

PERAMBULANDO PELA CIDADE: DESLOCAMENTOS ESPACIAIS E TEXTUAIS

Maria do Carmo de Oliveira Moreira dos Santos

Percorrer os caminhos de estruturação das obras, “Abraçado ao meu rancor” e “eles eram muitos cavalos”, é uma tarefa promissora, principalmente no que se refere à percepção das estratégias narrativas. Uma delas, a que será abordada neste capítulo, refere-se à perambulação dos narradores pela cidade..

Poetas, cronistas, jornalistas, João Antônio e Luiz Ruffato tornam-se escritores da cidade e traduzem, não só as configurações da urbe, como também as sensibilidades e as relações sociais de suas personagens, dentro desse espaço. Mediadores das vozes que se fizeram calar, esses escritores trazem à tona questões sociais camufladas, contando histórias que demonstram, pela maneira fragmentada de narrar, o esfacelamento do ser no mundo urbano. Ambos de origem simples carregam lembranças de uma vida difícil e acabam por manifestar, nas narrativas, um certo inconformismo diante do sistema excludente que impera em nossa sociedade. Os depoimentos a seguir servem para mostrar como João Antônio e Ruffato bem definem a trajetória do escritor que escreve criticamente, dominado por sentimentos próprios e alheios, presentes na construção literária:

*Eu vivo as coisas e os fatos antes de escrevê-los.
Não sei inventar nem nome de personagem. Tudo é
vivido. Toda vez em que tentei inventar um nome de
personagem, a coisa saiu inconsistente e precária. A
literatura que faço é uma estratificação da minha vida.
(João Antônio)¹*

¹ Entrevista concedida ao Jornal da Tarde em 08/10/1994

(...) Embora tenha consciência também de que, na verdade, talvez, você nunca escreva sobre outras pessoas. Você está sempre escrevendo sobre si próprio. Então, o que talvez eu faça é: juntando essa multidão de pessoas que fui, que sou, que talvez vá a ser ainda, numa só, que sou eu, tento fazer alguma coisa chamada literatura.(Ruffato)*²

Nessa perspectiva, não se pode pensar numa gênese e sim numa heterogênese das obras, pois não há na literatura somente a materialização de um pensamento, mas uma potencialidade das vozes que nela emergem. De fato, está presente nas narrativas uma consciência altamente construída desses autores, que se escondem atrás das vozes dos narradores.

A produção das obras, no que tange às questões sociais, poderia ser interpretada a partir do estratégico arranjo do enunciado que remete a um determinado “foco narrativo” ligado ao tempo de enunciação. Diante do pressuposto de que a linguagem está em constante ligação com um dado contexto sócio-temporal, nota-se que devido à diferença do tempo de enunciação, visto que “Abraçado ao meu rancor” foi escrito na década de 80 e “eles eram muitos cavalos” em 2001, a postura desses escritores muda, traduzindo a própria inquietação de cada um perante esse seu tempo. Ambos tratam das questões sociais que abarcam o espaço urbano. Nas narrativas das duas obras aparece um narrador, colecionador, que capta a miséria, a exploração, o abandono, a corrupção, a solidão do homem na babel contemporânea.

Porém, em Ruffato, o distanciamento do narrador — colecionador de histórias— é percebido no enunciado. Para o leitor desprevenido esta narrativa parece objetiva. Contudo, a nota de objetividade não se demite das incursões subjetivas, nos momentos em que o olhar

² Entrevista concedida à Orbits Literatura em 12/06/2002.

caleidoscópico paira também sobre a cidade. Se se pretende chamar a atenção para o tempo de enunciação das obras, isto se dá por acreditar que a literatura, de certa forma, configura-se como o espaço de encontro do sujeito com o mundo no qual ele se insere. Percebe-se o mundo contemporâneo, cada vez mais, abrigando um espaço de incertezas, de inquietações, o que faz com que os produtores de literatura o reproduzam como um campo propício para levantar questionamentos, longe de se tornar um lugar de apaziguamento.

Esquecer-se-á um pouco os autores empíricos, buscando trabalhar com os conceitos de autor implícito (Iser 19...) e narrador, pois percebe-se que, literariamente, a eles cabe a ótica do texto — um conjunto de pontos “constelares” de observações, que, recortados e selecionados, conferem à narrativa determinada tessitura.

Existe, atualmente, uma certa insuficiência das nomenclaturas para “dar conta” da fluidez do foco narrativo que se desloca, e às vezes se esconde na elaboração textual dessas obras. Assim, na tentativa de entender um dos narradores das obras em questão, procurou-se na mitologia um nome que pudesse bem defini-lo, até mesmo para suprir uma necessidade didático-metodológica de explicar tão peculiar figura narrativa.

Encontrou-se, então, dentro da mitologia egípcia a figura do deus “Horus”, que será tomada como metáfora desse narrador, por simbolizar a *implacável acuidade do olhar justiceiro, ao qual nada escapa, da vida íntima ou da vida pública*. (Chevalier-1982.p. 496). Horus, que perdera um olho ao combater o maligno Set, representa a vitória da luz em detrimento das trevas, pois, apesar de possuir apenas um olho, este nunca se fecha. Combatente das forças adversas, traz sempre a vitória para as forças da luz.

Esse único olho de Horus representa, nas narrativas de “Abraçado ao meu rancor e “eles eram muitos cavalos”, o “olhar” câmara que o autor implícito utiliza para registrar a cidade. Nessa perspectiva, a acuidade do olhar de Horus possibilita coletar elementos múltiplos,

imperceptíveis, que se escondem nas “ruínas” e revelam a sociedade urbana. Os textos, pautados num foco narrativo deslizante, fazem as diversas vozes transitarem entre primeira e terceira pessoa. Foco narrativo duplo desse narrador, que fala de si próprio pelos outros ou fala dos outros, quando fala de si próprio. Assim, percebe-se o tempo inteiro o processo metonímico que se configura na narrativa pelo deslocamento de signos, apontando para um mosaico em que se misturam sentimentos e misérias humanas.

Horus será, pois, o nome usado para esse narrador que, com sua câmara, flagra a cidade em seu espaço de peregrinação. Em “Abraçado ao meu rancor”, ele se pronuncia no conto que carrega o mesmo título da obra. Esse conto trata da história do jornalista que vai a São Paulo para trabalhar numa campanha turística e acaba por se sentir incomodado pela hipocrisia da campanha publicitária, que exhibe uma cidade não condizente com a realidade. Essa campanha é feita através de folhetos, contendo frases que divulgam a cidade. Cita-se como exemplo:

*Em São Paulo a noite é sempre uma criança.
A noite paulistana o embala com toda a alegria que
uma noite pode ter. as boates são famosas e animadas,
os teatros mais modernos, os cinemas mais confortáveis
e atualizados e um mundo de restaurantes”.(p. 114).*

As frases publicitárias contrastam com o texto à medida que Horus mostra o avesso dessa cidade. Numa narrativa carregada de “rancor”, o jornalista mostra a São Paulo devastada pelo progresso, exhibe o retrato da miséria humana e a hipocrisia dos folhetos. O narrador começa a narrativa indagando: *Por onde andaré Germano Matias?(p.72)*. E mais adiante pergunta: *Você conhece o pedreiro Valdemar? (p. 95,96,103,106, 120)*. Nesta fala, percebe-se a inquietação da

personagem que busca encontrar na cidade algo de familiar. Explicita-se, então, a preocupação de Horus especialmente com as pessoas simples que foram expulsas em nome de um progresso. O espaço urbano passa a fazer parte da narrativa como um protagonista da história de uma cidade traíçoeira que, ao mesmo tempo que atrai para si seus habitantes, expulsa-os, por um sentimento ambíguo de atração e repúdio. O estranhamento diante desse espaço que não remete mais à cidade de sua memória, representa o homem na sua incessante busca da identidade, mesmo em frente a um mundo desprovido de enraizamentos.

Em “eles eram muitos cavalos”, Horus manifesta-se na primeira página do livro. Através do fragmento do poema de Cecília Meireles³ *Eles eram muitos cavalos,/ mas ninguém mais sabe os seus nomes, sua pelagem, sua origem...*, evocando os leitores para se aterem à questão do anonimato e da solidão das personagens da cidade. Na página seguinte, Horus, fazendo uma intertextualidade bíblica, cita: “*Até quando julgareis injustamente, sustentando a causa dos ímpios? (Salmo 82)*”. Aí se percebe a lamentação do narrador quanto à devastação do mundo urbano. Esse salmo é o clamor de Asafe em favor dos fracos e órfãos; é também uma súplica de proteção aos desamparados e um pedido de justiça, o que corrobora a acuidade do olhar de Horus, o justiceiro, que busca a luz no meio das trevas. Por essa linha de pensamento, nota-se que, apesar da voz de Horus pouco se manifestar no enunciado, pois aparece, como já fora dito, apenas pelas epígrafes ou por frases soltas no meio do texto de “eles eram muitos cavalos”, no plano da enunciação ela se faz presente o tempo todo, e o leitor a percebe ao detectar os sucessivos deslocamentos da câmara. Na maioria dos segmentos da citada obra, Horus se esconde no texto, deixando, no enunciado, as vozes dos outros narradores ou apenas exibindo as cenas que colecionara. Nesse contexto, ao analisar os diversos deslocamentos das vozes narrativas, nota-se o texto em mise-en-abyme, pois a construção se dá pela configuração de

³ Retirado do Romance LXXXIV ou dos Cavalos da Inconfidência. (P. 273)

Horus, autor implícito/narrador, que se desloca para as narrativas de primeira e terceira pessoa, utilizando estrategicamente de outros narradores, escondendo na superficialidade, a sua voz.

Nesse sentido, pode-se dizer que esse narrador se aproxima do narrador /autor de “A arte de Andar pelas ruas do Rio de Janeiro” (Rubem Fonseca) que segundo Gomes 1999,

... torna-se um alegorista da cidade, lendo-a em sua errância através de fragmentos. Mas o olhar que capta ruínas” não é virgem, ou selvagem, pois há filtros que o condicionam: o sonho, a experiência do sujeito narrador, a memória individual, a memória cultural (literatura , biografias, lendas, histórias), cruzando a memória da cidade e a cidade da memória.
(p.96).

Observa-se que São Paulo é narrada sobre o olhar de Horus, tanto em “Abraçado ao meu rancor” como em “eles eram muitos cavalos”, de maneira que a câmara capta, pelas ruínas, as vivências anônimas das personagens. Chama-se a atenção para as inscrições das carências, dos vazios, sinais do homem nesse espaço de narração.

Assim, a narrativa ultrapassa as suas dimensões temporais e espaciais, pois apesar de Horus demarcar, nas obras, o espaço — cidade de São Paulo— na realidade, acaba por falar de qualquer metrópole. E em “eles eram muitos cavalos” Horus demarca também o tempo, “09 de Maio de 2000”. Mas de fato, nota-se aí mais uma das ludibriações desse narrador, pois os fatos narrados representam não somente esse dia, mas o cotidiano das grandes cidades. Surge, então, a revelação de uma outra forma de narrar em que tudo se entrecruza: tempo, espaço, vozes.

Pergunta-se que narrador é esse que busca no anonimato, no avesso as histórias do homem e a sua re-significação no mundo.

Silviano Santiago (1989) em “O Narrador pós-moderno questiona: Quem narra uma história é quem a experimenta ou quem a vê ? (p. 38) O narrador Horus, nas referidas obras, aproxima-se ao narrador de Santiago, quando “extraí a si a ação narrada”, em atitude semelhante à de um repórter ou de um espectador, o que o torna próximo aos autores empíricos das obras.

Esse olhar de repórter é caracterizado nas narrativas pela exposição de fatos flagrados na cidade. Verifica-se que este narrador se configura cada vez mais distante do narrador benjaminiano. O narrador descrito por Benjamin seria o narrador da experiência, isto é, aquele que tinha o propósito de dar conselhos, de intercambiar experiências. Horus se caracteriza por um narrador tipicamente do mundo contemporâneo, quando demonstra um interesse peculiar pelo acontecimento, captando as ruínas do espaço urbano. Nesse contexto, pode-se inferir que, em “Abraçado ao meu rancor”, o narrador Horus é aquele que com sua câmara registra a sua “vivência”⁴ na cidade. O já mencionado distanciamento torna-se perceptível nos outros contos de “Abraçado ao meu rancor”, e é levado às últimas consequências em “eles eram muitos cavalos”, quando Horus conta especificamente o que vê, deixando que as outras vozes e cenas se revelem.

Se no conto “Abraçado ao meu rancor” a narrativa em primeira pessoa tende a ser dramática, mostrando a consciência do narrador, que acaba por evidenciar a sua imbricação com a figura do autor/empírico e implícito nos demais contos. Tanto nessa quanto naquela obra, ele se distancia deixando as personagens falarem. Mas, por essa estratégia percebe-se a astúcia de Horus, pois seu distanciamento ilusoriamente apresenta uma narrativa objetiva, lembrando o foco

⁴ Nota-se que está sendo dado um conceito diferente do termo “vivência”, usado por Santiago 1989, pois acredita-se que o fato de o narrador narrar sua vivência na cidade, não se caracteriza experiência, uma vez que esta pressupõe uma reflexão e elaboração maior sobre o estar no mundo, podendo ser compreendida como sabedoria, o que não ocorre na contemporaneidade.

da câmara que registra cenas, fragmentos de vida, postura própria do narrador/observador que não quer se denunciar.

Mas Horus algumas vezes não se contém e deixa escapar sua opinião, que aparece em forma de epígrafes e pronunciamentos, desmascarando a pretensa narração objetiva. Veja-se como exemplo esta epígrafe que abre o conto “Abraçado ao meu rancor”:

*Carregado de mim ando no mundo,
E o grande peso embarga-me as passadas,
Que como ando por vias desusadas,
Faço o peso crescer, e vou-me ao fundo”
Gragório de Matos- um soneto em
Que o poeta se queixa que o mundo vai
errado.(p. 71)*

Vale a pena lembrar, aqui, que as epígrafes, mesmo se constituindo um paratexto, funcionam como fios condutores de leitura. Através delas o autor pode revelar onde buscou inspirações para a construção de seu texto. Denuncia o lugar de enunciador, sua postura perante o mundo e a sua maneira de ver as coisas, portanto, merecedoras de uma atenção especial.

Da mesma forma aparecem as interferências nas narrativas de “eles eram muitos cavalos”, questionando a cidade de São Paulo:

*...vista de cima são paulo até que não é assim
tão...o centro da cidade hordas de camelôs batedores de
carteira homens-sanduíche cheiro de urina de óleo
saturado cheiro de ...(p.36) (são paulo é o lá fora? Ou é
o aqui?). (p. 94).*

Nesses enunciados, torna-se explícita a angústia do ser diante do mundo esvaziado e a tentativa desse sujeito de se encontrar, pois ele está sempre no limiar, isto é, está sempre em contato com o “lá fora” e com todas as questões que envolvem o ser deslocado.

Em outros momentos, ao fazer o recorte, a câmara aproxima a imagem selecionada, passa a voz a um personagem/narrador e a construção textual aparece subjetivamente no enunciado. Como em “Perfume de Gardênia”(João Antônio 1986), a voz feminina surge marcada pela oralidade típica da vivência suburbana da personagem prostituta. Numa simplicidade susceptível de emoção, a narrativa conquista o leitor pela expressão dos sentimentos e desalentos da personagem. Quase num monólogo interior Mimi Fumeta conta sua vida, misturando sonhos , rancores, decepções:

Pó-pó-pó-pó-pó-ró-pó-pó não marca, o que fala é a grana. Nessa jangada de fumeta não navego mais. Eu heim, Maria? Outra coisa. Essa cambada vai ficar sabendo que Mimi Fumeta é o cacete. Meu nome desde que me entendo, é Maria de Jesus de Souza. E meu Deus preciso fazer um ganho. Não'guento mais miserê. (p.36).

Acentua-se aí a fala bailada, o ritmo que marca o linguajar popular, carregada de gírias, de verbetes chulos, mas que não se faz vulgar e nem choca. Ao contrário, a narrativa, mesmo rancorosa encanta o leitor:

Que eu quero é ser senhorita Maria de Jesus de Souza, tanta gente vive bem neste mundo de meu Deus, eu quero paz... Tem mais é que dar, de placa, o presságio do horóscopo, minha nossa. Na cabeça. Paixão violenta baixando no coração de um moçoiro.(...) Cegou-se apaixonado. A gama é preta e aquele senhor está cego, impregnado, mordidão, fazendo qualquer negócio. E me tira da vida.(p. 41-42).

Nesse conto, narrado em primeira pessoa, o leitor defronta com a imagem da prostituta, que tenta sobreviver à exclusão. Mimi Fumeta fala da degradação, mas também dos sonhos de consumo, da esperança de algo mágico, ou do aparecimento de um príncipe que a possa resgatar daquela vida.

Da mesma forma, em “eles eram muitos cavalos”, a voz feminina aparece no episódio “Malabares”, em que a personagem, uma garota de programa, relata as lembranças de seu dia encantado, quando um cliente a tratou como uma “princesa”. A contradição aparece quando a personagem revela que usa sempre dessa lembrança nos momentos difíceis de sua vida. Como, por exemplo, no momento em que ela estava sendo molestada por três indivíduos:

Se eu não fizer o que eles mandam vão me encher de porrada; já estão doidos, cheiram cocaína(...) vão me currar, e sempre que acontece uma coisa assim eu lembro daquele dia, o shopping Iguatemi, o bufê em Moema(...) onde esses homens nunca estiveram.

Toda a narrativa se faz lírica como nos contos de fada e, como alude o título desse episódio, mostra a necessidade de ser malabarista para sobreviver à opressão da sociedade excludente.

Em meio às mudanças de foco, a câmara registra o íntimo dos narradores/personagens, mostrando seus afetos. Horus, então, privilegia o interior e as cenas das vivências dos habitantes da cidade. No conto “Tatiana pequena”(João Antônio- 1986), o narrador/personagem, a quem Horus delega a voz, fala de seus amores, de seus afetos, incluindo entre eles a sua cadela Tatiana. Aí a humanização do animal traduz a solidão do homem citadino, que, muitas vezes, transfere para o seu bichinho de estimação afetos que seriam próprios dos humanos. Como se fossem iguais, o narrador/personagem fala da sua cadela Tatiana e Marianita, mulher por quem guarda uma paixão. Da mesma forma, em “Uma força”, o narrador resume o final da narrativa a esta frase: “Sós e andarilhos, o cágado e eu”(p. 141) , o que remete a um processo que traduz o próprio ser deslocado e desamparado, contexto social de realidade do homem contemporâneo.

Por outro lado, em Ruffato, nota-se a explicitação da animalização do ser humano, em “Ratos”, quando pela degradação o homem se mistura aos animais:

Outro mais ousado, experimenta mastigar um pedaço de pano emplastado de cocô mole, ainda fresco, e, desazado, arranha algo macio e quente, que imediatamente se mexe, assustando-o. No após refeito, aferra os dentinhos na carne tenra, guincha. Excitado, o bando achega-se, em convulsões.(...) O corpinho débil, mumificado em trapos fétidos, denuncia o incômodo, o músculo da perna se contrai, o pulmão arma-se para o berreiro, expele um choramingo entretanto, um balbucio de lábios magoados, um breve

espasmo. A claridade envergonhada da manhã penetra desajeitada pelo teto de folhas de zinco esburacadas, pelos rombos na parede de placas de outdoors. Mas, é noturno ainda no barraco. (p. 20-21).

A animalização leva a pensar numa outra ordem que impera em nossa sociedade. Ordem esta que permite a um ser humano viver nessa degradação, capaz de “envergonhar a claridade da manhã”. Nítida referência à sociedade, que se faz cega aos sofrimentos das pessoas, vítimas da violência social. Aponta também para a “obscuridade” em que se encontra o homem, ignorando a angústia do seu semelhante por viver nas condições de própria negação, despossuído das condições básicas de uma sobrevivência digna.

Ainda em “eles eram muitos cavalos”, Horus desloca a câmara, flagrando um outro momento que retrata o sentimento de solidão das personagens urbanas. Esse sentimento, que parece acometer o homem da cidade, encontra no universo literário um espaço aberto, propício para se manifestar. As vozes se misturam e Horus permite o desabafo da personagem que lamenta a perda de um vizinho, com o qual mal tivera tempo para cultivar uma amizade. No episódio “Nós poderíamos ter sido grandes amigos”, o vazio pela ausência daquele que nunca chegara a ser presente ocasiona um momento de reflexão. O verbo no futuro do pretérito aponta para as possibilidades perdidas:

*Eu o convidaria para jantar, Sábado à noite (...)
Seríamos apresentados à sua esposa..(p. 43). O tempo
solidificaria a relação. Eu confidenciaria que tenho um
caso, recente, com uma colega na firma...”(p. 44).*

Refletindo um processo reatualizador com as questões do tempo que, provavelmente, será logo esquecido, a personagem sente a morte do vizinho, vítima de um seqüestro relâmpago. Percebe-se que a narrativa, em primeira pessoa, torna-se mais verossímil, na medida em que deixa aflorar a sensibilidade e expõe os fatos de um ângulo altamente subjetivo, acentuando o quadro de solidão da personagem — Idéia do ser humano na contemporaneidade sendo questionada como uma problemática que precisa ser repensada.

Interessante notar que o movimento da câmara possibilita o deslocamento das vozes narrativas, tornando o ponto de vista cambiante de acordo com os efeitos pretendidos por Horus. Acompanha seres, fatos, observa objetos, incidentes e os relata, com o olhar de um observador que seleciona fotograficamente o que lhe interessa.. Apesar do afastamento estratégico de Horus, que coloca um narrador onisciente como mediador, a cena não perde o caráter subjetivo, pois este se faz presente no plano de enunciação da narrativa, momento em que o leitor alarga os limites de percepção da realidade e desloca o foco da história narrada para a crítica social ali subjacente. Dessa maneira, no conto “O Guardador” (João Antônio 1986) a voz de Horus aparece na abertura, quando este o dedica ao compositor Cartola: *A Cartola, mestre, considerado, poeta da Estação Primeira de Mangueira, consagro esta história curta.* (p.21) A partir de então a narrativa se desenrola em terceira pessoa, sendo intercalada com alguns trechos em que aparece a voz da personagem. Nesse conto, o flanelinha idoso, Jacarandá, representa os sobreviventes das ruas com suas malandragens e “virações”:

... o parentesco que os guardadores têm com a trucagem dos camelôs e dos jogadores, dos equilibristas e pingentes urbanos. Surgir nos lugares mais insuspeitados e imprevistos, pular à frente do motorista...(p.25).

Nota-se aí o jogo da malandragem, denotando os artifícios usados para a sobrevivência nas ruas. Pelo discurso do narrador onisciente, que relata aquilo que a câmara recorta, verifica-se a exploração desse espaço, apontando também a hipocrisia da sociedade que busca a higienização do meio urbano, retirando dele o indesejado: *Havia os cata-mendigos limpando a cidade por ordem dos mandões lá de cima. Assim, no verão, os majorengos queriam a cidade disfarçada para receber os turistas e visitantes ilustres.*(p.26). A câmara flagra aquilo que a sociedade quer ignorar e mostra sem complacência a vida de degradação dos “explorados”.

Mas Horus não fecha os olhos e o lado metamorfoseante da cidade é traduzido pela figura de Jacarandá⁵. Em “O guardador”, essa personagem é um morador de rua que trabalha guardando carros. No conto “Televisão”, o mesmo nome Jacarandá é dado a um agricultor que busca incansavelmente um crédito rural para investir numa plantação de menta. Jacarandá acaba atirando no vídeo da televisão de sua casa ao deparar com um anúncio enganoso, que exalta o papel dos bancos oficiais na concessão de créditos. Em outro relato, Jacarandá é um publicitário bem sucedido, que, apesar de toda pilantragem, fatura o prêmio de publicitário do ano. Paradoxalmente, em “Sufoco”, Jacarandá é um negro juiz de futebol, agredido pela torcida no final da partida, tanto pela sua atuação como juiz, como também por questões de racismo. Nesses quatro episódios, percebe-se a ironia da narrativa pelas contraditórias histórias dessa personagem poliforme que se faz metonímia do excluído, retratando as várias máscaras da sociedade. Nessa perspectiva, a cidade configura-se, no texto, como espaço plural em que as contradições abarcam a vida do homem .

Nota-se, portanto, que a cidade possui um movimento próprio, colocando-se em constante deslocamento. Articulando as estratégias narrativas das obras, o leitor percebe as

⁵ Os quatros contos pertencem à obra “Abraçado ao meu rancor”.

concepções de mundo de seu construtor. Assim Horus, explicitamente, se revela como aquele que direciona seu olhar aos menos favorecidos, fazendo eclodir suas vozes. No conto, “Abraçado ao meu rancor”, Horus através dos elementos de fabulação, explora a cidade e a narrativa torna-se quase real, mostrando como são tênues as linhas limítrofes da realidade e ficção:

Se humilharam as nossas cidades e as fizeram perder a identidade e a vergonha, se mais da metade da população – isto, dance conforme a música e use população e não povo, lavrador e não camponês – passa fome e não tem onde morar, isso não está dizendo nada. O escriba fará trabalhos edificantes e modernos.(...) Desaprendi a pobreza dos pobres e dos merduchos. E já creio, aprendi a pobreza envergonhada da classe média.(...) Essa gente morreu e a cidade ficou outra. Os que restaram circularão por cantos diferentes de que sequer desconfio. Enricaram? Eu não penso porco.(p.92).

A apreensão da cidade como um texto torna-se possível pelo olhar perspicaz de Horus, capaz de exibi-la pelo seu discurso rancoroso e crítico. O olhar crítico se faz presente, também, quando sua câmara invade espaços privados e exhibe cenas como o diálogo truncado de “O que quer uma mulher” (Ruffato 2001). Aí a privacidade torna-se escancarada e retrata a insatisfação da personagem em relação à sua vida conjugal. Apesar das lacunas e da concisão dos diálogos, o leitor interage com a cena, construindo naturalmente o dinamismo característico dos diálogos novelescos. Outro exemplo dessa estratégia narrativa seria a transcrição da gravação da mensagem de uma secretária eletrônica , em “Pelo telefone” (Ruffato 2001). O leitor sente um certo estranhamento diante desse texto, mas ao mesmo tempo acompanha o uso da técnica de

colagem e reproduz o efeito de uma narrativa, que expressa a vida cotidiana. Fica diante, também, dos problemas das pessoas comuns, assim como da fragmentação e descontinuidade do discurso, enquanto revelação do tempo presente, do instante captado. A diminuição do espaço da narração se faz ainda maior quando Horus apenas exhibe cenas de uma estante com a relação de livros que ela contém. Ou mesmo, quando a câmara registra ambientes internos de uma casa. Através dos objetos filmados, o leitor pode construir o perfil de seus habitantes. Os “flashes”⁶ permitem um maior dinamismo ao texto e uma retratação, pelo discurso imagético, da velocidade típica do mundo contemporâneo. Os leitores/espectadores acompanham as cenas, percebendo pelos “flashes”, pelos recortes, a fragmentação do homem no mundo marcado pelo silenciamento das vozes sufocadas. Interessa, pois, muito mais perceber a reinvenção da escrita que, muitas vezes, desconsidera o verbo como capaz de reproduzir a experiência anônima do ser no mundo citadino. A literatura seria, nesse contexto, uma resposta estética relacionada ao mundo conceitual, fazendo, do pragmático, força indissociável do processo criativo.

Dessa maneira, o jogo de seleções e a maneira de organizar os elementos são relatos de uma história que se quer contar. O olhar atento reconhece, num simples segmento a intenção de compor uma imagem que poderia retratar a vida de personagens, muitas vezes, anônimas. Talvez, porque os nomes pouco importem, o que se quer reafirmar é o situacional que caracteriza o espaço literário e o que ele pretende realçar. Cabe entender essa escrita sempre pronta a ser reconfigurada, em que Horus busca, através dos deslocamentos urbanos, reproduzir o espaço fragmentado refletido nas relações sócio-culturais, responsáveis pela construção da cidade.

⁶ A esse respeito, ver Walty, Ivete “Flashes em circuito”(texto inédito).

Bibliografia:

ALMEIDA, Hugo. **Polifonia**. IN: CULT no. 52. Revista Brasileira de cultura. Ano V. nov. 2001.

ANTÔNIO, João. **Abraçado ao meu rancor**. São Paulo: Cosac&Naify, 2001.

ARMONI, Antônio Prado. (org). **Remate de Males**. Departamento de teoria literária IEL/UNICAMP, No. 19. 1999.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica. Arte e política**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.

CANEVACCI, Máximo. **A cidade polifônica**. Trad. Cecília Prado. São Paulo: Studio Nobel, 1993.

DAL FARRA, Maria Lúcia. **O narrador ensimesmado**. São Paulo: Ática, 1978.

DALCASTAGNÈ, Regina. Renovação e permanência: O conto brasileiro da última década. **Estudos de Literatura Brasileira contemporânea**. No. 11. Brasília Jan./Fev. de 2001. P. 3-17.

GOMES, Renato Cordeiro. **Escrever a cidade: o labirinto do ecos**. In: Literatura e memória cultural. V. 1. Abralic, Agosto de 1990.

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

MEIRELLES, Cecília. **Romanceiro da Inconfidência**. Nova Fronteira. Rio de Janeiro, 1989.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **O imaginário da cidade: Visões literárias do urbano**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFGS, 1999.

RUFFATO, Luiz. **eles eram muitos cavalos**. São Paulo: Boitempo editorial, 2001.

SANTIAGO, Silviano. **O narrador pós-moderno**. In: Nas malhas das letras. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.