

# POR UMA ESTÉTICA DO DESVIO: MODOS ALTERNATIVOS DE SIGNIFICAR A EXPERIÊNCIA HUMANA NA PÓS-MODERNIDADE

**Alessandra Cristina Valério** (profealevaler@gmail.com)  
Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE  
Paraná, Brasil

**Resumo:** No contexto do capitalismo mundial globalizado, a tematização da cidade pelas narrativas contemporâneas tem destacado, reiteradamente, a desterritorialização e o desenraizamento dos indivíduos que percorrem um território cujas fronteiras parecem indistintas. Sentimentos de solidão, desapego e desamparo, comumente, acompanham a perambulação dos sujeitos por espaços incapazes de lhes fornecer alguma ancoragem identitária. Contudo, em face à tendência de representar a vida urbana no seu aspecto homogeneizante, surgem narrativas que propõem um “desvio” da encruzilhada engendrada pelo corolário da globalização. São ficções que apostam na desaceleração temporal, na captura do detalhe, no silêncio, nos mecanismos da memória fabulativa e reinventada como antídoto contra a despersonalização e fragmentação da identidade, constituindo, dessa forma, modos alternativos de significar a experiência humana na pós-modernidade.

**Abstract:** Within the context of world-globalised capitalism, the use of urban spaces as a theme in contemporary narratives has repeatedly put on the spot the deterritorialisation and the uprooting of individuals that roam a territory with seemingly indistinct boundaries. Feelings of solitude, detachment and abandonment usually follow the roaming of subjects through spaces that are unable to offer them any identity affirming anchorage. Contrary to the tendency of representing urban living in its homogenising aspect, however, narratives that propose a “deviation” from the crossroads engendered by the globalisation process have emerged. They are fictions that explore time deceleration, silence, the capture of detail, and the mechanisms of fabled and reinvented memory, as an antidote against depersonalization and identity fragmentation; they constitute, then, alternative ways of giving meaning to human experience in postmodernism.

**Palavras-chave:** Espaço urbano. Tempo. Memória. Identidade. Pós-modernidade.

**Keywords:** Urban space. Time. Memory. Identity. Postmodernism.

## Introdução

Personagens erráticas, migrantes, imigrantes, estrangeiros, viajantes, passageiros que percorrem os espaços urbanos, interurbanos, deslocando-se entre cidades, países e memórias, transitando entre histórias e tempos, são marcas evidentes nas produções literárias contemporâneas. Segundo Regina Dalcastagnè (2003), é notável a ausência de personagens fixas e comunidades estáveis nessas narrativas, assim como há preferência por representar grandes centros urbanos e os desafios que impõem à experiência humana. Nesse contexto de um capitalismo mundial globalizado, a tematização da cidade tende a destacar, reiteradamente, os deslocamentos, a desterritorialização e o desenraizamento dos indivíduos, que percorrem um território cujas fronteiras parecem indistintas.

Essa opção pelo trânsito torna-se mais explícita quando se observa, na literatura contemporânea, a multiplicação dos espaços de passagem, como aeroportos, rodoviárias, estações de metrô, corredores, locais provisórios e não identitários, em detrimento da tradicional ancoragem da narrativa à casa e ao território bem demarcado, em uma comunidade estabelecida. São os chamados “não-lugares” que, segundo Marc-Augé (2005) são espaços “não criadores de identidade singular, nem relação, mas solidão e semelhança” (p. 32). Neles se vive a atualidade, a urgência do momento presente: “Vive-se de presente. Presente de percurso” (p. 48). Em muitos casos, os sentimentos de solidão, desapego e desamparo, assim como de alheamento, acompanham a perambulação dos sujeitos que, apesar de estarem sempre em fluxo, parecem nunca sair do lugar.

As tramas de João Gilberto Noll, por exemplo, seria o expoente desse modo de representar a impossibilidade de a experiência urbana converter-se em saber narrável. Viagens sem destino ou objetivo, sem bagagens, nomadismo absoluto, estado em que não faz nenhuma diferença estar no Brasil, na Europa ou no Nordeste: “(...) uma banal mesmice pós-moderna cobre todo o território. Passando por experiências desprovidas de qualquer marco temporal além da sucessão esquizofrênica, não causal dos fatos” (AVELAR, 1999, p. 39). Na ficção de Noll, a cidade é apreendida em sua faceta homogeneizadora, em sua capacidade de apagar a diferença promovendo a estandardização, impossibilitando qualquer interação humana que não seja instantânea e superficial. A desconexão entre os eventos narrativos não permite o encadeamento causal entre os fatos, de modo que

a sucessão temporal não adquire inteligibilidade. Pouco importa o que vem antes ou depois, vive-se na urgência do momento, do “aqui-agora”.

Esse modo de estar no mundo desconectado do passado e do futuro, em que o instante é tudo o que existe, constitui, junto ao deslocamento espacial, uma nova sensibilidade temporal também apontada como característica predominante das narrativas contemporâneas. Segundo Beatriz Resende (2008), “Há, na maioria dos textos, a manifestação de uma presentificação radical, preocupação obsessiva com o presente que contrasta com um momento anterior de valorização da história e do passado” (p. 27). A ausência de perspectivas ou preocupações com o devir, para a autora, relaciona-se a um “momento de descrença nas utopias que remetiam ao futuro, tão ao gosto modernista” (p. 27).

Os impactos da globalização na pós-modernidade têm sido, com frequência, apontados como responsáveis por essa modificação nos modos de significar a experiência humana no tempo e no espaço, tematizados pelas narrativas. O aumento dos ritmos de produção e consumo ocorre de modo simultâneo ao encurtamento das distâncias, à remoção de qualquer impedimento espacial que dificulte a circulação de mercadorias e a reposição de capital. É o que David Harvey (2004) denominou de compressão espaço-temporal, ou seja, a “aceleração do ritmo da vida (...) venceu as barreiras espaciais em tal grau que, por vezes, o mundo parece encolher sobre nós” (p. 219). Assim, o grande poder de alcance territorial do capital promove a compressão, provocando, não só a sensação de encolhimento do espaço, como também a contração dos horizontes temporais, a redução do tempo a um presente descontínuo, pulverizado em infindáveis instantes simultâneos.

O tempo presente institui-se, dessa forma, sob a égide do excesso (MARC-AUGÉ, 2005), pela existência de uma superabundância de acontecimentos aliada à sobrecarga de informação que congestiona o momento. O que dificulta a conferência de significado aos eventos que irrompem simultaneamente por todos os lados. Soma-se a isso a ansiedade provocada pela obsolescência acelerada, à qual estão irremediavelmente submetidos os produtos e os objetos que permeiam o nosso cotidiano. Esses objetos, com os quais estabelecemos relações simbólicas, já nascem sob o signo da descartabilidade e da instantaneidade. Daí a dificuldade em atribuir significados à experiência, em alinhar eventos multiplicados, de modo a estabelecer coesão entre eles, uma vez que o desafio, agora, consiste em conferir inteligibilidade ao “mundo” e não apenas a uma comunidade de

fronteiras bem demarcadas: “O que é novo não é que o mundo não tenha, ou tenha pouco ou menos sentido, é antes que experimentemos intensamente a necessidade de dar um sentido ao mundo, e não a certa aldeia ou certa linhagem” (MARC-AUGÉ, 2005, p. 28).

Esse deslocamento do foco das relações sociais e econômicas em nível local, para as relações estabelecidas em um contexto global, contribui para a sensação de um espaço e um tempo que se expandem e se contraem, ao mesmo tempo. A essa reconfiguração atribui-se, comumente, a responsabilidade pelo enfraquecimento dos laços tradicionais do indivíduo com a comunidade e pelo conseqüente sentimento de desapego. Assim, a modernidade, ao romper o referencial protetor da pequena comunidade e da tradição, substituindo-as por organizações muito maiores e impessoais, provoca o sentimento de solidão e desamparo. O indivíduo sente-se privado em um mundo em que lhe faltam o apoio psicológico e o sentido de segurança, oferecidos em ambientes mais tradicionais (BAUMAN, 2001).

Embora o conjunto dessas circunstâncias provoque impacto notável nas estruturas de sentimento, na percepção espaço-temporal e na experiência humana, esses desafios não são absorvidos de modo similar por todos os grupos sociais. A tendência é que esses grupos respondam de modos diferentes aos problemas impostos pelo quadro socioeconômico globalizado e busquem formas alternativas de lidar com as figuras do excesso, da superabundância, da instantaneidade e da homogeneização promovidas pelas práticas capitalistas. O mesmo ocorre no âmbito das narrativas: por um lado, percebemos a presença recorrente de uma literatura que enfatiza a desolação, a fragmentação e a impossibilidade de açambarcar o sentido dessa multiplicidade, vivida intensamente pelos indivíduos nas metrópoles; de outro, constata-se uma contrapartida em algumas obras que, apesar de não prescindirem de representar esses mesmos paradoxos, buscam outras estratégias de ressignificação das experiências urbanas. Tais obras apostam em um deslocamento do olhar e em uma tática desviante que procuram estabelecer novas formas de conexão entre os eventos vividos, buscam transformá-los em saber narrável.

Assim, as viagens e a constante movimentação das personagens podem ser lidas pelo viés dolorido da desterritorialização, da perda de referenciais identitários, de todo o corolário dos dramas da globalização, quando comparadas a um imaginário de estabilidade garantido pela existência, no passado, de comunidades fixas; também é possível, porém,

ver nesses deslocamentos a busca por outras perspectivas, outras formas de olhar o mundo. Afinal, o que significa deslocar? Em geral, refere-se à ação de mudar algo de lugar, mas também pode referir-se à mudança de direção, desvio no sentido do movimento. E, embora seja uma manobra banal do cotidiano, pode desencadear conexões imprevisíveis, pois quando trocamos um objeto de lugar ou nos deslocamos para observá-lo sob outro prisma, toda a rede de percepção é alterada. Assim, o mundo que se forma a partir do deslocamento de seres ou objetos é totalmente outro.

Por essa lógica, os romances *Rakushisha* (2007), de Adriana Lisboa, *A chave da casa* (2008), de Tatiana Salem Levy, e *A vendedora de fósforos* (2011), de Adriana Lunardi, constituem, no argumento central deste estudo, um eixo diferenciador nas produções literárias contemporâneas. Isso porque oferecem a possibilidade de um olhar alternativo sobre os modos de existência urbana na contemporaneidade, ao enfrentar os desafios impostos por meio de uma estética de desvio, cujo enfoque se dá na desaceleração do tempo e na apreensão do mínimo, do detalhe, do desimportante.

### **Pode ir mais devagar, por favor?**

“O senhor pode ir mais devagar, por favor? Gostaria de apreciar a cidade, expliquei, a fim de não ofendê-lo” (LUNARDI, 2011, p. 126). É o desejo da narradora de *A vendedora de fósforos*, quando refaz o trajeto de volta a uma cidade do Sul, uma das muitas que habitara na infância, a fim de visitar a irmã suicida. O desejo expresso coincide com a convicção de Celina, protagonista de *Rakushisha*: “Posso ir bem devagar, o meu devagar (...) posso escolher o ritmo da minha dificuldade de caminhar” (2007, p. 10). Isso se traduz na necessidade de desacelerar o passo, ao mesmo tempo em que se descondiciona o olhar pelo espaço, ao buscar outros modos de vê-lo, além dos prismas convencionados e moldados pela urgência. Tal prática resulta no desenvolvimento de outra sensibilidade para lidar com a pressão contemporânea.

Recuperar o “prazer de ver”, investir na minúcia e na sutileza, privilegiar o implícito e o silêncio constituem as estratégias utilizadas por uma “literatura da delicadeza”, termo usado por Luciene Azevedo (2004) para nomear as produções de Michel Laub e Adriana Lisboa, ou a reatualização de uma “poética do cotidiano” na definição de Denilson Lopes

(2007). Vistas como contraface das narrativas que tematizam o “peso” de um mundo dominado pela lógica do consumo e voracidade informacional e imagética, essas obras constituiriam uma espécie de resistência e contrapelo à “estética do choque”, pautada na banalização da violência e no gosto pelo abjeto. Mesmo lidando com o trágico e o inexorável, não há opção pelo embrutecimento nem pelo alheamento das personagens. A estratégia é o desvio de foco, o que resulta em esvaziamento da sobrecarga da angústia existencial, na desdramatização dos acontecimentos.

A desaceleração do tempo, como vimos, é um dos recursos empregados por essa literatura para criar um hiato no fluxo alucinante, alimentado pela urgência do presente. A diminuição do ritmo e a adoção de um olhar demorado sobre o entorno aliam-se à reivindicação de um tempo para a reflexão, necessário para a reorientação das personagens diante das fatalidades que marcaram suas trajetórias. Há sempre um imponderável a ser desnudado, a ser revelado no jogo dos passos das protagonistas, mesmo que apenas tangenciado: como o caso de amor destrutivo da narradora de *A chave da casa* (2008), a culpa do marido de Celina na morte da filha em *Rakushisha* (2007), ou os remorsos sentidos pela protagonista por ter roubado o sonho da irmã em *A vendedora de fósforos* (2011).

Por isso, as viagens realizadas nessas narrativas, apesar de se revestirem de uma necessidade existencial, não se confundem com mero nomadismo ou com perambulações a esmo pelo espaço. São viagens de ida e volta: “É preciso que alguma coisa fique por ser concluída (...). O importante é que a data de partida nunca seja o último registro da agenda” (LUNARDI, 2011, p. 61). Como o narrador de Walter Benjamin (1994), que precisa do retorno para conferir inteligibilidade à experiência vivida fora, transformando-a em um saber narrável, as personagens dos romances também necessitam da volta para reconfigurar o conjunto das percepções alteradas, das sensações vividas, dos eventos experimentados em algum tipo de conhecimento passível de ser transmitido. Nesse sentido: “Refazer um trajeto significa anotar-se no mundo. Deixar uma pegada, uma bandeira. Não é apenas o descompromisso da mão única” (LISBOA, 2007, p. 121).

Nessa operação cognitiva de reelaboração do presente, o espaço adquire densidade e, junto à memória, exerce papel fundamental no curso das reflexões vivenciais das narradoras. O detalhe ou o banal, uma sucessão de gestos, quando decalcados do cenário urbano, podem tornar-se objeto de conhecimento ontológico:

Um túnel. Era mais longo e mais escuro em minha memória. Deve ser essa a impressão de quem o atravessa pela primeira vez, sem conhecer o tempo de duração do trajeto. Passados tantos anos e tantos túneis, tem agora o tamanho do seu tamanho: grande para abrigar muitos grafitos, pequeno para se ler o que está escrito, não à tinta, mas por dedos que extraem letras do leito de fumaça. Sei o que as palavras dizem por se tratar de um ardil do idioma, tão familiar que nem precisa ser decifrado. A deus amar é pecado. (LUNARDI, 2011, p. 127)

Na medida em que percorrem os territórios da cidade, os protagonistas mergulham, simultaneamente, nas lembranças pessoais, ativando um mecanismo interativo de transfiguração entre o que veem nas ruas e as experiências já vividas, de modo que tanto o ambiente externo quanto o conteúdo da memória são ressignificados no processo. Como ocorre na passagem em que Haruki, protagonista de *Rakushisha* (2007), influenciado pela proposta de trabalho no Japão, caminha sob a chuva fina pelas ruas do Rio, relembrando carinhosamente o pai. Ao contrário dos demais passantes que correm para não se molhar, Haruki retarda o passo, e a simbiose entre lembrança e ambiente altera, de modo efetivo, tanto a percepção do cenário físico quanto o sentido da rememoração: “A chuva fina deixava o mundo luminoso diante os olhos de Haruki. O asfalto (...) brilhava. Os carros estacionados brilhavam. (...) Até o som das coisas brilhava na chuva” (LISBOA, 2007, p. 16). O efeito também é observável na recriação da memória: “Você ia ficar feliz, velho, ele pensou, esquecendo-se de que não chamava o pai, em vida, de você. Nem de velho, aliás (...). Talvez a morte permitisse outro tipo de intimidade (...)” (p. 16).

Essa dialética entre cidade, memória e experiência permite a constante troca de significados. É como se o tempo, o espaço e o vivido estivessem em permanente negociação de sentido entre si, em posição relacional que permite apreendê-los por diferentes perspectivas. Por isso, o movimento dos protagonistas pelos lugares é fundamental para captar os instantes em que o tempo é suspenso e confere maior visibilidade ao espaço, ou quando este convoca a memória a dar outra legibilidade ao presente, alterando a percepção da própria experiência vivida. Assim, em *Rakushisha*, a expectativa da viagem ao Japão contrasta com o imaginário de Haruki sobre o país, o que influencia o modo como ele olha para o entorno, extraindo beleza incomum que, por sua vez, evoca a memória paterna com intimidade nunca experimentada.

O que se extrai disso é um dispositivo de inter-relação criativa, sempre em processo, que possibilita a compreensão de um dos meios pelos quais os indivíduos seguem criando pequenas redes de afinidades, mesmo nos ambientes mais impessoais. Permite entender como os sujeitos transformam esses espaços em lugares possíveis em que se estabelecerem novas relações sociais; como coordenam elementos pertencentes a tempos diferentes, reinventam o passado com os olhos do presente e tecem os instantes com o auxílio dos fios da memória. Trata-se de uma estratégia de desvio da encruzilhada global urgência/alheamento/massificação que reinveste, sobretudo, em uma forma alternativa de vivenciar as categorias tempo e espaço, desacelerando o primeiro e expandindo o segundo.

A memória é o elemento articulador desse mecanismo e também funciona como uma espécie de antídoto contra a perda dos referenciais identitários e contra a despersonalização. Conforme Huyssen (2000), as práticas memorialísticas abundantes na contemporaneidade estão revestidas de um caráter reativo, o que ele denomina de desestruturação da temporalidade, ou seja, a elevação da “novidade” a uma categoria de valor positivo. Assim, a memória pode ser compreendida como o avesso da aceleração que seduz por mostrar-se como uma forma de refúgio contra os efeitos do culto à velocidade: “Quanto mais rápido somos empurrados para o futuro global que nos inspira confiança, mais forte é o desejo de ir mais devagar e mais nos voltarmos para a memória em busca de conforto” (HUYSSSEN, 2000, p. 32). Por isso, a multiplicação, pelas cidades, dos “espaços da memória” ou sítios de identidade teria caráter contestatário por parte das culturas locais e nacionais da estandardização, operada pelas práticas de negação do tempo e do espaço do cibercapitalismo global.

Nos romances, a memória age de modo similar, no sentido de impedir uma pulverização da identidade das personagens, impossibilitando o desaparecimento das heranças familiares, dos vestígios da tradição. Mesmo que esse espólio se constitua, muitas vezes, de fontes dolorosas da experiência, como a lembrança da ausência de entes queridos ou a presença de traumas herdados por vivências dos períodos conturbados da história (ditaduras, guerras). Jameson (2011), em *Fim da temporalidade*, aponta que o enfraquecimento das tradições familiares e consequente desenraizamento dos indivíduos, responsáveis pelo sentido de desapego e solidão, podem ser lidos por uma chave positiva, no sentido de que, mesmo sequestrando o significado de destino, proporcionam certo tipo de liberdade em relação

aos vínculos do passado e às previsões de futuro. Contudo, as operações da memória, nas narrativas, sinalizam a impossibilidade de ver o passado como dissociado do presente, justamente porque apontam para a condição polifônica da existência humana.

Cada indivíduo, nesse sentido, é constituído por um repertório de histórias de vida, de vozes abstraídas de experiências vividas ou herdadas que tornam o seu presente multitemporal: “Como se toda vez em que digo ‘eu’ estivesse dizendo ‘nós’. Nunca falo sozinha, falo sempre na companhia desse sopro que me segue desde o primeiro dia” (LEVY, 2008, p. 9). Em *A chave da casa*, a estruturação da trama busca desrecalcar essas vozes, permitindo que falem por si mesmas. Embora sejam, para a protagonista, lembranças dolorosas, há uma consciência aguda de que se trata de uma alteridade que não pode ser apagada, nem tampouco esquecida. A chave, no bojo da narrativa, simboliza a tradição herdada, um legado que por si só já não abre a porta, porque a “casa” não permaneceu intacta aos desdobramentos da história da família. De modo que é necessário transubstanciar essa herança em algum tipo de conhecimento que sirva para reorientar as ações da protagonista. Este é o propósito da sua viagem de volta à Turquia: resgatar o material necessário para a reconstrução da casa, um espaço em que a chave não esteja fadada ao desaparecimento.

Esse sentido palimpséstico do tempo está representado em *A vendedora de fósforos* na forma de um acervo bibliográfico: “O presente era uma biblioteca por arrumar; o trabalho de remover livro a livro pela lombada, abrir a capa e soprar um pouco de ar no miolo” (LUNARDI, 2011, p. 13). Essa imagem recorrente, utilizada pela narradora, remete ao caráter repertoriado da existência humana, evocando a ideia de um tempo que se reinscreve sempre a partir do deslocamento de outras histórias. Em *Rakushisha*, a metáfora fica por conta do resgate da figura da tecelã. Celina é uma artesã de bolsas, descendente das bordadeiras tradicionais do Recife. O seu trabalho consiste em recombinar a técnica repassada por gerações aos materiais disponíveis no momento: “Os bordados nas bolsas que faziam eram sempre mais ou menos irregulares. Como as próprias bolsas, que também nunca se repetiam. Era de propósito que Celina comprava sempre pouca quantidade do mesmo tecido” (LISBOA, 2007, p. 27). Atente-se à sugestão do caráter artesanal de todas essas imagens que podem ser lidas também como um modo de resistência à massificação e uniformização, operadas pela hegemonia da cultura da globalização.

Contudo, se é impossível livrar-se do passado, até porque ele oferece certa ancoragem identitária, tampouco se pode entendê-lo como portador de alguma identidade essencialista, estática, a partir da qual a memória opera. As narrativas parecem ter uma consciência aguda de que se trata de um processo sempre em curso, no qual, se o presente se constrói com os escombros, as histórias ou as linhas do “já-vivido”, também as circunstâncias do momento afetam o modo como se vê ou lida com esse passado. Daí o fato de os títulos das obras analisadas evocarem de modo direto a imagem de um lugar inacessível: *Rakushisha*, que em japonês significa “cabana dos caquis caídos”, faz alusão à casa de Kyorai, discípulo do poeta Basho, a qual era ponto de encontro dos poetas viajantes do século XVII; *A chave da casa* remete à habitação destruída dos familiares da narradora, imigrantes turcos, em uma cidade próxima a Istambul; e *A vendedora de fósforos* recupera a história de Andersen sobre a menina pobre que, impossibilitada de voltar para casa por não ter vendido a quantia necessária de fósforos e por medo de represálias da família, morre de fome e frio.

Não se trata apenas de repetir o mantra moderno “nada do que foi será”, mas de problematizar o papel da memória enquanto portadora de verdades absolutas e que, por um lado, serve de antídoto contra a reverência do “novo”, proporcionando a desaceleração temporal, e, por outro, alerta para o engodo da crença em um passado petrificado, associado ao imaginário de um mundo menos tumultuado, mais estável. É preciso construir a casa para qual se quer voltar. Nesse sentido, os narradores dos romances parecem bem conscientes de que, ao mobilizar a memória para a construção de um conhecimento acerca do presente que os envolve, estão também reinventando o passado: “Conto (crio) essa história dos meus antepassados, essa história de imigrações e suas perdas, (...) para dar algum sentido à imobilidade, para dar uma resposta ao mundo (...)” (LEVY, 2008, p. 62). A apropriação de histórias outras e a opção pelo recurso da rememoração fabulativa não é apenas um mecanismo autoconsciente, como também declarado: “Escreverei as lembranças de minha irmã para falar de mim com mais verdade” (LUNARDI, 2011, p. 8).

Assim, a memória está para o passado como a ficção está para o enredo. Seu procedimento criativo se apropria de lembranças, relatos, histórias pessoais e alheias reconectando-os de modo inventivo, conforme as necessidades orquestradas pelo presente. Ao jogar, simultaneamente, com imaginação e reminiscência, essa operação sincroniza os tempos de modo

dialético: passado e presente alternam-se em um deslocamento incessante e, em alguns momentos, podem tornar-se indistintos. É isso que faz com que, por exemplo, Celina, ao encontrar uma loja de artesanatos no Japão que vendia sandálias *zori*, compre imediatamente um par para a filha, a qual já não existe. A ideia é guardar na memória a lembrança, forjada por uma saudade do presente, de Alice usando as sandálias:

No apartamento do centro de pesquisas, em Kyoto, tenho um par de sandálias *zori* para Alice. Como reduzi-las ao absurdo que são, como não tê-las comprado, como não ter visto os pés de Alice nos pés da menina japonesa que afagava um gato branco, a um canto da loja? (...) Alice aos sete anos usando suas sandálias *zori* é uma imagem que tento grudar no fundo dos olhos, quem sabe faz-se o caminho inverso e ela se transfere dessa improbabilidade a uma outra improbabilidade, a de me estender seus pés pequeninos e grossos para que eu calce as sandálias japonesas. (LISBOA, 2007, p. 118)

Como observou Ricouer (2007), a imaginação transforma os pensamentos e lembranças em imagens, a memória enquanto rememoração torna essas lembranças imagens passíveis de serem compreendidas e revestidas de significado. Impossível, dessa forma, descolar imaginação e memória, passado e presente, pois seus pontos de intersecção se tornam, muitas vezes, indiscerníveis. Esse procedimento criativo é imprescindível para as personagens, tanto para lidar com as sombras e dores do passado, quanto para evitar que os pontos de ancoragem identitária desapareçam. Mantém, assim, o rastro de seus pertencimentos, reinscrevendo seus modos de existência no mundo. É isso que faz a narradora de *A chave da casa* quando recria a história de seus antepassados; é o que faz Haruki, em *Rakushisha*, ao viajar para o Japão, em busca de um elo entre suas características genéticas e sua história familiar; é também o que realiza a narradora de *A vendedora de fósforos*, quando escreve as memórias da irmã para que possa encontrar seu próprio lugar no mundo. Criam histórias a partir de histórias.

A cidade surge, nesse contexto, como a metáfora por excelência dessa atividade palimpséstica: quem se desloca pela cidade, move-se por entre signos do passado e do presente, forja sua trajetória em meio a outras trajetórias, caminha sobre os rastros de outros caminantes. A cidade, como um “livro de pedra”, na expressão de Benjamin (Citado em RICOUER,

1998), é o espaço em que se destacam os diálogos entre temporalidades disjuntivas (a igreja antiga envolvida por uma praça modernizada). É o lugar em que ocorre a fusão de passado e presente (um velho prédio remodelado com materiais e formas modernas), que aponta para o futuro (um edifício provocador que marca a paisagem pela diferença). Desse modo: “Dotada de memória-palimpsesto, a cidade supõe a sobreposição de camadas do já vivido, sugerindo a ideia de que por detrás de uma cidade há sempre outra e mais outra, em um jogo de suplementos sem fim” (PORTO, 2010, p. 72).

O espaço urbano, nessa perspectiva, adquire outra legibilidade, que se torna mais notável quando comparada às concepções que o associam a um imaginário de hostilidade e impessoalidade. Isso porque, quando vista pela lógica da velocidade, a cidade tende a perder densidade e o espaço se horizontaliza, tornando-se superficial, impossibilitando a interação entre os indivíduos que seguem solitários sua trajetória em meio a uma multidão anônima (JAMESON, 2011). Em *Carne e pedra*, Sennett (2003) compara as cidades contemporâneas ao sistema circulatório humano devido à alta velocidade das redes de transporte. Isso propiciaria a perda do vínculo entre o habitante e o espaço percorrido, gerando sentimento de desapego e desenraizamento. O desenho urbano moderno foi traçado de forma a evitar o contato das pessoas com os lugares e com as outras, graças à largura das avenidas, à ausência de pontos de encontro, à distância percorrida e à velocidade obtida nos transportes. Essa projeção contribui para a alienação dos indivíduos em relação ao espaço, pois os “torna incapazes de representar mentalmente sua própria posição na totalidade em que vivem” (CANCLINI, 1997, p. 75).

Em oposição à visão fragmentária da cidade, as narrativas propõem vê-la como espaço de possibilidade, em que novos encontros podem ocorrer dando origem a formas alternativas de existência. As representações urbanas, nesse caso, têm por objeto os modos pelos quais os indivíduos significam suas experiências no espaço, a forma pela qual subjetivam os ambientes mais impessoais. Assim, Celina personaliza suas caminhadas por Kyoto no Japão, relacionando as ruas aos seus doces preferidos, criando uma rede de familiaridade própria, mesmo em local totalmente inóspito para ela: “Parte da viagem: os doces de feijão. Parte do caminho (...). Como se eu fosse uma bolha dentro de Kyoto e Kyoto tivesse pequenos troféus guardados

só para mim desde que foi fundada há mais de um milênio” (LISBOA, 2007, p. 12).

Do mesmo modo, uma barraca de pepinos confere sabor todo particular às andanças da protagonista de *A chave da casa* por Istambul, pois lembra-lhe um ritual de infância: “Pepinos pequenos, médios e grandes. Inteiros, apenas com sal. Não acreditei, era a primeira vez que via algo do gênero. No entanto, nada me era tão familiar” (LEVY, 2008, p. 87). Ou como o passeio de bicicleta pela cidade faz com que a narradora de *A vendedora de fósforos* se aproprie de modo bem pessoal dos lugares percorridos: “Enquanto eu corria, juntava parede com parede, muro com muro, terrenos baldios e jardins particulares, criando uma ordem alternativa para o lugar (...) inventava dentro da cidade, uma cidade que só eu conhecia” (LUNARDI, 2011, p. 72).

Até mesmo os “não-lugares” podem ser elevados à categoria de “lugar da memória” nessas obras, uma vez que possibilitam a conexão de indivíduos com histórias bem distintas. É o que acontece com Celina e Haruki, que se conheceram no metrô e iniciaram uma relação, embora tenham em comum apenas o interesse pelo livro do poeta Basho: “Parou, no meio do fluxo humano, nos corredores do metrô, e mostrou o livro a Celina. Um desavisado” (LISBOA, 2007, p. 19). Um corredor deflagra também o encontro entre a narradora de *A chave da casa* e seu amante, o início do que depois viria tornar-se uma relação desequilibrada: “Eu lembro bem: você levava livros embaixo do braço e uma pasta de couro claro na mão. Passamos um pelo outro no corredor do sexto andar. Olhamos um nos olhos do outro” (LEVY, 2008, p. 24).

Recorrentemente, ao andarem pelas cidades, as personagens desviam o olhar dos grandes monumentos e se deixam levar pela sutileza dos detalhes, capturando uma espécie de vida latente e silenciosa da grande urbe. Há uma consciência de que cada canto, cada objeto, cada construção guarda uma história e uma razão de ser:

Istambul é uma cidade de portas. (...) não me lembro de outro lugar que tenha me chamado tanto a atenção por suas portas. Cada uma é minuciosamente trabalhada. Não apenas as portas das mesquitas e dos palácios, mas também as ordinárias, das casas das pessoas, dos pequenos estabelecimentos. (...) Quase todas são desenhadas, ornamentadas, e precisam de tempo para ser apreciadas. A cada esquina me deparo com uma

nova porta que me atrai por motivos diferentes: tamanho da fechadura, complexidade dos desenhos, cor da madeira, peso, cheiro. (...) O que me importa é saber que o objeto de meu olhar tem algum significado. (LEVY, 2008, p. 64)

Logo, o espaço urbano, representado nas narrativas, é absolutamente humano. Não se trata de um espaço estático, desreferencializado, despossuído, de um espaço mudo, invariante, mas de um lugar historicizado, heterogêneo, diversificado, eloquente. Um lugar que, apesar de uma complexidade inabarcável, mostra-se como possibilidade, capaz de agenciar novos encontros e novas formas de sociabilidade. Para Doreen Massey, há nas cidades uma “pluralidade de trajetórias, uma simultaneidade de estórias-até-então, cujas conexões são sempre cambiantes e conjunturais, o que faz com que o próprio lugar se forme como um feixe dessas articulações, um aqui-agora em que se encontram diversas trajetórias” (2008, p. 33). O lugar seria, portanto, um espaço múltiplo e relacional, sempre aberto a novas conexões e desconexões, em constante devir.

### **Construindo um “tempo habitável” e um “espaço narrável”**

Em *Arquitetura e narrativa* (1998), Paul Ricoeur traça um paralelo interessante entre as operações da construção e da narração. Segundo o autor, a “arquitetura seria para o espaço, o que a narrativa é para o tempo” (p. 44), no sentido de que ambas estão comprometidas com um procedimento de configuração de uma inteligibilidade a partir da ordenação de elementos desconexos e dispersivos. Trata-se de cruzar o espaço e o tempo através das ações de construir e contar, compreendendo como o espaço se torna um “lugar de vida” por meio das práticas de construir e habitar, assim como o tempo se torna humano por meio da ação de “contar histórias”.

O terceiro tempo ou tempo humano, para Ricoeur, só passa a existir a partir do entrecruzamento e da articulação, em um modo narrativo, do tempo cósmico, físico, objetivamente mensurável (tempo do mundo) com o tempo psíquico, descrito por Santo Agostinho como o “tempo da alma”. Isso porque a narrativa é um exercício cognitivo capaz de ordenar acontecimentos dispersos em um todo coerente, operando a síntese entre

o discordante e o absolutamente heterogêneo. Mesmo que, como afirma o autor, a narrativa moderna busque enfatizar o discordante: “Sempre há uma primeira e última página” (RICOUER, 1998, p. 48). Assim, é somente a partir dessa trama que é possível pensar a temporalidade, desvendando-a no ponto de ruptura e sutura entre o tempo do mundo e o tempo vivido, esclarecendo o inextricável.

Contudo, o destino desse tempo humanizado pela articulação coerente dos acontecimentos nunca é separável de um espaço. As mesmas operações realizadas no processo de humanização do tempo, segundo Ricouer (1998), são reversíveis à construção de um espaço de vida. Assim, se é na simbiose do tempo cronológico e do tempo vivido que surge o terceiro tempo, algo similar ocorre com o espaço: é no entrecruzamento entre o espaço geométrico, uniforme e isotrópico e o espaço percebido pelo corpo que resulta a criação do espaço construído, do espaço humano:

Da mesma forma, o espaço construído é uma espécie de misto entre *lugares de vida* que rodeiam o corpo vivo e um espaço geométrico de três dimensões, no qual todos os *pontos* são lugares quaisquer. Ele também é, poder-se-ia dizer, ao mesmo tempo talhado no espaço cartesiano, no espaço geométrico, onde todos os pontos podem ser, graças às coordenadas cartesianas, deduzidas de outros pontos, e lugar de vida, sítio. À semelhança do presente, que é o centro do tempo narrativo, o sítio é o centro do espaço que se cria, que se constrói. (RICOUER, 1998, p. 45)

Logo, as práticas de construir e habitar o espaço realizam a síntese do heterogêneo, ordenam as concordâncias e discordâncias, as múltiplas referências que compõem uma cidade, tornando-a “narrável”, ou seja, conferindo inteligibilidade às suas conexões. Entenda-se habitar e construir como gestos correlativos que, conforme Ricouer, “implicam ritmos de paradas e de movimentos, de fixação e de deslocamentos. O *lugar* não é somente a *cavidade* onde se fixar, (...) mas também o intervalo a percorrer” (1998, p. 45). O modo como o espaço urbano conjuga as justaposições arquitetônicas de estilos, as distintas temporalidades, a forma como reorganiza o antigo com vistas à chegada do novo, como realiza a fusão entre o culturalmente familiar e o estrangeiro, entre a vida e a morte é muito similar ao modo como se articulam os fatos em um eixo narrativo.

Desse modo, a cidade “narrada”, o espaço humano como “livro de pedra” é polifônico, formado por um emaranhado de histórias de vida

que se materializam em paredes, ruas, avenidas, praças. É capaz de inscrever, de articular um “enredo” para todos esses elementos tão díspares entre si, criando formas de significação indispensáveis à compreensão do modo humano de estar no mundo. O espaço urbano torna-se, por essa perspectiva, um modelo cognitivo de apreensão da condição humana, uma forma de conhecimento do mundo, semelhante à narrativa. Assim, deslocar-se pela cidade, ler essas histórias inscritas no asfalto e no concreto é um gesto que propicia a reorientação de si, a compreensão de seu próprio modo de ocupar esse mundo e as alternativas que são oferecidas.

Se for possível pensar nessa reversibilidade entre narrar e construir/habitar, como proposto por Ricoeur (1998), pode-se afirmar que, nos romances estudados, a proposta consiste em narrar o espaço para construir um tempo habitável. Tendo em vista que o maior desafio contemporâneo está em obter “uma ancoragem espacial e temporal em um mundo de fluxo crescente em redes cada vez mais densas de espaço e tempos comprimidos” (HUYSSSEN, 2000, p. 34), o ato de mover-se pelo espaço da cidade, para as narradoras, está relacionado à busca de uma continuidade no tempo, de um “núcleo de estabilidade” que permita a manutenção identitária e impeça a perda de referenciais.

Assim, a construção de um tempo habitável passa pela mobilização da memória vivida ou inventada para alinhar os eventos passados e presentes em um todo coerente. A memória também é fundamental na articulação entre as heranças da tradição e as exigências do presente, entre aquilo que deve silenciar e aquilo que não deve desaparecer, sob pena de perda identitária substantiva. Um tempo habitável é aquele capaz de revestir de sentido os gestos e ações, criando redes de afinidades entre o ser e o mundo, evitando o sentimento de desapego e despertencimento.

Contudo, a possibilidade de se “construir/habitar” um tempo, para as narradoras, só ocorre na medida em que a cidade se torna “narrável”. Para isso, é preciso que, desvencilhadas da urgência e da pressa, elas pudessem, por meio de um olhar apurado, compreender as formas pelas quais o tempo e o espaço intercambiam seus significados nos centros urbanos. Aprender como cada construção apresenta um tempo condensado e cada lugar se torna um ponto de encontro de histórias possíveis, como as suas próprias histórias podem confundir-se nesse emaranhado de trajetórias de vida.

Assim, conforme essas relações vão tornando-se inteligíveis para as narradoras, também se tornam mais compreensíveis seus próprios paradoxos. Ao tomarem as cidades como uma espécie de modelo cognitivo do modo humano de existir, as narradoras percebem que, com auxílio da memória, é possível criar um hiato na compressão espaço-temporal, garantindo uma ancoragem no mundo. Desse modo, ao tornarem o espaço passível de ser contado, as narrativas conseguem, simultaneamente, tornar o tempo habitável.

## REFERÊNCIAS

AUGÉ, M. *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas: Papirus, 2005.

AVELAR, I. João Gilberto Noll e o fim da viagem. Revista *Travessia*. n. 39. jul-dez. Florianópolis, 1999, p. 187–196.

AZEVEDO, L. *Estratégias para enfrentar o presente: a performance, o segredo e a memória*. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Instituto de Letras, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004.

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

BENJAMIN, W. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: \_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.

CANCLINI, N. G. *Imaginários urbanos*. Buenos Aires: EUDEBA, 1997.

DALCASTAGNÈ, R. Sombras da cidade: o espaço na narrativa brasileira contemporânea. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 21, p. 33-53, jan./jul. 2003.

HARVEY, D. *Condição pós-moderna*. São Paulo: Loyola, 2004.

HUYSEN, A. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Trad. Sergio Alcides. Seleção de Heloisa Buarque de Hollanda. 2. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

JAMESON, F. *Pós-Modernismo. A lógica cultural do capitalismo tardio*. 2. ed. São Paulo: Ática, 2011.

- LEVY, T. S. *A chave da casa*. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- LOPES, D. *A delicadeza: estética, experiência e paisagens*. Brasília: UNB, 2007.
- LISBOA, A. *Rakushisha*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.
- LUNARDI, A. *A vendedora de fósforos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- MASSEY, D. *Pelo espaço: uma nova política da espacialidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.
- RICOUER, P. *Arquitetura e narratividade*. *Urbanisme*, n. 303, nov/dez 1998, p. 44-51.
- \_\_\_\_\_. *La memória, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de cultura económica de Argentina, 2007.
- RESENDE, B. *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Biblioteca Nacional, 2008.
- SENNETT, R. *Carne e pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental*. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- PORTO, M. B. Circulações urbanas. In: BERND, Zilá (org.) *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*. Porto Alegre: Literalis, 2010.

---

**Alessandra Cristina Valério**

Doutoranda em Estudos Literários pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE. Pesquisadora CAPES/CNPQ.

Artigo recebido em 24 de setembro de 2013.

Artigo aceito em 9 de novembro de 2013.