. Tradução: Pier Luigi Cabra – 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

AUERBACH, Erich. **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. São Paulo: Perspectiva, 2009.

BACH, Richard. **Ilusões**: as aventuras de um Messias indeciso. Trad. Luzia Machado da Costa. Rio de Janeiro: Record, 1993.

BARRENTO, João. **O imaginário da cidade**. Compilação das comunicações apresentadas no Colóquio sobre O Imaginário da Cidade realizado em Outubro de 1985. Lisboa: ACARTE, 1989.

BARTHES, Roland. **Como viver junto**: simulações romanescas de alguns espaços cotidianos: cursos e seminários no Collège de France, 1976-1977 – Roland Barthes; texto estabelecido, anotado e apresentado por Claude Coste; tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. **O rumor da língua**. São Paulo : Brasiliense, 1988.

BAUDELAIRE, Charles. **As flores do mal**. Trad. Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BENJAMIN, Walter. **Rua de Mão Única**. Tradução: Rubens Rodrigues Torres Filho; José Carlos Martins Barbosa (5 ed.) 4 reimpressão. São Paulo: Brasiliense, 2009 – (Obras escolhidas; v. 2)

_____. **Passagens**. Trad. de Irene Aron. Belo Horizonte: Editora da UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

_____. **Charles Baudelaire**: um lírico no auge do capitalismo. Tradução: José Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. 1 ed. São Paulo: Brasiliense, 1989 – (Obras escolhidas; v. 3)

_____. **A modernidade e os modernos**. Tradução: Heindrun Krieger Mendes da Silva, Arlete de Brito e Tania Jatobá. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1975a

_____. In: **Os pensadores**: textos escolhidos. São Paulo: Abril Cultural, 1975b.

CANDIDO, Antonio. **O discurso e a cidade**. 4 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.

CHOAY, Françoise. **O urbanismo: utopias e realidades, uma antologia**. Tradução: Dafne Nascimento Rodrigues. São Paulo: Perspectiva, 2010.

FERNANDES, José Manuel; DIAS, Manuel Graça. **O imaginário da cidade**. Compilação das comunicações apresentadas no Colóquio sobre O Imaginário da Cidade realizado em Outubro de 1985. Lisboa: ACARTE, 1989.

GIANNETTI, Cecília. **Lugares que não conheço, pessoas que nunca vi**. Rio de Janeiro: Agir, 2007.

_____. Blog disponível em: <http://escrevescreve.wordpress.com/> Acesso em: 10 de dezembro de 2010.

GOMES, Renato Cordeiro. **Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

_____. Cartografias urbanas: representações da cidade na literatura. **Revista SemeaR 1**. Rio de Janeiro, nov. 1997, sem paginação. Disponível em: http://www.letas.puc-rio.br/catedra/revista/1Sem_12.html. Acesso em: 17 de novembro de 2010.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro – 3ª ed. – Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

HARVEY, David. **Condição pós-moderna**. Uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural. Tradução: Adail Ubirajara Sobral, Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Edições Loyola, 1992.

HILLMAN, James. **Cidade & alma**. Tradução: Gustavo Barcellos e Lúcia Rosenberg. São Paulo: Studio Nobel, 1993.

HOLLANDA, H. B. de (Org.). **Tendências e impasses**. O feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade**. Lisboa (Portugal): Edições 70, 1960.

MACCHI, Jorge. Disponível em: <http://www.jorgemacchi.com/> Acesso em: 02 de dezembro de 2010.

MONTIEL, Edgar. Antônio Sidekum (Org.). **Alteridade e Multiculturalismo**. Tradução: Antônio Sidekum. Ijuí: Editora Unijuí, 2003.

PARULA, Maira. **Não feche seus olhos esta noite**. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

PECHMAN, Robert Moses. Desconstruindo a cidade: cenários para a nova literatura urbana. **Revista Rio de Janeiro**. n.20-21, pp.31-40, jan.-dez. 2007. Disponível em:

http://www.forumrio.uerj.br/documentos/revista_20-21/Cap-2-Robert_Pechman.pdf. Acesso em: 17 de novembro de 2010.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **O imaginário da cidade**: visões literárias do urbano – Paris, Rio de Janeiro e Porto Alegre. 2 ed. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002.

POE, Edgar Allan. **Os melhores contos de Edgar Allan Poe**. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Círculo do Livro, s.d.

RAMOS, Joelson. **Elegias prozac+annas & outros poemas**. Porto Alegre: Brejo, 2006.

RECKERT, Stephen (Org.). **O imaginário da cidade**. Compilação das comunicações apresentadas no Colóquio sobre O Imaginário da Cidade realizado em Outubro de 1985. Lisboa: ACARTE, 1989.

RESENDE, Beatriz. **Contemporâneos**: expressões da literatura brasileira no século XXI. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Biblioteca Nacional, 2008.

_____. "O súbito desaparecimento da cidade na ficção brasileira dos anos 90. **Revista SemeaR 3**. Rio de Janeiro. Texto apresentado no Seminário "Diálogo entre cidades: literatura e experiência urbana". PUC-Rio/Departamento de Letras/Cátedra Pe. António Vieira de Estudos Portugueses, abril 1997. Disponível em: http://www.letras.puc-rio.br/catedra/revista/3Sem_11.html. Acesso em: 17 de novembro de 2010.

SCHMIDT, Rita Terezinha (organizadora). **Mulheres e literatura**: (trans)formando identidades. Porto Alegre: Editora Palloti, 1997.

SEVCENKO, Nicolau. Perfis urbanos terríveis em Edgar Allan Poe. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 5, nº 8/9, p. 69-83, set. 1984/abr. 1985. Disponível em: http://www.anpuh.org/arquivo/download?ID_ARQUIVO=1908. Acesso em: 13 de novembro de 2010.

VIDAL, Paloma. **Algum lugar**. Rio de Janeiro: 7 letras, 2009.

_____. Blog disponível em: <http://www.escritosgeograficos.blogspot.com/> Acesso em: 10 de dezembro de 2010.

WILLIAMS, Raymond. **O campo e a cidade**: na história e na literatura. 1921. Tradução: Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

27ª Bienal de São Paulo: Como viver junto / [editores Lisette Lagnado, Adriano Pedrosa]. São Paulo: Fundação Bienal, 2006.