

PORTUGUESE STUDIES REVIEW

Volume 29 • Number 1
Summer 2021

ISSN 1057-1515

Interdisciplinary

Special Theme Issue / Dossiê Especial
**Cidades e Literatura:
Narrativas Gêmeas
em Construção**

Issue Editors:
Luciana Marino do Nascimento
João Carlos de Souza Ribeiro

PRS

VOLUME 29 • NUMBER 1

PORTUGUESE STUDIES REVIEW

SUMMER 2021

VOLUME 29 • NUMBER 1 • 2021

PORTUGUESE STUDIES REVIEW

Chief Editor: IVANA ELBL

Associate Editors: TIMOTHY COATES
ANTÓNIO COSTA PINTO
JOSÉ C. CURTO
MARIA JOÃO DODMAN
MARTIN M. ELBL

EDITOR EMERITUS: DOUGLAS L. WHEELER

International Editorial Board

FERNANDO NUNES
Mount St. Vincent University

MICHEL CAHEN
CNRS / Sciences Po,
Bordeaux

ROBERT A. KENEDY
York University (Toronto)

CARLOS J. L. BALSAS
Independent Researcher

SUSANNAH HUMBLE FERREIRA
University of Guelph

WILSON ALVES DE PAIVA
Pontifícia Universidade
Católica de Goiás

MARCELO BORGES
Dickinson College

STANLEY PAYNE
U. of Wisconsin, Madison

MARIA FERNANDA ROLLO
Universidade Nova de Lisboa

CAROLINE BRETTELL
SMU, Dallas (TX)

HAROLD JOHNSON
University of Virginia

RENÉ PÉLISSIER
Orgeval, France

STEWART LLOYD-JONES
ISCTE, Lisbon

JULIET ANTUNES SABLOSKY
Georgetown University

AN IMPRINT OF BAYWOLF PRESS ✱ ÉDITIONS BAYWOLF (2012 –)
Peterborough, Ontario, K9H 1H6
<http://www.maproom44.com/psr>; <http://lsa.apps01.yorku.ca>



FORMERLY PUBLISHED BY THE PORTUGUESE STUDIES REVIEW (2002-2011)

Printed and bound in Peterborough, Ontario, Canada.
Design, digital setting, general production: Baywolf Press ✱ Éditions Baywolf

Pro Forma Academic Institutional Host, 2020 – : Lusophone Studies Association (LSA)
(presently at York University, Toronto)

© 2021 Baywolf Press ✱ Éditions Baywolf and Portuguese Studies Review. All rights reserved.

This publication is protected by copyright. Subject to statutory exceptions and to the provisions governing relevant collective licensing agreements or open access distribution nodes in which the publisher participates, no commercial reproduction or transmission of any part, by any means, digital or mechanical, including photocopy, recording, or inclusion in data storage and retrieval systems, may take place without the prior written consent of Baywolf Press ✱ Éditions Baywolf.

National Library of Canada Cataloguing Data

Portuguese Studies Review

ISSN 1057-1515

Semiannual

v. : ill. : 23 cm

1. Portugal–Civilization–Periodicals. 2. Africa, Portuguese-speaking–Civilization–Periodicals.
3. Brazil–Civilization–Periodicals. 4. Portugal–Civilisation–Périodiques. 5. Afrique lusophone–
Civilisation–Périodiques. 6. Brésil–Civilisation–Périodiques.

DP532 909/.0917/5691005 21

Library of Congress Cataloguing Data

Portuguese Studies Review

ISSN 1057-1515

Semiannual

v. : ill. : 23 cm

1. Portugal–Civilization–Periodicals. 2. Africa, Portuguese-speaking–Civilization–Periodicals.
3. Brazil–Civilization–Periodicals.

DP532 .P67 909/.091/5691 20 92-659516

PORTUGUESE STUDIES REVIEW
VOLUME 29, No. 1 2021

CONTENTS

Apresentação ~ Cidades e Literatura: narrativas gêmeas em construção	<i>Luciana Marino do Nascimento and João Carlos de Sousa Ribeiro</i>	1
A cidade e o texto: Algumas reflexões sobre literatura e experiência urbana	<i>Luciana Marino do Nascimento</i>	5
<i>Viaje Poético á Petropolis</i> , de Carmen de Gelabert: Uma paisagem em movimento	<i>Ricardo Prati, Thifani de Souza Pimentel and Luciana Marino do Nascimento</i>	13
Todos os livros, o <i>Livro do desassossego</i> : cidade, experiência e mal-estar na prosa de Fernando Pessoa	<i>Ana Clara Magalhães de Medeiros, Maria de Fátima Costa e Silva and Larissa Tenório Guedes de Almeida</i>	61
A cidade de Luanda e a formação da comunidade literária angolana	<i>Francisco Manuel Antunes Soares</i>	77
A mulher, a sociedade e a cidade do Rio de Janeiro nos diálogos das personagens de duas peças teatrais de João do Rio	<i>Jorge Eduardo Magalhães de Mendonça</i>	93
E são tão tristes as luzes nos vidros do multibanco quando não passa ninguém: A humanização da cidade na poética de Rui Pires Cabral	<i>Nuno Brito</i>	107
Retratos da modernidade latino-americana nas crônicas de José Maria Fernandez Saldaña	<i>Luciano Mendes Saraiva</i>	115
O Rio de Ruy (Imagens da cidade dos anos 20)	<i>Angeli Rose Nascimento</i>	137
Imagens de Bogotá: espaços vividos na cena e na obscura	<i>Cleilton França dos Santos and Simone Vieira Nieto Blanco</i>	167
“Os cadáveres são expostos, o que se oculta é a delicadeza”: a periferia narrada na reportagem Um país chamado Brasilândia	<i>Francisco Aquinci Timóteo Queirós and Francielle Maria Modesto Mendes</i>	179
Cidade e Discurso: o Rio de Janeiro do profeta Gentileza	<i>Douglas Marques Luiz and Luciano Mendes Saraiva</i>	199

As estações do leitor literário nas cidades invisíveis	<i>Mario Ribeiro Morais</i>	219
Lisboas de Sophia e Ana C.: corpo, paisagem e reinvenção	<i>Priscila Nogueira Branco</i>	239
A crônica e a cidade do Rio de Janeiro: sonho, complexidade e cotidiano	<i>Deolinda Maria Soares de Carvalho, João Carlos de Carvalho and Maria Dolores de Oliveira Soares Pinto</i>	249
Dimensões poéticas da urbe no espaço físico, no imaginário e na Literatura Brasileira	<i>João Carlos de Souza Ribeiro</i>	267

ABSTRACTS

A cidade e o texto: Algumas reflexões sobre literatura e experiência urbana (*Luciana Marino do Nascimento*)

The city was an important space for staging ‘progress’ in the late nineteenth and early twentieth centuries. It became a locus for literary works that extensively captured the streets, boulevards and the entire apparatus of modern imagination. The present collection focuses on ways of reading such works, and on seminal texts addressing the relationship between literature, urban experience and modernity – such as Simmel, Berman, Bradbury, Schorske, and Benjamin. The present collection intends to stimulate reflection on the modern urban phenomenon in literature and in the social imaginary.

Viaje Poético á Petropolis, de Carmen de Gelabert: Uma paisagem em movimento (*Ricardo Prati, Thifani de Souza Pimentel and Luciana Marino do Nascimento*)

The article centers on the book *Viaje Poético á Petropolis*, by Carmen de Gelabert. It aims to analyze the relationship between landscape and literature, showing how landscape is perceived and how our production (literary, artistic, design) is influenced by our surroundings, visible or invisible. The methodology is predicated on selecting authors who work with both physical and emotional perceptions of space. In terms of new questions and inferences, the article highlights the landscape and its variables as a broad field that is constantly evolving. It attests to the great influence landscape possesses in terms of quality of life, especially in the twenty-first century, as resilience and basic human needs are put to the test in unprecedented ways.

Todos os livros, o *Livro do desassossego*: cidade, experiência e mal-estar na prosa de Fernando Pessoa (*Ana Clara Magalhães de Medeiros, Maria de Fátima Costa e Silva and Larissa Tenório Guedes de Almeida*)

As Raymond Williams stressed, literature and the city have been closely entwined within the fabric of world culture at the very least since Dickens, Baudelaire and Dostoyevsky. In the Portuguese linguistic context, readers may wander through Lisbon between the lines of the *Book of Disquiet*, by Fernando Pessoa and at least two of his semi-heteronyms, Bernardo Soares and Vicente Guedes. The article proposes reading this book-fragment as Lisbon’s ‘book of record’ in the sense advocated by Walter Benjamin and Renato Cordeiro Gomes – a work that distills the urban experience of the individual at a time of discontent (thinking along with Freud). Drawing on three different editions of the Book – Perrone-Moisés (1986), Pizarro (2013) and Rita Lopes (2015) – the article invokes the concept of multiplicity (Italo Calvino) to explore how personal selves engage with the Lusitanian capital. The approach blends with the theoretical concept of disquiet, as a tool for thinking about prose and the city within the ‘short’ twentieth century.

A cidade de Luanda e a formação da comunidade literária angolana (*Francisco Manuel Antunes Soares*)

Rooted in research on the development of Angolan literature, the article presents an overview in terms of historical processes, without downplaying contrasts with the current context. Luanda, the country’s capital, stands out in the process of setting its urban image in the context of such

contrasts. The article traces the linkages between Luanda and Angolan literature, documenting and attempting to understand the twofold way that conditioned and continued to define a plural identity, hitherto interpreted as unique.

A mulher, a sociedade e a cidade do Rio de Janeiro nos diálogos das personagens de duas peças teatrais de João do Rio (*Jorge Eduardo Magalhães de Mendonça*)

The article presents a brief foray into research on the role of women in Rio de Janeiro's society at the beginning of the twentieth century. It explores social habits and urban setting within Rio de Janeiro, based on dialogues between characters in the stage plays *Encontro* and *A bela Madame Vargas*, by João do Rio. The article also explores comparable behavioural profiles and settings featured in some of João do Rio's short stories, particularly through the vehicle of recurring characters such as the Baron of Belfort.

E são tão tristes as luzes nos vidros do multibanco quando não passa ninguém: A humanização da cidade na poética de Rui Pires Cabral (*Nuno Brito*)

The experience of the poetic subject in the urban context is a central element of Rui Pires Cabral's poetic creation. This experience is reflected in some of the key titles of Cabral's books: *Longe da Aldeia*, *Praças e Quintais*, *Capitais da Solidão* or *Música Antológica e Onze Cidades*. To speak of the city in the poetry of Rui Pires Cabral is to speak of an omnipresent, reiterated presence, but also of a transfiguring and moving force, inseparable from the poetic voice itself. This study focuses on how the experience of music and memory intensifies, transfigures and humanizes the urban experience in Cabral's oeuvre, through his own space and perception. To this end, the study emphasizes the concept of strangeness and singularization, but also the idea of fulfillment.

Retratos da modernidade latino-americana nas crônicas de José María Fernández Saldaña (*Luciano Mendes Saraiva*)

One cannot conceive modernity today without taking into account the events and changes that marked the late nineteenth and early twentieth centuries – a time when society, in the global context, experienced transformations reverberating across political, economic and social issues. The concept of 'progress' permeated the political discourse of a period during which the technological and scientific advances achieved in Europe spread to other continents, including Latin America. The period, known as the *Belle Époque*, entrenched the consolidation of the bourgeoisie and the extension to different parts of the world of a 'civilizing process', as highlighted for instance by Elias (1993). Cities in Latin America were entangled in the same process. The present article highlights the changing *modus vivendi* and shifting physical aspects of the city of Montevideo, documented by the essayist and social chronicler José María Fernández Saldaña (1967). His "El Mercado Central" and "Los Tranvías de la Capital" are leveraged here in a qualitative, bibliographic and descriptive framework, to probe the processes of European modernization in the Uruguayan environment. The study builds on Berman (1986), Rama (1985) and Ramos (2008), to engage with the concept of modernity in Latin America.

O Rio de Ruy (Imagens da cidade dos anos 20) (*Angeli Rose Nascimento*)

The article presents images and visual representations of the city of Rio de Janeiro in the 1920s, drawn from Ruy Castro's book *Metrópole à Beira-Mar: o Rio moderno dos anos 20*. The topical

selections are integral to the methodology. This is an initial and exploratory approach, part of a main research project. The selections featured here will later be deployed in a discourse analysis to decode the human cartography that relationships between city and literature can generate. The defining historical event is the “Exhibition of the Centenary of Independence of 1922” in Rio de Janeiro. The images mediated by Castro are a key component of recreating the Modern Rio of the 1920s.

Imagens de Bogotá: espaços vividos na cena e na obscena (*Cleilton França dos Santos* and *Simone Vieira Nieto Blanco*)

The study proposes a reading of the book *Tipos de Bogotá* (1886) by Francisco de P. Carrasquilla. The text features twelve ‘daily chronicles’, and in every one of these the writer captures an existential routine typical for Bogotá. The study focuses on two such ‘chronicles’: “El recluta” and “El recién llegado de Europa”. The shared themes are the urban landscape, the presence of a flâneur’s mask, and the modern literary character. The study seeks to reflect on urban power as a *modus vivendi* and as an imaginary that shapes modernity at the end of the nineteenth century. In both ‘chronicles’, the author leverages literary tools to deploy social and political criticism. Such criticism, as framed by Carrasquilla, aids us to contemplate the importance of not silencing a culture deemed less important or peripheral compared to others, subjugated by a ‘modern’ perspective that privileges the ‘center’ while disregarding the ‘periphery’.

“Os cadáveres são expostos, o que se oculta é a delicadeza”: a periferia narrada na reportagem *Um país chamado Brasilândia* (*Francisco Aquinei Timóteo Queirós* and *Francielle Maria Modesto Mendes*)

The article investigates how the periphery is narrated in the report *Um país chamado Brasilândia*, by the journalist Eliane Brum. Brazilian cities are intersected by zones of meanings: the civilized ones and the wild ones, routinely filtered through the prism of good and evil. The article dialogues with the micro-historical methodology when articulating the need to interrogate social contexts and to promote critical analysis of journalistic practice. The narrative projected by Eliane Brum arguably processes a heterogeneous reality, re-problematizes contexts, and establishes new interpretations of the world. The article’s research correlates with studies by Giovanni Levi (1992, 2016) and Henrique Espada Lima (2006).

Cidade e Discurso: o Rio de Janeiro do profeta Gentileza (*Douglas Marques Luiz* and *Luciano Mendes Saraiva*)

The article proposes a reading of the city of Rio de Janeiro mediated through the graffiti of the prophet ‘Gentileza’, reflecting discourses that shape the city in the prophet’s vision. As a starting point, the theoretical and methodological approaches engage the theme of urban space in the nineteenth century. The biographical profile of ‘Gentileza’ then serves as a key to connect with the graffiti created by José Dadrino (‘Gentileza’) on the pilasters of the gasometer viaduct on the approaches to the *Novo Rio* bus station in Rio de Janeiro. Considering the relevance of these graffiti, a variety of artists have paid homage to ‘Gentileza’. Some of the graffiti are featured in the present study. The analysis then switches to three musical compositions – “Gentileza” by Gonzaguinha, an identically titled song by Marisa Monte, and finally, a samba-*enredo* tribute by the samba school *Acadêmicos do Grande Rio* – “Gentileza o profeta do fogo”. The article leverages the theoretical contributions of Volochínov (2018

[1929]), Orlandi (2004), Nascimento (2020) and Guelman (2014). The song lyrics promote reflection about the legacy of this urban character who, even years after his death, remains present in the urban landscape and in the memory of *cariocas* and visitors, as a symbol of search for a culture of peace and a society based on 'GENTILEZA'.

As estações do leitor literário nas cidades invisíveis (*Mario Ribeiro Morais*)

The literary text is a forest, a sleeping city, waiting for the sun to dawn, to illuminate and unveil the trails, waterfalls, houses, avenues, squares, fairs, walkways. Empirical readers, like the sun at dawn, as they move forward through the that which is narrated, to the sound of the lyre, (re)elaborate other forests, other cities, imaginary places. Imaginary cartography is fantastic, (in)decipherable. The empirical reader's atlas is borderless. In this article, we explore a correlation between empirical readers – scribe, interpreter, wanderer and traveller – and the recurrent seasons of spring, summer, autumn and winter, the stages of childhood, youth, maturity and old age, and *The Invisible Cities* of Italo Calvino. In the process of reading, subjective readers are impacted by spaces, by co-created times, (re)elaborating new ways of living in the real or fictional world. The process involves a connection between readers, literature, reality, and parallel cities, which are figures of the real, places of life for the body, the soul, and the spirit of the real reader.

Lisboas de Sophia e Ana C.: corpo, paisagem e reinvenção (*Priscila Nogueira Branco*)

The article presents a comparative analysis of the poetry of Sophia de Mello Breyner Andresen and Ana Cristina Cesar, poetic creations elicited by contact with the city of Lisbon. Two connected interpretations emerge from contemplating these works: firstly, the idea of a landscape-body, in which the city is built through bodily experience; secondly, a reinvention of the city through the poetic act, i.e. an imaginative journey expressing desire and intention. In both cases, Lisbon is both revisited and revisitant, playing a role of not only poetic matter, but also that of a transformative subject of the poets' vision.

A crônica e a cidade do Rio de Janeiro: sonho, complexidade e cotidiano (*Deolinda Maria Soares de Carvalho, João Carlos de Carvalho and Maria Dolores de Oliveira Soares Pinto*)

Rio de Janeiro has become an emblematic city for Brazil and the world thanks to its special relationship between nature and urban reality. Its unbridled growth, throughout the twentieth century, ended up eroding various aspects celebrated by so many artists and dreamers. The study's authors proceed from the assumption that 'daily chronicle' journalism helped to invent a city poised between violent reality and worldly pleasures. The study focuses on two important 'chroniclers' who in the 1960s produced the best in the city's newspapers and who introduced elements of an idealized reputation of the urban space that became entrenched hallmarks throughout subsequent decades. The study draws on thinkers such as Bachelard, Morin and Maffessoli to analyse the relationship between lived reality and such 'chroniclers' of the urban dream.

Dimensões poéticas da urbe no espaço físico, no imaginário e na Literatura Brasileira (*João Carlos de Souza Ribeiro*)

Cities constitute one of the most important vectors of Brazilian literary studies, from inception until the present. The representation of cities in the collective imaginary and in the emergence of

cities that owe their essence to literary texts evince both physical dimensions and metaphysical ones. Furthermore, this process self-asserts its relevance as a fundamental topic, expressed in iconic texts of national literature. Cities in literature form a continuum and an ideological thread that induces convergences between truth and narrative text, apart from historical interpretation.

CONTRIBUTORS

ANA CLARA MAGALHÃES DE MEDEIROS. Graduada em Letras – Português pela Universidade de Brasília – UnB. Mestre em Literatura pela UnB e doutora em Literatura e Práticas Sociais pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília (PósLIT/UnB, 2017). Professora de Estudos Literários na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Alagoas, com atuação na graduação e na pós-graduação. E-mail: ana.medeiros@fale.ufal.br .

ANGELI ROSE NASCIMENTO. Graduada em Letras Português – Literatura pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Especialização em Literatura e Jornalismo Cultural pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Mestre em Educação e doutora em Letras – estudos de Literatura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro PUC-Rio. Professora-tutora superior no curso de Pedagogia (EAD) Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO-CEDERJ. Pós-doutoranda junto ao Programa Interdisciplinar de Pós-Graduação em Linguística Aplicada pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. E-mail:angeliroseescritora@gmail.com .

CLEILTON FRANÇA DOS SANTOS. Graduado em Letras-Espanhol e Mestre em Letras: Linguagem e Identidade pela Universidade Federal do Acre. Atualmente é professor da Universidade Federal do Acre. Doutorando no Programa Interdisciplinar de Linguística Aplicada da Universidade Federal do Rio de Janeiro. E-mail: cleiltonfranca@letras.ufrrj.br .

DEOLINDA MARIA SOARES DE CARVALHO. Graduada em Letras – Português e suas literaturas pela Universidade Federal do Acre. Mestre em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho e doutora em Educação pela Universidade Federal Fluminense. Professora da Universidade Federal do Acre. E-mail:deofogo66@gmail.com .

DOUGLAS MARQUES LUIZ. Graduado em Música pela Universidade Federal do Acre. Mestre em Letras: Linguagem e Identidade pela Universidade Federal do Acre e doutorando no Programa Interdisciplinar de Linguística Aplicada da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Professor do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Acre – IFAC. E-mail: douglasufrj2020@gmail.com .

FRANCISCO AQUINEI TIMÓTEO QUEIRÓS. Doutor em Ciências da Comunicação pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos – Unisinos. Mestre em Letras: Linguagem e Identidade pela Universidade Federal do Acre. Professor da Universidade Federal do Acre com atuação na graduação em Jornalismo e na Pós-Graduação. Editor da Revista *Tropos: Comunicação, Sociedade e Cultura* (ISSN 2358-212X). E-mail: aquinei@gmail.com. ORCID: 0000-0001-5085-7668 .

FRANCISCO MANUEL ANTUNES SOARES. Professor Associado com agregação na Universidade de Évora. Também Prof. Titular pela Universidade Agostinho Neto em Angola e na Universidade Katyavala Bwila. Foi Vice-Reitor da Univ. Independente de Angola, na qual fundou a Fac. Psicologia e Ciências da Educação, e Vice-Presidente do Conselho Científico da Univ. Merodista de Angola. Atualmente é Professor Visitante do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Rio Grande (Rio Grande – RS). E-mail: fmasoares@furg.br .

FRANCIELLE MARIA MODESTO MENDES. Doutora em História Social pela Universidade de São Paulo – USP. Mestre em Letras: Linguagem e Identidade pela Universidade Federal do Acre. Professora da Universidade Federal do Acre com atuação na graduação e na pós-graduação. Editora da Revista *Tropos: Comunicação, Sociedade e Cultura* (ISSN 2358-212X). E-mail: francielle-modesto@gmail.com. ORCID: 0000-0002-2856-4444 .

JOÃO CARLOS DE CARVALHO. Graduado em Letras Português e Literaturas pela Universidade Veiga de Almeida, mestre em Letras (Ciência da Literatura) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e doutor em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. Atualmente é Professor Titular da Universidade Federal do Acre, com atuação na graduação e na pós-graduação. E-mail: jccfogo@bol.com.br .

JOÃO CARLOS DE SOUZA RIBEIRO. Doutor em Ciência da Literatura e Pós-Doutor em Poética Universidade Federal do Rio de Janeiro, docente do curso de Letras da Universidade Federal do Acre e do Programa Mestrado Profissional em Letras – PROFLETRAS – UFAC; poeticista, crítico literário, ensaísta e pesquisador CNPq – Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico. E-mail: joao.ribeiro@ufac.br .

JORGE EDUARDO MAGALHÃES DE MENDONÇA. Pós-doutorando junto ao Programa Interdisciplinar de Pós-Graduação em Linguística Aplicada pela Universidade Federal do Rio de Janeiro; doutor em Estudos da Literatura pela Universidade Federal Fluminense; mestre em Literatura Portuguesa pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Membro da Academia Luso-Brasileira de Letras, Cadeira 03, Patronímica de António Correia de Oliveira. Professor das Faculdades Integradas Campo-Grandense. E-mail: jemagalhaes@yahoo.com.br .

LARISSA TENÓRIO GUEDES DE ALMEIDA. Graduanda em Letras pela Universidade Federal de Alagoas. Realiza pesquisa junto ao PIBIC – Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica, com bolsa do CNPq – Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico sob a orientação da Professora Ana Clara de Magalhães Medeiros. E-mail: tenoriorlariissa@gmail.com .

LUCIANO MENDES SARAIVA. Graduado em Letras Português-Espanhol pela Universidade Federal do Acre; Especialista em Planejamento e Gestão Escolar pelas Faculdades Integradas de Várzea Grande; Mestre em Letras: Linguagem e Identidade pela Universidade Federal do Acre. Docente de Língua e Literatura Espanhola da Universidade Federal do Acre. Doutor junto ao Programa Interdisciplinar de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da UFRJ. E-mail: lmsaraiva@uol.com.br .

LUCIANA MARINO DO NASCIMENTO. Graduada em Letras-Português pela Universidade Federal de Minas Gerais e mestre em Estudos Literários pela mesma Universidade. Doutora em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas. Graduada em Pedagogia pela Faculdade Venceslau Brás. Pós-doutorado pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e pela Universidade de Aswan – Egito. Docente do Programa Interdisciplinar de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da Universidade Federal do Rio de Janeiro e da graduação na mesma Universidade. Bolsista de Produtividade em pesquisa do CNPq – PQ-2 – Projeto Cartografias urbanas: centros e margens. E-mail: zen.sansara@uol.com.br .

MARIA DE FÁTIMA COSTA E SILVA. Graduada em Letras-Português pela Universidade Federal de Alagoas. Mestranda no Programa de Pós-graduação em Linguística e Literatura da Universidade Federal de Alagoas, sob a orientação da Professora Ana Clara de Magalhães Medeiros. E-mail: literatura.fatima@gmail.com .

MARIA DOLORES DE OLIVEIRA SOARES PINTO. Graduada em Pedagogia pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro, mestre em Educação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e doutora em Educação pela Universidade Federal de Minas Gerais. Professora da Universidade Federal do Acre, na área de Educação. E-mail: doloresspinto@gmail.com .

MARIO RIBEIRO MORAIS. Graduado em Letras pelo Centro Universitário Luterano de Palmas, mestre em Letras pela Universidade Federal do Tocantins – UFT (Mestrado Profissional em Letras – PROFLETRAS); Especialista em Gestão Pública Municipal pela Universidade Federal do Tocantins; Doutor em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras: Ensino de Língua e Literatura da Universidade Federal do Tocantins – UFT, Araguaína, Tocantins. E-mail: moraismario@ufl.br .

NUNO BRITO. Graduado em História pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto, doutor em Literatura Lusófona pela University of California Santa Barbara. Foi professor de Literatura Portuguesa na Universidad Nacional Autónoma de México. Professor Assistente na University of California Santa Barbara. E-mail: nunobritos@gmail.com .

PRISCILA NOGUEIRA BRANCO. Graduada em Letras – Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, mestre em Letras (Letras Vernáculas) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Doutoranda em Literatura Brasileira na Universidade Federal do Rio de Janeiro. Participa do Núcleo Interdisciplinar de Estudos da Mulher na Literatura (NIELM-FL/UFRJ) e do grupo de pesquisa Mulheres na Edição (CEFET – MG). É editora e curadora da Revista *Toró* (ISSN 2675-8571). E-mail: priscilanbranco@gmail.com .

RICARDO PRATI. Graduado em Paisagismo da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro. No período de 2017-2020 foi Bolsista do PIBIAC – Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Artístico Cultural, sob a orientação da Profa. Dra. Luciana Nascimento. E-mail: ricardoprati79@gmail.com .

SIMONE VIEIRA NIETO BLANCO. Licenciada em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, Especialista em Espanhol – Práticas Docentes pela Universidade Veiga de Almeida, mestre em Letras: Linguagem e Identidade pela Universidade Federal do Acre e Doutoranda pelo Programa de Interdisciplinar de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da UFRJ. Atualmente é professora assistente da Faculdade de Letras na Universidade Federal do Rio de Janeiro. E-mail: simone.blanco@letras.ufrj.br .

THIFANI DE SOUZA PIMENTEL. Licenciada em Letras – Literatura Brasileira pela Universidade Federal Fluminense e acadêmica do curso de Paisagismo da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Realiza pesquisa sobre a cidade do Rio de Janeiro na perspectiva dos estudos sobre literatura e paisagem. E-mail: thifanisouza.design@gmail.com .

SPECIAL ISSUE / DOSSIÊ ESPECIAL

CIDADES E LITERATURA:
NARRATIVAS GÊMEAS EM CONSTRUÇÃO



EDITORS / ORGANIZADORES

LUCIANA MARINO DO NASCIMENTO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

JOÃO CARLOS DE SOUZA RIBEIRO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO ACRE

VOLUME 29 • NUMBER 1 • 2021

PORTUGUESE STUDIES REVIEW

Chief Editor: IVANA ELBL

Associate Editors: TIMOTHY COATES
ANTÓNIO COSTA PINTO
JOSÉ C. CURTO
MARIA JOÃO DODMAN
MARTIN M. ELBL

EDITOR EMERITUS: DOUGLAS L. WHEELER

International Editorial Board

FERNANDO NUNES
Mount St. Vincent University

MICHEL CAHEN
CNRS / Sciences Po,
Bordeaux

ROBERT A. KENEDY
York University (Toronto)

CARLOS J. L. BALSAS
Independent Researcher

SUSANNAH HUMBLE FERREIRA
University of Guelph

WILSON ALVES DE PAIVA
Pontifícia Universidade
Católica de Goiás

MARCELO BORGES
Dickinson College

STANLEY PAYNE
U. of Wisconsin, Madison

MARIA FERNANDA ROLLO
Universidade Nova de Lisboa

CAROLINE BRETTELL
SMU, Dallas (TX)

HAROLD JOHNSON
University of Virginia

RENÉ PÉLISSIER
Orgeval, France

STEWART LLOYD-JONES
ISCTE, Lisbon

JULIET ANTUNES SABLOSKY
Georgetown University

AN IMPRINT OF BAYWOLF PRESS ✱ ÉDITIONS BAYWOLF (2012 –)
Peterborough, Ontario, K9H 1H6
<http://www.maproom44.com/psr>; <http://lsa.apps01.yorku.ca>

FORMERLY PUBLISHED BY THE PORTUGUESE STUDIES REVIEW (2002-2011)

Printed and bound in Peterborough, Ontario, Canada.
Design, digital setting, general production: Baywolf Press ✱ Éditions Baywolf



Pro Forma Academic Institutional Host, 2020 – : Lusophone Studies Association (LSA)
(presently at York University, Toronto)

© 2021 *Baywolf Press ✱ Éditions Baywolf and Portuguese Studies Review. All rights reserved.*

This publication is protected by copyright. Subject to statutory exceptions and to the provisions governing relevant collective licensing agreements or open access distribution nodes in which the publisher participates, no commercial reproduction or transmission of any part, by any means, digital or mechanical, including photocopy, recording, or inclusion in data storage and retrieval systems, may take place without the prior written consent of *Baywolf Press ✱ Éditions Baywolf*.

National Library of Canada Cataloguing Data

Portuguese Studies Review

ISSN 1057-1515

Semiannual

v. : ill. : 23 cm

1. Portugal–Civilization–Periodicals. 2. Africa, Portuguese-speaking–Civilization–Periodicals.
3. Brazil–Civilization–Periodicals. 4. Portugal–Civilisation–Périodiques. 5. Afrique lusophone–
Civilisation–Périodiques. 6. Brésil–Civilisation–Périodiques.

DP532 909/.0917/5691005 21

Library of Congress Cataloguing Data

Portuguese Studies Review

ISSN 1057-1515

Semiannual

v. : ill. : 23 cm

1. Portugal–Civilization–Periodicals. 2. Africa, Portuguese-speaking–Civilization–Periodicals.
3. Brazil–Civilization–Periodicals.

DP532 .P67 909/.091/5691 20 92-659516

PORTUGUESE STUDIES REVIEW
VOLUME 29, No. 1 2021

CONTENTS

Apresentação ~ Cidades e Literatura: narrativas gêmeas em construção	<i>Luciana Marino do Nascimento and João Carlos de Sousa Ribeiro</i>	1
A cidade e o texto: Algumas reflexões sobre literatura e experiência urbana	<i>Luciana Marino do Nascimento</i>	5
<i>Viaje Poético á Petropolis</i> , de Carmen de Gelabert: Uma paisagem em movimento	<i>Ricardo Prati, Thifani de Souza Pimentel and Luciana Marino do Nascimento</i>	13
Todos os livros, o <i>Livro do desassossego</i> : cidade, experiência e mal-estar na prosa de Fernando Pessoa	<i>Ana Clara Magalhães de Medeiros, Maria de Fátima Costa e Silva and Larissa Tenório Guedes de Almeida</i>	61
A cidade de Luanda e a formação da comunidade literária angolana	<i>Francisco Manuel Antunes Soares</i>	77
A mulher, a sociedade e a cidade do Rio de Janeiro nos diálogos das personagens de duas peças teatrais de João do Rio	<i>Jorge Eduardo Magalhães de Mendonça</i>	93
E são tão tristes as luzes nos vidros do multibanco quando não passa ninguém: A humanização da cidade na poética de Rui Pires Cabral	<i>Nuno Brito</i>	107
Retratos da modernidade latino-americana nas crônicas de José Maria Fernandez Saldaña	<i>Luciano Mendes Saraiva</i>	115
O Rio de Ruy (Imagens da cidade dos anos 20)	<i>Angeli Rose Nascimento</i>	137
Imagens de Bogotá: espaços vividos na cena e na obscura	<i>Cleilton França dos Santos and Simone Vieira Nieto Blanco</i>	167
“Os cadáveres são expostos, o que se oculta é a delicadeza”: a periferia narrada na reportagem Um país chamado Brasilândia	<i>Francisco Aquinci Timóteo Queirós and Francielle Maria Modesto Mendes</i>	179
Cidade e Discurso: o Rio de Janeiro do profeta Gentileza	<i>Douglas Marques Luiz and Luciano Mendes Saraiva</i>	199

As estações do leitor literário nas cidades invisíveis	<i>Mario Ribeiro Morais</i>	219
Lisboas de Sophia e Ana C.: corpo, paisagem e reinvenção	<i>Priscila Nogueira Branco</i>	239
A crônica e a cidade do Rio de Janeiro: sonho, complexidade e cotidiano	<i>Deolinda Maria Soares de Carvalho, João Carlos de Carvalho and Maria Dolores de Oliveira Soares Pinto</i>	249
Dimensões poéticas da urbe no espaço físico, no imaginário e na Literatura Brasileira	<i>João Carlos de Souza Ribeiro</i>	267

ABSTRACTS

A cidade e o texto: Algumas reflexões sobre literatura e experiência urbana (*Luciana Marino do Nascimento*)

The city was an important space for staging ‘progress’ in the late nineteenth and early twentieth centuries. It became a locus for literary works that extensively captured the streets, boulevards and the entire apparatus of modern imagination. The present collection focuses on ways of reading such works, and on seminal texts addressing the relationship between literature, urban experience and modernity – such as Simmel, Berman, Bradbury, Schorske, and Benjamin. The present collection intends to stimulate reflection on the modern urban phenomenon in literature and in the social imaginary.

Viaje Poético á Petropolis, de Carmen de Gelabert: Uma paisagem em movimento (*Ricardo Prati, Thifani de Souza Pimentel and Luciana Marino do Nascimento*)

The article centers on the book *Viaje Poético á Petropolis*, by Carmen de Gelabert. It aims to analyze the relationship between landscape and literature, showing how landscape is perceived and how our production (literary, artistic, design) is influenced by our surroundings, visible or invisible. The methodology is predicated on selecting authors who work with both physical and emotional perceptions of space. In terms of new questions and inferences, the article highlights the landscape and its variables as a broad field that is constantly evolving. It attests to the great influence landscape possesses in terms of quality of life, especially in the twenty-first century, as resilience and basic human needs are put to the test in unprecedented ways.

Todos os livros, o *Livro do desassossego*: cidade, experiência e mal-estar na prosa de Fernando Pessoa (*Ana Clara Magalhães de Medeiros, Maria de Fátima Costa e Silva and Larissa Tenório Guedes de Almeida*)

As Raymond Williams stressed, literature and the city have been closely entwined within the fabric of world culture at the very least since Dickens, Baudelaire and Dostoyevsky. In the Portuguese linguistic context, readers may wander through Lisbon between the lines of the *Book of Disquiet*, by Fernando Pessoa and at least two of his semi-heteronyms, Bernardo Soares and Vicente Guedes. The article proposes reading this book-fragment as Lisbon’s ‘book of record’ in the sense advocated by Walter Benjamin and Renato Cordeiro Gomes – a work that distills the urban experience of the individual at a time of discontent (thinking along with Freud). Drawing on three different editions of the Book – Perrone-Moisés (1986), Pizarro (2013) and Rita Lopes (2015) – the article invokes the concept of multiplicity (Italo Calvino) to explore how personal selves engage with the Lusitanian capital. The approach blends with the theoretical concept of disquiet, as a tool for thinking about prose and the city within the ‘short’ twentieth century.

A cidade de Luanda e a formação da comunidade literária angolana (*Francisco Manuel Antunes Soares*)

Rooted in research on the development of Angolan literature, the article presents an overview in terms of historical processes, without downplaying contrasts with the current context. Luanda, the country’s capital, stands out in the process of setting its urban image in the context of such

contrasts. The article traces the linkages between Luanda and Angolan literature, documenting and attempting to understand the twofold way that conditioned and continued to define a plural identity, hitherto interpreted as unique.

A mulher, a sociedade e a cidade do Rio de Janeiro nos diálogos das personagens de duas peças teatrais de João do Rio (*Jorge Eduardo Magalhães de Mendonça*)

The article presents a brief foray into research on the role of women in Rio de Janeiro's society at the beginning of the twentieth century. It explores social habits and urban setting within Rio de Janeiro, based on dialogues between characters in the stage plays *Encontro* and *A bela Madame Vargas*, by João do Rio. The article also explores comparable behavioural profiles and settings featured in some of João do Rio's short stories, particularly through the vehicle of recurring characters such as the Baron of Belfort.

E são tão tristes as luzes nos vidros do multibanco quando não passa ninguém: A humanização da cidade na poética de Rui Pires Cabral (*Nuno Brito*)

The experience of the poetic subject in the urban context is a central element of Rui Pires Cabral's poetic creation. This experience is reflected in some of the key titles of Cabral's books: *Longe da Aldeia*, *Praças e Quintais*, *Capitais da Solidão* or *Música Antológica e Onze Cidades*. To speak of the city in the poetry of Rui Pires Cabral is to speak of an omnipresent, reiterated presence, but also of a transfiguring and moving force, inseparable from the poetic voice itself. This study focuses on how the experience of music and memory intensifies, transfigures and humanizes the urban experience in Cabral's oeuvre, through his own space and perception. To this end, the study emphasizes the concept of strangeness and singularization, but also the idea of fulfillment.

Retratos da modernidade latino-americana nas crônicas de José María Fernández Saldaña (*Luciano Mendes Saraiva*)

One cannot conceive modernity today without taking into account the events and changes that marked the late nineteenth and early twentieth centuries – a time when society, in the global context, experienced transformations reverberating across political, economic and social issues. The concept of 'progress' permeated the political discourse of a period during which the technological and scientific advances achieved in Europe spread to other continents, including Latin America. The period, known as the *Belle Époque*, entrenched the consolidation of the bourgeoisie and the extension to different parts of the world of a 'civilizing process', as highlighted for instance by Elias (1993). Cities in Latin America were entangled in the same process. The present article highlights the changing *modus vivendi* and shifting physical aspects of the city of Montevideo, documented by the essayist and social chronicler José María Fernández Saldaña (1967). His "El Mercado Central" and "Los Tranvías de la Capital" are leveraged here in a qualitative, bibliographic and descriptive framework, to probe the processes of European modernization in the Uruguayan environment. The study builds on Berman (1986), Rama (1985) and Ramos (2008), to engage with the concept of modernity in Latin America.

O Rio de Ruy (Imagens da cidade dos anos 20) (*Angeli Rose Nascimento*)

The article presents images and visual representations of the city of Rio de Janeiro in the 1920s, drawn from Ruy Castro's book *Metrópole à Beira-Mar: o Rio moderno dos anos 20*. The topical

selections are integral to the methodology. This is an initial and exploratory approach, part of a main research project. The selections featured here will later be deployed in a discourse analysis to decode the human cartography that relationships between city and literature can generate. The defining historical event is the “Exhibition of the Centenary of Independence of 1922” in Rio de Janeiro. The images mediated by Castro are a key component of recreating the Modern Rio of the 1920s.

Imagens de Bogotá: espaços vividos na cena e na obscena (*Cleilton França dos Santos* and *Simone Vieira Nieto Blanco*)

The study proposes a reading of the book *Tipos de Bogotá* (1886) by Francisco de P. Carrasquilla. The text features twelve ‘daily chronicles’, and in every one of these the writer captures an existential routine typical for Bogotá. The study focuses on two such ‘chronicles’: “El recluta” and “El recién llegado de Europa”. The shared themes are the urban landscape, the presence of a flâneur’s mask, and the modern literary character. The study seeks to reflect on urban power as a *modus vivendi* and as an imaginary that shapes modernity at the end of the nineteenth century. In both ‘chronicles’, the author leverages literary tools to deploy social and political criticism. Such criticism, as framed by Carrasquilla, aids us to contemplate the importance of not silencing a culture deemed less important or peripheral compared to others, subjugated by a ‘modern’ perspective that privileges the ‘center’ while disregarding the ‘periphery’.

“Os cadáveres são expostos, o que se oculta é a delicadeza”: a periferia narrada na reportagem *Um país chamado Brasilândia* (*Francisco Aquinei Timóteo Queirós* and *Francielle Maria Modesto Mendes*)

The article investigates how the periphery is narrated in the report *Um país chamado Brasilândia*, by the journalist Eliane Brum. Brazilian cities are intersected by zones of meanings: the civilized ones and the wild ones, routinely filtered through the prism of good and evil. The article dialogues with the micro-historical methodology when articulating the need to interrogate social contexts and to promote critical analysis of journalistic practice. The narrative projected by Eliane Brum arguably processes a heterogeneous reality, re-problematizes contexts, and establishes new interpretations of the world. The article’s research correlates with studies by Giovanni Levi (1992, 2016) and Henrique Espada Lima (2006).

Cidade e Discurso: o Rio de Janeiro do profeta Gentileza (*Douglas Marques Luiz* and *Luciano Mendes Saraiva*)

The article proposes a reading of the city of Rio de Janeiro mediated through the graffiti of the prophet ‘Gentileza’, reflecting discourses that shape the city in the prophet’s vision. As a starting point, the theoretical and methodological approaches engage the theme of urban space in the nineteenth century. The biographical profile of ‘Gentileza’ then serves as a key to connect with the graffiti created by José Dadrino (‘Gentileza’) on the pilasters of the gasometer viaduct on the approaches to the *Novo Rio* bus station in Rio de Janeiro. Considering the relevance of these graffiti, a variety of artists have paid homage to ‘Gentileza’. Some of the graffiti are featured in the present study. The analysis then switches to three musical compositions – “Gentileza” by Gonzaguinha, an identically titled song by Marisa Monte, and finally, a samba-*enredo* tribute by the samba school *Acadêmicos do Grande Rio* – “Gentileza o profeta do fogo”. The article leverages the theoretical contributions of Volochínov (2018

[1929]), Orlandi (2004), Nascimento (2020) and Guelman (2014). The song lyrics promote reflection about the legacy of this urban character who, even years after his death, remains present in the urban landscape and in the memory of *cariocas* and visitors, as a symbol of search for a culture of peace and a society based on 'GENTILEZA'.

As estações do leitor literário nas cidades invisíveis (*Mario Ribeiro Morais*)

The literary text is a forest, a sleeping city, waiting for the sun to dawn, to illuminate and unveil the trails, waterfalls, houses, avenues, squares, fairs, walkways. Empirical readers, like the sun at dawn, as they move forward through the that which is narrated, to the sound of the lyre, (re)elaborate other forests, other cities, imaginary places. Imaginary cartography is fantastic, (in)decipherable. The empirical reader's atlas is borderless. In this article, we explore a correlation between empirical readers – scribe, interpreter, wanderer and traveller – and the recurrent seasons of spring, summer, autumn and winter, the stages of childhood, youth, maturity and old age, and *The Invisible Cities* of Italo Calvino. In the process of reading, subjective readers are impacted by spaces, by co-created times, (re)elaborating new ways of living in the real or fictional world. The process involves a connection between readers, literature, reality, and parallel cities, which are figures of the real, places of life for the body, the soul, and the spirit of the real reader.

Lisboas de Sophia e Ana C.: corpo, paisagem e reinvenção (*Priscila Nogueira Branco*)

The article presents a comparative analysis of the poetry of Sophia de Mello Breyner Andresen and Ana Cristina Cesar, poetic creations elicited by contact with the city of Lisbon. Two connected interpretations emerge from contemplating these works: firstly, the idea of a landscape-body, in which the city is built through bodily experience; secondly, a reinvention of the city through the poetic act, i.e. an imaginative journey expressing desire and intention. In both cases, Lisbon is both revisited and revisitant, playing a role of not only poetic matter, but also that of a transformative subject of the poets' vision.

A crônica e a cidade do Rio de Janeiro: sonho, complexidade e cotidiano (*Deolinda Maria Soares de Carvalho, João Carlos de Carvalho and Maria Dolores de Oliveira Soares Pinto*)

Rio de Janeiro has become an emblematic city for Brazil and the world thanks to its special relationship between nature and urban reality. Its unbridled growth, throughout the twentieth century, ended up eroding various aspects celebrated by so many artists and dreamers. The study's authors proceed from the assumption that 'daily chronicle' journalism helped to invent a city poised between violent reality and worldly pleasures. The study focuses on two important 'chroniclers' who in the 1960s produced the best in the city's newspapers and who introduced elements of an idealized reputation of the urban space that became entrenched hallmarks throughout subsequent decades. The study draws on thinkers such as Bachelard, Morin and Maffessoli to analyse the relationship between lived reality and such 'chroniclers' of the urban dream.

Dimensões poéticas da urbe no espaço físico, no imaginário e na Literatura Brasileira (*João Carlos de Souza Ribeiro*)

Cities constitute one of the most important vectors of Brazilian literary studies, from inception until the present. The representation of cities in the collective imaginary and in the emergence of

cities that owe their essence to literary texts evince both physical dimensions and metaphysical ones. Furthermore, this process self-asserts its relevance as a fundamental topic, expressed in iconic texts of national literature. Cities in literature form a continuum and an ideological thread that induces convergences between truth and narrative text, apart from historical interpretation.

CONTRIBUTORS

ANA CLARA MAGALHÃES DE MEDEIROS. Graduada em Letras – Português pela Universidade de Brasília – UnB. Mestre em Literatura pela UnB e doutora em Literatura e Práticas Sociais pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília (PósLIT/UnB, 2017). Professora de Estudos Literários na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Alagoas, com atuação na graduação e na pós-graduação. E-mail: ana.medeiros@fale.ufal.br .

ANGELI ROSE NASCIMENTO. Graduada em Letras Português – Literatura pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Especialização em Literatura e Jornalismo Cultural pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Mestre em Educação e doutora em Letras – estudos de Literatura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro PUC-Rio. Professora-tutora superior no curso de Pedagogia (EAD) Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO-CEDERJ. Pós-doutoranda junto ao Programa Interdisciplinar de Pós-Graduação em Linguística Aplicada pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. E-mail:angeliroseescritora@gmail.com .

CLEILTON FRANÇA DOS SANTOS. Graduado em Letras-Espanhol e Mestre em Letras: Linguagem e Identidade pela Universidade Federal do Acre. Atualmente é professor da Universidade Federal do Acre. Doutorando no Programa Interdisciplinar de Linguística Aplicada da Universidade Federal do Rio de Janeiro. E-mail: cleiltonfranca@letras.ufrrj.br .

DEOLINDA MARIA SOARES DE CARVALHO. Graduada em Letras – Português e suas literaturas pela Universidade Federal do Acre. Mestre em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho e doutora em Educação pela Universidade Federal Fluminense. Professora da Universidade Federal do Acre. E-mail:deofogo66@gmail.com .

DOUGLAS MARQUES LUIZ. Graduado em Música pela Universidade Federal do Acre. Mestre em Letras: Linguagem e Identidade pela Universidade Federal do Acre e doutorando no Programa Interdisciplinar de Linguística Aplicada da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Professor do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Acre – IFAC. E-mail: douglasufrj2020@gmail.com .

FRANCISCO AQUINEI TIMÓTEO QUEIRÓS. Doutor em Ciências da Comunicação pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos – Unisinos. Mestre em Letras: Linguagem e Identidade pela Universidade Federal do Acre. Professor da Universidade Federal do Acre com atuação na graduação em Jornalismo e na Pós-Graduação. Editor da Revista *Tropos: Comunicação, Sociedade e Cultura* (ISSN 2358-212X). E-mail: aquinei@gmail.com. ORCID: 0000-0001-5085-7668 .

FRANCISCO MANUEL ANTUNES SOARES. Professor Associado com agregação na Universidade de Évora. Também Prof. Titular pela Universidade Agostinho Neto em Angola e na Universidade Katyavala Bwila. Foi Vice-Reitor da Univ. Independente de Angola, na qual fundou a Fac. Psicologia e Ciências da Educação, e Vice-Presidente do Conselho Científico da Univ. Merodista de Angola. Atualmente é Professor Visitante do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Rio Grande (Rio Grande – RS). E-mail: fmasoares@furg.br .

FRANCIELLE MARIA MODESTO MENDES. Doutora em História Social pela Universidade de São Paulo – USP. Mestre em Letras: Linguagem e Identidade pela Universidade Federal do Acre. Professora da Universidade Federal do Acre com atuação na graduação e na pós-graduação. Editora da Revista *Tropos: Comunicação, Sociedade e Cultura* (ISSN 2358-212X). E-mail: francielle-modesto@gmail.com. ORCID: 0000-0002-2856-4444 .

JOÃO CARLOS DE CARVALHO. Graduado em Letras Português e Literaturas pela Universidade Veiga de Almeida, mestre em Letras (Ciência da Literatura) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e doutor em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. Atualmente é Professor Titular da Universidade Federal do Acre, com atuação na graduação e na pós-graduação. E-mail: jccfogo@bol.com.br .

JOÃO CARLOS DE SOUZA RIBEIRO. Doutor em Ciência da Literatura e Pós-Doutor em Poética Universidade Federal do Rio de Janeiro, docente do curso de Letras da Universidade Federal do Acre e do Programa Mestrado Profissional em Letras – PROFLETRAS – UFAC; poeticista, crítico literário, ensaísta e pesquisador CNPq – Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico. E-mail: joao.ribeiro@ufac.br .

JORGE EDUARDO MAGALHÃES DE MENDONÇA. Pós-doutorando junto ao Programa Interdisciplinar de Pós-Graduação em Linguística Aplicada pela Universidade Federal do Rio de Janeiro; doutor em Estudos da Literatura pela Universidade Federal Fluminense; mestre em Literatura Portuguesa pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Membro da Academia Luso-Brasileira de Letras, Cadeira 03, Patronímica de António Correia de Oliveira. Professor das Faculdades Integradas Campo-Grandense. E-mail: jemagalhaes@yahoo.com.br .

LARISSA TENÓRIO GUEDES DE ALMEIDA. Graduanda em Letras pela Universidade Federal de Alagoas. Realiza pesquisa junto ao PIBIC – Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica, com bolsa do CNPq – Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico sob a orientação da Professora Ana Clara de Magalhães Medeiros. E-mail: tenoriorlariissa@gmail.com .

LUCIANO MENDES SARAIVA. Graduado em Letras Português-Espanhol pela Universidade Federal do Acre; Especialista em Planejamento e Gestão Escolar pelas Faculdades Integradas de Várzea Grande; Mestre em Letras: Linguagem e Identidade pela Universidade Federal do Acre. Docente de Língua e Literatura Espanhola da Universidade Federal do Acre. Doutor junto ao Programa Interdisciplinar de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da UFRJ. E-mail: lmsaraiva@uol.com.br .

LUCIANA MARINO DO NASCIMENTO. Graduada em Letras-Português pela Universidade Federal de Minas Gerais e mestre em Estudos Literários pela mesma Universidade. Doutora em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas. Graduada em Pedagogia pela Faculdade Venceslau Brás. Pós-doutorado pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e pela Universidade de Aswan – Egito. Docente do Programa Interdisciplinar de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da Universidade Federal do Rio de Janeiro e da graduação na mesma Universidade. Bolsista de Produtividade em pesquisa do CNPq – PQ-2 – Projeto Cartografias urbanas: centros e margens. E-mail: zen.sansara@uol.com.br .

MARIA DE FÁTIMA COSTA E SILVA. Graduada em Letras-Português pela Universidade Federal de Alagoas. Mestranda no Programa de Pós-graduação em Linguística e Literatura da Universidade Federal de Alagoas, sob a orientação da Professora Ana Clara de Magalhães Medeiros. E-mail: literatura.fatima@gmail.com .

MARIA DOLORES DE OLIVEIRA SOARES PINTO. Graduada em Pedagogia pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro, mestre em Educação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e doutora em Educação pela Universidade Federal de Minas Gerais. Professora da Universidade Federal do Acre, na área de Educação. E-mail: doloresspinto@gmail.com .

MARIO RIBEIRO MORAIS. Graduado em Letras pelo Centro Universitário Luterano de Palmas, mestre em Letras pela Universidade Federal do Tocantins – UFT (Mestrado Profissional em Letras – PROFLETRAS); Especialista em Gestão Pública Municipal pela Universidade Federal do Tocantins; Doutor em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras: Ensino de Língua e Literatura da Universidade Federal do Tocantins – UFT, Araguaína, Tocantins. E-mail: moraismarioaribeiro@gmail.com .

NUNO BRITO. Graduado em História pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto, doutor em Literatura Lusófona pela University of California Santa Barbara. Foi professor de Literatura Portuguesa na Universidad Nacional Autónoma de México. Professor Assistente na University of California Santa Barbara. E-mail: nunobritos@gmail.com .

PRISCILA NOGUEIRA BRANCO. Graduada em Letras – Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, mestre em Letras (Letras Vernáculas) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Doutoranda em Literatura Brasileira na Universidade Federal do Rio de Janeiro. Participa do Núcleo Interdisciplinar de Estudos da Mulher na Literatura (NI-ELM-FL/UFRJ) e do grupo de pesquisa Mulheres na Edição (CEFET – MG). É editora e curadora da Revista *Toró* (ISSN 2675-8571). E-mail: priscilanbranco@gmail.com. .

RICARDO PRATI. Graduado em Paisagismo da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro. No período de 2017-2020 foi Bolsista do PIBIAC – Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Artístico Cultural, sob a orientação da Profa. Dra. Luciana Nascimento. E-mail: ricardoprati79@gmail.com .

SIMONE VIEIRA NIETO BLANCO. Licenciada em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, Especialista em Espanhol – Práticas Docentes pela Universidade Veiga de Almeida, mestre em Letras: Linguagem e Identidade pela Universidade Federal do Acre e Doutoranda pelo Programa de Interdisciplinar de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da UFRJ. Atualmente é professora assistente da Faculdade de Letras na Universidade Federal do Rio de Janeiro. E-mail: simone.blanco@letras.ufrj.br .

THIFANI DE SOUZA PIMENTEL. Licenciada em Letras – Literatura Brasileira pela Universidade Federal Fluminense e acadêmica do curso de Paisagismo da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Realiza pesquisa sobre a cidade do Rio de Janeiro na perspectiva dos estudos sobre literatura e paisagem. E-mail: thifanisouza.design@gmail.com .

SPECIAL ISSUE / DOSSIÊ ESPECIAL

CIDADES E LITERATURA:
NARRATIVAS GÊMEAS EM CONSTRUÇÃO



EDITORS / ORGANIZADORES

LUCIANA MARINO DO NASCIMENTO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

JOÃO CARLOS DE SOUZA RIBEIRO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO ACRE

Apresentação

Cidades e Literatura: narrativas gêmeas em construção

Luciana Marino do Nascimento
Universidade Federal do Rio de Janeiro

João Carlos de Souza Ribeiro
Universidade Federal do Acre

O QUE É A REALIDADE? Um questionamento que, *a priori*, pode parecer genericamente fluídico, abrindo possibilidades infinitas de respostas. E para cada resposta, uma nova pergunta; outras respostas do sem-fim e uma angústia universal devorando nossas vísceras! Uma certeza implacável de que somos humanos, por isso a busca incessante, *a posteriori*; a (pró)cura perseguindo, no rastro heideggeriano, o sentido do Ser, e a dor, quicá cosmológica, portanto, mítica, que nos projeta para a linha desconfortante das divindades que, amordaçadas em suas esferas intangíveis, também não oferecem respostas às nossas demandas e dúvidas essencialmente barrocas.

Caminhando pela sinuosa trilha, que nos determina como seres imperfeitos na Gaia que nos acolheu, um dia, nos primórdios, insisto: não seria, pois, a realidade um emaranhado de fios, trançados magicamente sem ser confundidos ou perdidos entre si em imbricamentos que desafiam a nossa compreensão? Ou uma teia multitecida como as sendas aparentemente desordenadas e que se assemelham à magnífica rede neuronal, que constitui fisiologicamente o nosso cérebro? Ou, quem sabe, ainda, um assombroso mapa estelar que, sob nossas cabeças de seres torpes e débeis, riscam o firmamento imensurável, cujo sentido não se restringe apenas à suspensão de luminares superpostos, matematicamente perfeitos, para nos guiar em nossos dias de solidão na terra? As verdades são muitas, surpreendentes e inesgotáveis, e nada somos, além de poeira astral dispersa na imensidão do Universo.

Poderia derramar *ad infinitum* nestas breves linhas o guache fundamental ou lambuzar o papel virgem com descargas generosas de tintas e mais tintas



de caneta, tentando atingir o *pollux* da questão, mas em vão será o meu intento. Rememorando uma sentença icônica, muitas vezes declarada, sabiamente, pelo saudoso mestre Eduardo Portella, em sua trajetória acadêmica, ao afirmar peremptoriamente que “a resposta será a próxima pergunta ...”, a nossa tarefa padece do mesmo mal que acometera o desafortunado Sísifo na legenda grega. Destarte, estamos todos fadados e movidos pelos medos que nos perseguem, como sombras fantasmagóricas, quando, desesperados, almejamos saber a nossa origem, e, também, pelo indescritível pavor quando temos a consciência plena de nossa finitude; o cessar inexplicável de nossa existência efêmera.

Desse modo, ao pensar a escrita literária como um novelo desenrolado, em cujas pontas está a continuação da verdade cifrada do artista e que faz da obra de arte uma instância inacabada, estou advogando convictamente a tese de que é na literatura, por ser uma das manifestações augustas da Arte, que possivelmente encontramos, todos, o lugar aprazível, arrebatador, sublime e único; feito para apaziguar a nossa alma, aliviar as nossas dores e curar, com efeito, as nossas feridas, que fazem parte de nossa marcha coletiva rumo ao desconhecido.

Portanto, o tecido literário, que não busca saídas, mas que funda labirintos exponenciais, com seus corredores intermináveis, interrogando a realidade na qual todos estamos inseridos; desconstruídos, reconstruídos e, principalmente, transfigurados pelas mãos demiúrgicas do artista, essa entidade enigmática, que transita entre o telúrico e o divinal, pode ser a imagem aguda, concreta, abstrata, paradisíaca e encantadora das cidades que, com sua escrita *sui generis*, desenhando vilas, ruas, avenidas, casas, mansões; faces, mãos, pernas, pessoas, transeuntes, sons, ruídos e silêncios; como uma ribalta em seu esplendor, fabula a sua própria realidade e escreve, em suas linhas assimétricas e fractais, a sua verdade confidencial – um corpo singular em permanente construção.

As cidades, ao longo do percurso histórico das modernidades, a partir das impressões baudelairianas, nos idos do século XIX, adensaram paulatinamente, de forma sutil, sua presença como substâncias primas e inalienáveis nas tessituras insubmissas que despontavam, à época, ensaiando a ruptura inevitável com os padrões clássicos da escritura literária e fundindo todos os elementos textuais em prol de uma verdade maior, cuja dinâmica colocava em altiplanos ordinários e extraordinários novos significantes e outros significa-

dos, e que, em última instância, são as respostas paridas pelas perguntas sem respostas; continuando, assim, o seu ciclo paradoxalmente vicioso e virtuoso, cujo movimento é desvelado pela leitura em seu ato recepcional permanente.

Para além disso, as cidades, ao comporem harmonicamente o pano de fundo do tecido, que literariamente edifica a verdade poética, são mais do que simples lugares, de constituição física, a servirem como pontos de referência para justificar o espaço e o tempo dessa ou daquela narrativa, seja um romance, um conto, uma crônica e/ou uma poesia. Antes, as cidades, com seu texto próprio, são alçadas, de forma irrevogável, à condição de mais uma voz a dialogar, em sua forma peculiar, com as personagens, com o leitor e, também, com o autor, tornando-se, sem exageros, parte da quintessência do texto literário moderno.

As cidades são entidades que arrematam a linha do tecido, em seu entrecimento capital, sem dar o acabamento ao vestuário, que precisa retirar a realidade do seu estado de desnudamento. Assim como as formas do texto, que obedecem às suas leis intrínsecas, inquantificáveis e sem um itinerário determinado, as cidades fendem os realismos e simbolismos circunstanciais, e descrevem a sua rota física, no plano horizontal; metafísica, no plano vertical; e poética, no plano esférico; porque, tal qual a letra artística, que é movida pela construção da própria realidade, a literatura, em última análise, geminada com a escrita das/nas cidades, resguarda e revela outras verdades, que se renovam e se constroem em favor da Arte universalizante e da urbe viva, iluminada e incrustada em cada qual, sejam as personagens ficcionais, vivendo em cidades literárias, sejam as *personas* cívicas, experienciando a literatura em suas cidades subjetivas.

Os Organizadores

A cidade e o texto: algumas reflexões sobre literatura e experiência urbana

Luciana Marino do Nascimento
Universidade Federal do Rio de Janeiro

I. Introdução

O campo semântico *Cidade* tem sua origem no Latim *Civitas, Civitatis*, gerando posteriormente, as palavras cidadão, civilização, que ganham outros contornos no século XIX, de acordo com a própria modificação no conceito de cidade.

Marcel Roncayolo, no verbete *cidade*, da *Enciclopédia Einaudi* compreende a cidade em uma abordagem mais ampla, considerando-a como espaços de práticas históricas e sociais:

A noção de cidade implica a aglomeração de toda uma população, ou seja, a concentração do habitat e das atividades. Atividades que se distingam da exploração direta do solo, uma vez que conduzem à especialização de tarefas, e contribuem, sobretudo para as trocas e a organização da sociedade; teremos assim um tipo de vida ou formas especiais de sociabilidade; uma arrumação dos espaços e dos serviços urbanos que implica em uma organização coletiva.¹

É nessa conceituação de Roncayolo que se expressa a noção de cidade moderna, cujo fenômeno urbano se deu no século XIX. O teórico Carl Schorske, em seu texto *A ideia de cidade no pensamento europeu*: de Voltaire a Spengler, compreende a cidade em três dimensões: “Creio que se podem discernir três avaliações amplas da cidade nos últimos duzentos anos: A cidade como virtude, a cidade como vício e a cidade para além do bem e do mal”:

Creio que se podem discernir três avaliações amplas da cidade nos últimos duzentos anos: a cidade como virtude, a cidade como vício e a cidade para além do bem e do mal. Essas atitudes aparecem em pensadores e artistas em sucessão temporal. O século XVIII desenvolveu, a partir da filosofia do Iluminismo, a vi-

¹Marcel Roncayolo, “Verbetes: Cidade”; em Região, *Enciclopédia Einaudi*, vol. 8 (Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1986), 397.



são da cidade como virtude. A industrialização do começo do século XIX trouxe à tona uma concepção oposta: a cidade como vício. Por fim, no contexto de uma nova cultura subjetivista nascida na metade do século XIX, surgiu uma atitude intelectual que colocava a cidade para além do bem e do mal.²

Ou seja, a cidade gerada pela modernidade no século XIX, principalmente, concretizou o modo capitalista de produção com suas dissonâncias e conflitos. O desenho urbano passou a acompanhar o desenvolvimento do mercado e a consolidação do capitalismo, fazendo com que a cidade ganhasse formas e traçados que a distinguiam dos demais modos de aglomeração precedentes.

O fenômeno urbano moderno implicou em uma série de mudanças nas relações dos indivíduos com os espaços. Richard Sennett,³ em seu texto “O tumulto da vida pública no século XIX”, afirmou que os sujeitos se tornaram tipos particulares de atores no teatro da vida urbana, criando assim novas sociabilidades inventadas. E foram, justamente, as percepções do fenômeno urbano que modificaram o *modus vivendi* das populações, os costumes e os modos de se portar na cidade a partir da indústria do entretenimento, da frequência aos cafés, teatros, cafés-concertos etc.

Todas essas experiências foram vividas tanto pelos cidadãos comuns como também pelos políticos, médicos e literatos. E foi o discurso dos literatos que certamente inaugurou, por assim dizer, “o chão das cidades”,⁴ tendo expressado em larga medida os conflitos e as vivências dos sujeitos e a forma como estes se relacionaram dentro desse espaço. Assim, o discurso literário sobre o urbano criou outra cidade distinta daquela que se instaurou dentro do discurso da ordem do urbanismo.

Ao serem representadas no discurso literário, as cidades assumem uma mitologia peculiar, criando um imaginário que as transformam em polo imantado, que atrai e reúne uma multidão de desconhecidos. Podemos evocar aqui a imagem cidadina mais antiga de que se tem notícia, a saber: o

²Carl E. Schorske, *Pensando com a história: indagações na passagem para o modernismo*, trad. Pedro Maia Soares (São Paulo: Companhia das Letras, 2000), 53.

³Richard Sennett, “O tumulto da vida pública no século XIX”, em Richard Sennett, *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade*, trad. Lygia Araújo Watanabe (São Paulo: Companhia das Letras, 1999), 166-271.

⁴Robert Moses Pechman, “Desconstruindo a cidade: cenários para a nova literatura urbana,” *Revista Rio de Janeiro 20-21* (2007): 31-40, 32. Disponível em http://www.forumrio.uerj.br/documentos/revista_20-21/Cap-2-Robert_Pechman.pdf.

mito da Babel. Esse mito constituiu a imagem do caos urbano, e se encontra associado, de forma indelével, à cidade moderna –, a babel remete à técnica, à pretensão do homem em criar outra natureza, ou seja, correspondendo, portanto, a um projeto de dominação da natureza: “Na literatura apocalíptica, Babilônia-Jerusalém são uma antinomia como anticristo-Cristo; Babilônia é a cidade da técnica, Jerusalém, da graça; Babilônia é a prostituta, Jerusalém, a esposa”.⁵

Em contrapartida, a Jerusalém celestial, cidade utópica, tornou-se uma fonte de inspiração para os utopistas e reformadores da cidade, conformada à imagem renascentista da cidade da Utopia, de Morus, ou seja, espaço do não lugar, o *utopos*, como também iluminou as imagens renascentistas de *A Nova Atlântida*, da *Cidade de Deus*, da *Cidade do Sol*. Essa contraposição teve reflexos também nas representações literárias da urbe no apogeu da industrialização e da consolidação do capitalismo no século XIX. Carl Schorske afirma que o espaço urbano moderno se define por três traços: “a cidade como virtude, a cidade como vício, a cidade além do bem e do mal.”⁶

II. Cidades, Cities, Civilitas

De acordo com Georg Simmel, no texto “A metrópole e a vida mental”, portentosas foram as mudanças urbanas no imaginário social dos oitocentos, o que instaurou uma sociabilidade diversa que veio a gerar modos de estar e de se portar na cidade:

As cidades são, em primeiro lugar, sede da mais alta divisão econômica do trabalho. Produzem, portanto, fenômenos tão extremos quanto, em Paris, a ocupação remunerada do quatorzième. São pessoas que se identificam por meio de avisos em suas residências e que estão prontas, à hora do jantar, corretamente trajadas, de modo que possam ser rapidamente convocadas, caso um jantar consista em treze pessoas. Na medida de sua expansão, a cidade oferece mais e mais as condições decisivas da divisão de trabalho. Oferece um círculo que, através de seu tamanho, pode absorver uma variedade altamente diversificada de serviços.⁷

Enquanto espaço da alta divisão do trabalho, a cidade é também espaço da multiplicidade que se efetua na rua. Walter Benjamin postula a rua como

⁵*Bíblia Sagrada*, trad. Missionários Capuchinhos (Lisboa: Ed. Palavra Viva, 1974), 281.

⁶Schorske, *Pensando com a história: indagações na passagem para o modernismo*, 47.

⁷Georg Simmel, “A metrópole e a vida mental”, em Otávio Guilherme Velho, org., *O fenômeno urbano* (Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1976), 21-22.

extensão da casa, pois, para o *flâneur*, personagem urbano, por excelência, as ruas são parte de seu *habitat* e constituem o lócus onde o literato encampa o repertório urbano para a sua escrita: as vitrines, o movimento dos passantes, o barulho e a poeira das ruas, ou seja, “a rua como interior.”⁸

A rua como lugar do coletivo e de abrigo da multidão, fenômeno inusitado, massa compacta sem identidade, contraditoriamente, agrega a produtividade e a violência, os sentimentos de medo e de fascínio. De acordo com Michel Foucault, a multidão constitui “massa compacta, local de múltiplas trocas, individualidades que se fundem.”⁹

É nesse cenário que os escritores tentaram apreender a efemeridade da vida, criando uma nova visão sobre a cidade através da já mencionada máscara do *flâneur* – o observador na multidão. Para Benjamin, a imagem poética dessa experiência urbana deriva a alegoria da modernidade. O autor assinalou que havia um desejo de Baudelaire de equiparar o homem da multidão à 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”.¹⁰ Portanto, a *flânerie* de Baudelaire, por exemplo, foi extraída não só do tempo presente, mas também da obra de Poe, cujos escritos foram traduzidos pelo poeta, responsável por sua divulgação na Europa. Encontramos as fontes do *flâneur* no conto “O homem na multidão”. Esse homem é o sujeito que não se deixa ler e que apaga suas pegadas na urbe, o que confere à *flânerie* o tom detetivesco do conto policial de Poe. De acordo com Benjamin, em *O Homem da Multidão*, conto de Edgar Allan Poe, traduzido para o francês por Charles Baudelaire, há um sujeito que se entrega à contemplação da multidão, em um tom detetivesco, ele apaga suas pegadas da turba.¹¹

Na tentativa de apreensão de um espaço urbano modificado, cujos elos que uniam as pessoas haviam se rompido, o poema “A uma passante”, de

⁸Walter Benjamin, “O *flâneur*”, em Walter Benjamin, *Sociologia*, Col. Grandes Cientistas Sociais., org. Flavio R. Kothe (São Paulo: Ática, 1985), 47.

⁹Michel Foucault, *Vigiar e punir: nascimento da prisão*, trad. Raquel Ramallete (Petrópolis: Vozes, 1987), 224.

¹⁰Walter Benjamin, *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*, Obras escolhidas, vol. 3 (São Paulo: Brasiliense, 1989), 12.

¹¹Benjamin, *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*, 45.

Charles Baudelaire, expressa a imagem da cidade como local de exibição e fluxo ininterrupto de pessoas, convertendo a rua em vitrine para a exposição de quem a atravessa. O olhar da passante, que se mostra na multidão, cruza com o do *flâneur* num instante fugaz, é assimilado como uma imagem e guardado na memória deste. A multidão, no poema, propicia a paixão e o olhar desdobra-se em um jogo erótico, conforma atesta Walter Benjamin:

O soneto “À une passante” não apresenta a massa como asilo do criminoso, mas como refúgio do amor que foge ao Poeta. Pode-se dizer que trata da função da massa não da existência do cidadão, mas na do erótico. À primeira vista, essa função parece negativa; mas ela não o é. A aparição que o fascina – longe de, em meio à multidão, furtar-se ao erótico – primeiro lhe é oferecida por intermédio dessa multidão. O fascínio do cidadão é um amor não tanto à primeira vista, mas à última vista.¹²

Na multidão movente, o *flâneur* condensa muitas personagens em uma só: o trapeiro, o *dandy*, o jogador, o literato etc e no seu ofício de desvelar o labirinto da vida urbana moderna, esse sujeito caminhante se tornou, segundo Willi Bolle “instrumento de orientação e mapeamento da sociedade nas metrópoles modernas, pois, podemos identificar um verdadeiro mapa sociológico por meio do *flâneur*: a aristocracia, burguesia, classes trabalhadoras, produtores de cultura e os desclassificados.”¹³

Todas essas personagens representativas da vida urbana nos mostram o espaço conflitante da cidade, através da qual Benjamin apresenta os postulados de uma sociedade moderna, e é através desses representantes do “rés do chão”, que o autor, ao “escovar a história a contrapelo,” também realiza um inventário da cidade moderna. Como já mencionado em outro texto de nossa autoria, no imaginário da modernidade do século XIX, boa parte da literatura passou a ser produzida na e sobre a cidade, cujo processo foi impulsionado pela circulação de ideias, o desenvolvimento da imprensa, a circulação de jornais, a criação de livrarias e editoras. Pode-se perceber que muitos dos textos literários que circularam na cidade, sejam eles crônicas, contos ou romances, todos contribuíram significativamente para instaurar uma nova

¹²Walter Benjamin, “Paris, Capital do Século XIX”, em Walter Benjamin, *Sociologia*, 31-43, 42.

¹³Willi Bolle, *Fisiognomia da metrópole moderna: representação da história em Walter Benjamin* (São Paulo: EDUSP, 2000), 372.

sensibilidade urbana e moderna, bem como expressaram, em grande parte, os anseios de modernidade de uma classe consumidora urbana.¹⁴

Bradbury e Mcfarlane,¹⁵ ao descreverem o fenômeno moderno e seus arranjos na sociedade, assinalam que a cidade é o espaço da ebulição da cultura, expresso pelas novas formas sociabilidades, pelo lazer e pela propagação de ideias, através dos livros e também de periódicos. Tal cenário expressava, segundo os autores, uma inter-relação entre literatura e experiência urbana, pois sempre existiu uma estreita relação entre a literatura e a as cidades, pois estas abrigam, mormente,

as instituições literárias básicas: editoras, patronos, bibliotecas, museus, livrarias, teatros, revistas. Aí também estão as intensidades do contato cultural e as fronteiras da experiência: as pressões, as novidades, os debates, o lazer, o dinheiro, a alta rotatividade das pessoas, os fluxos dos visitantes, o som de muitas línguas, a rápida troca de ideias e estilos, a oportunidade de especialização artística.¹⁶

As relações entre cidade e literatura não se fixaram somente porque a cidade tornou-se lugar da circulação literária, mas, segundo Bradbury e Mcfarlane, o literato foi em grande medida “capturado pelo espírito da cidade moderna”,¹⁷ o que demonstra a recorrência da temática urbana na cena literária e também o desenvolvimento do romance como gênero capaz de representar a vida urbana moderna em sua plenitude.

Ian Watt em *A ascensão do romance* assinala a importância do romance como gênero que assumiu uma primazia na modernidade e representa a “reorientação individualista e inovadora” que tomou a literatura na sociedade a partir da segunda metade do século XVIII.¹⁸ Nesse sentido, pode-se observar as muitas aproximações entre a sociedade, o romance e a urbe na modernidade e o quão grande foi a magnitude de sua imagem na narrativa. Podemos citar, como exemplo, o escritor francês Balzac que somente após enterrar

¹⁴Luciana Marino do Nascimento, “A cidade como palco e seus desígnios na literatura”, *Policromias: Revista de Estudos do discurso, da imagem e do som* 3 (2018): 24-31. Disponível em <https://revistas.ufrj.br/index.php/policromias/article/view/15345/11040>.

¹⁵Malcolm Bradbury e James Mcfarlane, eds., *Modernismo: Guia geral (1890-1930)*, trad. Denise Botmann (São Paulo: Companhia das Letras, 1989), 76-82.

¹⁶Malcolm Bradbury, “As cidades do modernismo”, em Bradbury e Mcfarlane, eds., *Modernismo: Guia geral (1890-1930)*, 76-77.

¹⁷Bradbury e Mcfarlane, eds., *Modernismo*, 77.

¹⁸Ian Watt, *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*, trad. Hildegard Feist (São Paulo: Companhia das Letras, 2007).

seus personagens mortos no Cemitério *Père La Chaise*, esta necrópole passou a receber um maior número de sepultamentos e o próprio Balzac se encontra lá sepultado.¹⁹ Atualmente, o cemitério se configura como espaço turístico na capital parisiense assim como o Cemitério da Recoleta, na capital argentina, o qual também se tornou ponto de visitação, por abrigar a sepultura de Evita Perón.

Na esteira das rela es entre literatura, cidade e modernidade, podemos afirmar que toda a modernidade urbana teve sua matriz na “Paris, Capital do século XIX”, como bem afirmou o filósofo alemão Walter Benjamin, pois a cidade se projetou como berço das ideias iluministas e modernas, além de ter consolidado a imagem de uma “cidade mito”. De acordo com Roger Callois, o “mito de Paris” foi uma imagem criada por volta de 1840 como uma urbe concebida “com caráter tipicamente mítico relacionado às mudanças do mundo exterior, sobretudo, no cenário urbano”.²⁰ Corroborando dessa mesma percep o sobre a Paris do século XIX, Benjamin assinalou em seu texto “Paris, a cidade no espelho”, que há uma estreita rela o entre a cidade-luz e o livro, pois para o autor, “Paris é um grande salão de biblioteca atravessado pelo Sena”.²¹ Nesse sentido, a imagem da cidade tornou-se incontornavelmente associada à literatura, o que contemporaneamente chamamos de uma “cidade livro,” considerando a perspectiva do conceito de “cidades criativas.”

III. Considera es finais

Como foi possível observar ao longo deste texto, a cidade moderna que foi imortalizada nas páginas da literatura tornou-se texto e objeto multifacetado. Assim, como olhar um poliedro de vidro, o cidadão, ao olhar a cidade, atribui sentidos às suas experiências nesse espaço. Em *Tudo que   sólido desmancha no ar*, Marshall Berman²² debate as muitas imagens da modernidade

¹⁹Rog rio Lima e Ronaldo Costa Fernandes. “Mapas textuais do imaginário fragmentado da cidade”, em Rogério Lima e Ronaldo Costa Fernandes, orgs., *O imaginário da cidade* (Brasília: Editora da UnB; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2000), 9-10.

²⁰Roger Caillois, *O mito e o homem*, trad. José Calixto dos Santos (Lisboa: Edi es 70, 1972), 126.

²¹Walter Benjamin, “Paris, a cidade no espelho”, em W. Benjamin, *Rua de mão única*, trad. Rubens Rodrigo Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa, Obras escolhidas, vol. 2, 2. ed. (São Paulo: Brasiliense, 1987), 195.

²²Marshall Berman, *Tudo que   sólido desmancha no ar. A aventura da modernidade*, trad. Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti (São Paulo: Companhia das Letras, 1986).

a partir do fenômeno urbano, estabelecendo uma intrínseca ligação entre esses dois elementos. O autor nos mostra que na literatura que se produziu sobre as cidades estão inscritos os sentidos e as ambivalências vividos pelos seus habitantes, personagens muito particulares desse palco, pois a cidade é um espaço que conjuga desencanto e fascínio.

Ressaltamos que não só o discurso literário, mas também a imprensa e o discurso político, muitas vezes, eivado do nacionalismo e da ideia de modernidade, contribuíram para imortalizar a imagem das cidades ao redor do mundo, tendo como aliada a arte e a técnica da reprodução a partir das fotografias, postais e souvenirs. Walter Benjamin,²³ em seu texto, “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”, afirma que as técnicas de reprodução permitiram um maior acesso do grande público e as imagens da cidade puderam ser reproduzidas por meio da fotografia, configurando, no mais das vezes, imagens identitárias homogêneas e estereotipadas de muitas cidades ao redor do mundo.

²³Walter Benjamin, “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”, em Walter Benjamin, *Magia, arte, técnica e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura*, trad. Sergio Paulo Rouanet, Obras Escolhidas, vol. 1, 3. ed. (São Paulo: Brasiliense, 1987), 165-196.

***Viaje Poético á Petropolis*, de Carmen de Gelabert: Uma paisagem em movimento**

Ricardo Prati
Bolsista do PIBIAC

Thifani de Souza Pimentel
Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro

Luciana Marino do Nascimento
Universidade Federal do Rio de Janeiro

I. Introdução

Os deslocamentos e as viagens foram sempre uma prática na vida humana e abordados pela literatura, desde a *Odisseia*, de Homero, passando pelas grandes viagens e Grand Tours realizados nos séculos XVIII e XIX. Os relatos dessas viagens fornecem informações muito interessantes sobre uma série de temas, mesmo se o material possuir alguma finalidade mais específica, como os registros de botânicos, por exemplo. Tais relatos nos ajudam a conhecer e entender alguns costumes de um determinado povo ou como alguma sociedade ou grupo se organizam. Vemos também que esses relatos são muito preciosos para o estudo da construção e percepção do espaço. Ajudam a entender pensamentos e necessidades de um época ou povo.

Com o passar do tempo e o desenvolver das sociedades, aquilo que era observado, o foco da observação, o objeto, foi se modificando. Outros elementos começaram a ser priorizados e precisamos ressaltar que o conteúdo e as ênfases dos escritos variavam de acordo com quem escrevia. A cultura, religião e profissão do(a) viajante, por exemplo, imprimiam a sua influência no material que estava sendo produzido. Isso faz com que o gênero textual ou visual, no caso de pintores, por exemplo, se tornasse variado também e um mesmo objeto de estudo poderia ser escrito ou representado de maneiras distintas.

Basicamente, a literatura de viagem era dominada pelos homens. A presença das mulheres começaria a ter uma certa expressividade apenas no sécu-



lo XIX e mesmo já sendo um fato, a figuração feminina nas viagens e expedições era tida sempre como algo inferior, não possuíam a mesma importância dada aos homens. Associadas ao meio doméstico, era comum que as mulheres viajantes passassem mais tempo no ambiente familiar dos locais visitados e tal fato mostra que “[...] as mulheres foram mais minuciosas não só em relação às observações de gênero, mas também em relação aos hábitos e costumes das populações visitadas, pois conviviam mais intimamente com autóctones dessas sociedades.”¹ Ainda sim, é de se observar que os escritos femininos ficavam restritos a documentos como cartas, diários e alguns outros tipos de narrativas. De modo geral, pode-se até considerar, sem surpresa, que a escrita feminina era tratada como se fosse algum tipo de hobby.

Conforme as nações iam crescendo e se apoderando de novas terras, o interesse pelos relatos dos desbravadores foi crescendo e ganhando popularidade, afinal, muitas pessoas queriam saber a respeito dos novos territórios, dos mundos desconhecidos e exóticos que existiam além do horizonte. É preciso ressaltar que, basicamente, os homens e mulheres viajantes provinham de países da Europa, as metrópoles, e tinham quase sempre como destino os trópicos, onde se localizavam a maior parte das colônias e os lugares que ainda se mantinham preservados, uma vez que a terras europeias já estavam bastante antropizadas e desgastadas.

Um conteúdo que recorrentemente se faz presente nas escritas de viagem é a representação da paisagem, pois o narrador ao se deslocar mostra a paisagem em uma abrangência bastante ampla. Em *Viaje Poético á Petrópolis*, de Carmen Oliver de Gelabert,² a paisagem que se apresenta se torna muito relevante e destacada:

Oh, sin duda por esas lindas selvas criadas como por admiración entre las mayores ciencias, tan simpáticas por los sabios y poetas, de suerte que para ellos esos lugares son la gloria por lo mucho que alcanzan, de modo, creo, que se puede pasar el tiempo de la vida admirando.³

¹Lisanea Weber Machado, “O romance epistolar de Ina Von Binzer: um documento de interculturalidade brasileiro-alemã”, Dissertação de Mestrado em Literaturas Estrangeiras Modernas, com ênfase em Literatura de Língua Alemã (Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2010), 14.

²Carmen era espanhola, mais precisamente da Ilha Mallorca, era casada e tinha uma filha e um filho. Foi criada pela mãe e por um bom tempo não sabia o que de fato havia acontecido com o pai, que morreu antes mesmo dela nascer. O motivo da viagem a Petrópolis se deu pelo fato de o filho estudar na cidade.

As relações entre literatura e paisagem são muito profficuas e formam quase uma relação de mutualismo. Independentemente do tipo de obra ou da escola literária, a paisagem está sempre presente. Algumas vezes como pano de fundo, outras como destaque.

O trabalho em questão se debruça sobre o livro *Viaje Poético á Petrópolis*, de Carmen de Gelabert e busca identificar as relações entre paisagem e literatura, mostrando como a paisagem, seja natural ou construída, influencia a sociabilidade humana e em como vivenciamos e experienciamos o espaço que nos cerca. Além disso, com base nos relatos do livro, trataremos também sobre os modelos e/ou escolas paisagísticas presentes na cidade de Petrópolis no período em que a viagem aconteceu, bem como a composição espacial das principais áreas livres da tão aclamada cidade. Os estudos sobre o imaginário urbano também nos foram imprescindíveis, uma vez que a autora do livro trabalhado insere em sua narrativa imagens da cidade que se encontram identificadas com a modernidade, típica de áreas urbanas.

Na obra em questão, escrita para a filha que permaneceu na Espanha, é evidente o quanto a autora fica admirada com a biota fluminense. A descrição maravilhada do relevo, das plantas, das frutas, dos animais e de algumas cenas do cotidiano é algo que prende a atenção. Conhecer como era a sociedade em épocas passadas é sempre um agradável aprendizado.

O livro se divide em três partes: na primeira, intitulada “Ida”, a autora discorre sobre a chegada ao Rio e a viagem até Petrópolis, já na segunda parte, “Permanencia”, temos a maioria dos acontecimentos e relatos. É na segunda parte que a autora vivencia em maior grau o espaço e fecha alguns ciclos, como a descoberta da real causa da morte do pai. Por fim, a terceira e última parte, intitulada “Vuelta a Rio-Janeiro” traz os relatos da despedida da aprazível cidade e o retorno à capital do império, que na época estava passando por um surto de febre amarela.

Desde a chegada ao Rio, a autora já se encanta com a beleza natural da cidade e no trecho a seguir temos o relato da chegada à Baía de Guanabara, com destaque ao relevo acidentado, os morros. Tais formações despertam

³(Tradução nossa): “Oh, sem dúvida por essas lindas florestas erguidas como que por admiração entre as grandes ciências, tão simpáticas pelos sábios e poetas que, para eles, esses lugares são a glória pelo muito que alcançam, então, eu acho, que é possível passar o tempo da vida admirando-as”. Carmen Oliver de Gelabert, *Viaje poético á Petrópolis* (Rio de Janeiro: Imprensa del Apostol, 1872), 28.

grande admiração até os dias de hoje e fazem parte da imagem presente no imaginário de quem conhece o Rio de Janeiro:

Otro cuadro mas soberbio llamó mi atención; los altos montes. ¡Jesús mio, qué poderosos son! ¡qué ricas murallas guardan la entrada de Rio-Janeiro! por ejemplo, principiando por el Pão de Assucar, castillo sólido que durará hasta el fin del mundo, su poderoso arquitecto fué la mano de Dios. Pues vamos continuando por los montes Tijucanos, Armasão, la Babilonia, que á tan bonito fastígio conserva un telégrafo, Urca, el Morro de la Viuda, y sobre todo muchos son los montes que rodean la playa de Rio-Janeiro.⁴

É uma primeira impressão realmente impactante e belíssima. A cidade, ainda longe da densa urbanização que possui hoje, ostentava uma imensa área verde que recobria desde as baixadas até o alto dos morros. Além da rica e marcante flora, a variedade faunística era bastante forte:

[...] siempre ricos de verdura, sin que el rigor de las estaciones se atreva á desnudarlos de su hermosa frondosidad; las palmeiras y otros árboles, las plantas con flores, todo es fértil y productivo, en virtud de la riqueza de la tierra madre que los produce. Las rocas, que firmes mas que centinelas salen de aquel liquido salado, presentan su superficie cubiertas de un verde cesped matizado de flores, asemejándose por su perfeccion á la rica alfombra de la Persia, muestran la sabiduría del Supremo artífice que la ejecutó. [...].⁵

Em todo o livro, Carmen faz grandes e bonitas descrições da natureza. Usa a palavra *paisagem* ao se referir às diversas cenas que encontra ao longo da sua viagem e é sobre esse termo e seus desdobramentos que falaremos no tópico a seguir.

⁴(Tradução nossa): “Outro quadro visual extraordinário chamou minha atenção; os grandes morros. Meu Jesus, como eles são poderosos! Que belas muralhas protegem a entrada do Rio-Janeiro! Começando pelo Pão de Açúcar, sólido castelo que durará até o fim do mundo e seu poderoso arquiteto foi a mão de Deus. Pois bem, continuamos pelos morros tijucanos, da Armação, da Babilônia, em que seu tão bonito cume conserva um telégrafo, Urca e o Morro da Viúva, e principalmente muitas outras as montanhas que circundam a praia do Rio de Janeiro.” Gelabert, *Viaje poético á Petropolis*, 22.

⁵(Tradução nossa): “[...] sempre ricos em verde, sem que o rigor das estações ouse despojá-los de sua bela folhagem; as palmeiras e outras árvores, as plantas com flores, tudo é fértil e produtivo, graças às riquezas da mãe terra que as produz. As rochas, que mais firmes que sentinelas, apresentam suas superfícies cobertas por uma grama verde tingida de flores, lembrando em sua perfeição a textura de um rico tapete persa, mostrando a sabedoria do Supremo Arquiteto que a executou. [...]” Gelabert, *Viaje poético á Petropolis*, 18.

II. Paisagem e percepção

Antes de nos aprofundarmos no restante do livro e para compreender melhor o trabalho, devemos entender o que de fato é a paisagem e como ela é presente e importante para a vivência e convivência humana, importante para a qualidade de vida humana.

Conceituar a paisagem e discorrer sobre o tema exige sempre estudos detalhados, pois o conceito é amplo e complexo. Devido à grande interdisciplinaridade do tema, veremos trabalhos e pesquisas sobre a paisagem em áreas diversas. De acordo com as necessidades e objetos de estudos dessas áreas, a descrição e trabalho da paisagem ocorrerão de diferentes maneiras. Aqui, neste artigo, trabalharemos com referências mais ligadas à proposta do trabalho.

Iniciaremos a discussão partindo do conceito de que a paisagem pode ser entendida “[...] como um sistema territorial composto por componentes e complexos de diferentes amplitudes formados a partir da influência dos processos naturais e da atividade modificadora da sociedade humana, que se encontra em permanente interação e que se desenvolvem historicamente [...]”⁶

Comumente, encontramos trabalhos que dividem a paisagem em algumas categorias ou tipos. Para simplificar e facilitar o entendimento, podemos trabalhar com duas categorias: a paisagem natural e a paisagem humanizada ou cultural. Ressaltamos que essas duas classificações são bem genéricas e estão aqui para indicar um norte, um ponto inicial ao entendimento do tema.

A paisagem natural é aquele conjunto que não sofreu nenhuma interferência humana e se mantém seguindo seu ciclo como sempre fez⁸. Outra categoria é a paisagem humanizada ou cultural, representada pela paisagem que já sofreu interferências, que foi modificada ou totalmente criada pela ação humana. Jardins, praças e parques são alguns exemplos disso.

Milton Santos fala da paisagem em um sentido que ultrapassa os panoramas visuais comumente associados ao termo. Para o aclamado autor, a paisagem “[...] É formada não apenas por volumes mas também de cores, movimentos, odores, sons etc.”⁷

⁶Marcus Polette, “Paisagem: uma reflexão sobre um amplo conceito”, *Turismo – Visão e Ação* 2 (3) (1999): 83-94, 83.

⁸A maior parte dos relatos de Carmen de Gelabert é referente a essa paisagem intocada e/ou com poucas interferências.

Partindo então do conceito de que a paisagem vai além daquilo que é captado pela visão, encontramos no livro de Carmen de Gelabert uma série de momentos em que a autora fala encantada sobre o aroma das flores, os sons dos pássaros, da água corrente dos riachos e de demais elementos que agregam valor à paisagem e não são necessariamente vistos. Ao passar perto de uma das ilhas da Baía de Guanabara, a autora registra as impressões: “El vapor pasó bien cerca de la isla, sitio palmífero y una suave brisa traía hasta nosotros un delicado y voluptuoso aroma del ananaz.”⁹

Um ponto interessante é que as experiências e aprendizados acumulados ao longo da vida exercem grande influência na forma que vemos e vivenciamos a paisagem. Com base nessas experiências, vamos constantemente construindo e trabalhando a percepção e o entendimento, seja da paisagem ou mesmo da sociedade, das relações interpessoais e também das nossas próprias ações:

A dimensão da paisagem é a dimensão da percepção, o que chega aos sentidos. Por isso o aparelho cognitivo tem importância crucial nessa apreensão, pelo fato de que toda nossa educação, formal ou informal, é feita de forma seletiva - pessoas diferentes apresentam diversas versões do mesmo fato. Por exemplo, coisas que um arquiteto e um artista veem, outros não podem ver ou o fazem de maneira distinta. Isso também, para profissionais com diferente formação e para o homem comum.⁸

Continuando no quesito de como a paisagem é percebida e no que contribui para essa percepção trazemos Michel Collot, uma grande referência na área, que escreve em “Poética e filosofia da paisagem” que “[...] a noção de paisagem envolve pelo menos três componentes, unidos numa relação complexa: um local, um olhar e uma imagem. [...]”⁹

⁷Milton Santos em colaboração com Denise Elias, *Metamorfose do espaço habitado: fundamentos teóricos e metodológicos da Geografia* (São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014), 68.

⁹(Tradução nossa): “O vapor passou bem perto da ilha, local de muitas palmeiras e uma brisa suave trouxe até nós um aroma delicado e voluptuoso de abacaxi”. Gelabert, *Viaje poético á Petropolis*, 22.

⁸Santos e Elias, *Metamorfose do espaço habitado: fundamentos teóricos e metodológicos da Geografia*, 68.

⁹Michel Collot, *Poética e filosofia da paisagem*, trad. Ida Alves et al. (Rio de Janeiro: Editora Oficina Raquel, 2013), 17.

Mesmo tendo um local comum, o olhar e a imagem gerada serão diferentes e isso acontece em situações distintas, como por exemplo, na observação de um quadro no museu (que neste caso pode ser o local, o objeto que recebe atenção) ou a leitura de um livro. Podemos dizer então que a noção de paisagem é uma construção cultural, criada e desenvolvida pelo homem e assim como na citação de Santos, transcrita acima, a sua percepção e apreensão variam entre os indivíduos. Crenças e costumes tem grande papel nessas percepções, afinal, sendo tão variadas, propiciam visões, entendimentos e vivências variadas também.

Lembrando o que escrevemos sobre paisagem natural e construída, voltaremos a Milton Santos para mostrar e reforçar que aquilo que se entende sobre a paisagem e a sua composição em tempos atuais não é algo fixo, amarrado ou que os conceitos são fechados no tempo do qual foram criados. O traço comum da paisagem “[...] é ser a combinação de objetos naturais e de objetos fabricados, isto é, objetos sociais, e ser o resultado da acumulação da atividade de muitas gerações”.¹⁰ Tal combinação garante uma pluralidade ampla das formas, cores, movimentos e também de sensações. Tornam a vivência da paisagem mais rica, diversificada e fluida, já que a humanidade segue se desenvolvendo e realizando mudanças não só espaciais, mas também culturais.

Se o ser humano produz conhecimento com base no meio em que vive e a paisagem acumula as transformações e criações feitas ao longo do tempo, a literatura, que de uma forma ou de outra é um registro da visão do autor, será um reflexo desse acúmulo, será diversificada e, conseqüentemente, falará também dos elementos compositivos da paisagem. Portanto, uma obra literária, seja do âmbito que for, também é a paisagem. Não detectada pela visão, mas sim pela imaginação através dos escritos que se encontram ali diante do(a) leitor(a) ou do(a) ouvinte naquele momento.

[...] a paisagem instaura uma interação que nos convida a pensar de outro modo.

[...] Um ambiente não é suscetível a se tornar uma paisagem, senão a partir do momento em que é percebido por um sujeito [...]”¹¹

Profissionalmente e contemporaneamente falando, a paisagem que temos e construímos, comumente a partir da supressão de elementos naturais

¹⁰Milton Santos, *Pensando o espaço do homem* (São Paulo: Edusp, 2004), 53.

¹¹Collot, *Poética e filosofia da paisagem*, 18-19.

ou como já foi dito, da paisagem natural, é uma junção de diversos elementos que em um primeiro momento são separados por esse processo de supressão que o desenvolvimento humano causa, mas depois unidos novamente pelo olhar de um profissional capacitado e preparado para entender o funcionamento da paisagem e como ela é percebida. Empiricamente em outros momentos da história, mas conscientemente hoje, a percepção da paisagem ocorre justamente pelo entendimento das relações existentes entre os contrastes de diversos elementos – humanos/culturais, educacionais ou de formação, naturais (fauna, flora, relevo, hidrografia).

Não vivemos dissociados da natureza e nem das outras pessoas. Tal fato é comprovado através dos parques e praças que criamos, por exemplo. São áreas de interesse coletivo, são áreas criadas para usos coletivos, para sociabilização e melhora da qualidade de vida. Ninguém projeta um parque (na sua totalidade) com cápsulas hermeticamente fechadas para as pessoas entrarem e se isolarem do mundo. Pelo contrário, cada vez mais interação tem sido pensada e trabalhada. As “cápsulas” criadas são ambientes que proporcionam um pouco mais de isolamento, mas continuam totalmente integrados e conectados (abertos) com o projeto na sua dimensão total.

A pandemia de Covid-19 está deixando essa conexão que precisamos ter ainda mais clara. Ficar, por meses, longe das pessoas ou mesmo longe do movimento que a vivência dessas pessoas dá ao nosso dia a dia tem sido em grande parte desesperador, mesmo que por um tempo tenha sido desejado e aceitável. Em algum momento tal distanciamento, mesmo sendo extremamente necessário, se tornará insuportável, as pessoas irão adoecer ainda mais, psicológica e fisicamente. O distanciamento social tem mostrado o quanto as áreas livres como jardins, praças, parques, calçadões, piers e tudo mais que os paisagistas, arquitetos e designers conseguem projetar são importantes para, em parte, melhorar a harmonia social, psicológica e física dos indivíduos. Naturalmente, se essas áreas livres ganham cada vez mais importância, a paisagem (que é composta também por esses lugares) também ganha, e entendê-la, entender como ela funciona e é percebida pelo ser humano é crucial para elaboração de projetos que atendam às necessidades do público, proporcionando uma concreta e boa qualidade de vida.

Para melhorar o entendimento, traremos o assunto ao que vem acontecendo há um tempo em relação aos espaços livres das grandes cidades. Com o aquecimento global sendo um fato e os ecossistemas sofrendo drásticas

perdas, sentimos que o modelo de desenvolvimento que tínhamos/temos não é o mais adequado, não respeita os limites de recuperação da natureza. Assim, percebeu-se que a vida humana não consegue existir de forma saudável se passamos por cima do meio ambiente e, naturalmente, dos elementos que tanto admiramos e reproduzimos em escalas e estéticas diferentes em nossos jardins, em nossas paisagens.

Essa consciência de que é preciso reintegrar a construção humana (principalmente cidades) com a natureza tem feito surgir diversos tipos de cuidar e pensar a área urbana. A reintrodução mais consciente e respeitosa de elementos naturais e a criação de espaços mais próximos do natural tem sido o resultado final dessa junção que já escrevemos. A necessidade nos tem feito parar e retomar o estudo das essências da vivência humana e do que realmente nos faz bem. A forma contemporânea de trabalhar a paisagem precisa ser de junção, de integração em verdadeira harmonia entre elementos naturais e humanos/culturais.

Falando em Lorand Gaspar, Collot escreve que para o poeta, a emoção sentida perante a paisagem “[...] é o signo de um pertencimento do espírito humano ao universo natural”.¹² A presença dessas sensações indica uma conexão mais forte do que o entendimento humano consegue captar. É algo que nasce e permanece em nós. Assim como já foi escrito, os conhecimentos adquiridos com o passar do tempo e as necessidades de trabalho em algumas profissões como paisagistas, artistas e arquitetos, por exemplo, refinam em muito a percepção dessa paisagem e dos elementos que existem nela.

Poderíamos jamais ser subjugados pelo que quer que fosse neste mundo, se não tivéssemos qualquer ligação com ele? Estaríamos maravilhados pelas estruturas e desdobramentos de um tecido vivo ou de um mineral, por esses desenhos que nascem do encontro das águas, dos ventos e das areias, se nada tivéssemos de comum com essas coisas?¹³

Feito esse grande parêntese, caminharemos agora para a relação da paisagem com a literatura e traremos, novamente, para embasar a nossa escrita, trechos de *Poética e filosofia da paisagem*, de Michel Collot. Essa obra traz uma análise bastante desenvolvida de uma relação que por muitas vezes é de difícil entendimento. Relembrando e resumindo bem o que já escrevemos,

¹²Collot, *Poética e filosofia da paisagem*, 42.

¹³*Apprentissage*, Deyrolle, 1994, p. 13. (Nota transcrita exatamente como se encontra no livro de Michel Collot, *Poética e filosofia da paisagem*).

Collot fala da percepção pelos outros sentidos além da visão e também fala da subjetividade existente nessas mesmas percepções:

A paisagem não é apenas vista, mas percebida por outros sentidos, cuja intervenção não faz senão confirmar e enriquecer a dimensão subjetiva desse espaço, sentido de múltiplas maneiras e, por conseguinte, também experimentado. Todas as formas de valores afetivos – impressões, emoções, sentimentos – se dedicam à paisagem, que se torna, assim, tanto interior quanto exterior. [...] A paisagem transgride a oposição entre o sujeito e o objeto, o individual e o universal; embora possa assumir todos os valores da afetividade mais íntima, a convergência dos olhares faz dessa afetividade um lugar comum para mim e para os outros.¹⁴

Ao falar e fazer afirmações a respeito da paisagem precisamos ter uma certa cautela, afinal, estamos falando de algo que, apesar de ser moldado por nós, é também algo que nos afeta de diferentes maneiras, seja através da experiência pessoal (fisicamente falando) e também através do que é produzido, como pinturas, textos, fotografias, filmes.

Esse deslocamento que estamos fazendo da percepção visual (material) para a percepção captada pelos outros sentidos (imaterial) é proposital, pois é a partir do esclarecimento de como a paisagem é apreendida que caminharíamos para tratar da literatura e, conseqüentemente, do livro que este trabalho orbita. A citação abaixo nos ajuda a entender a dimensão da percepção além do material, nos ajuda a entender a partir do sentir:

A paisagem não é a região, [...] ela jamais se encontra somente *in situ*, mas sempre também *in visu* e/ou *in arte*. Sua realidade é acessível apenas a partir de uma percepção e/ou de uma representação. Portanto, para compreender ou apreciar uma “paisagem” artística ou literária, importa menos compará-la a seu referente eventual (uma “extensão de região”) do que considerar a maneira como é “abarcada” e expressa. [...] [A] paisagem ultrapassa qualquer localização geográfica e qualquer base biográfica: Hercule Seghers, que parece nunca ter deixado os Países-Baixos, quase só gravou paisagens de montanha. A paisagem também não é necessária ou exclusivamente natural: a região rural romana, que durante muito tempo desfrutou de um privilégio artístico e literário, foi formada por séculos de cultura e de agricultura. Além disso, a cidade mais fictícia pode ser vista como uma “paisagem urbana”: o afresco das *Virtudes do bom governo*, considerado como um dos primeiros panoramas pintados na Europa, tem tanto lugar quanto a cidade de Sena e a aldeia vizinha. [...].¹⁵

¹⁴Collot, *Poética e filosofia da paisagem*, 26-27.

¹⁵Collot, *Poética e filosofia da paisagem*, 50.

Portuguese Studies Review



PSR Previews : Limited preview. Full text is not included.
Please purchase copy or subscribe to the *PSR*.



PORTUGUESE STUDIES REVIEW (PSR)
BIBLID | ISSN 1057-1515 print
ONLINE: through EBSCO and Gale/Cengage
PSR HOMEPAGE: www.maproom44.com/psr; LSA HOMEPAGE: lsa.apps01.yorku.ca
© 2020-2021 Portuguese Studies Review and Baywolf Press | All rights reserved

tureza deslumbrante, clima quente, praias, riquezas. É fato que possuíamos e ainda possuímos boa parte disso, mas outro fato é que o Brasil existe em outras camadas, muito mais profundas, densas e não muito difíceis de serem percebidas.

No ano em que *Viaje Poético á Petropolis* foi publicado (1872), também foi divulgado um censo que apresentava a composição da população brasileira naquele período. Até então, é o único registro que considerou a população escravizada. Segundo os dados da época, 15,2% dos quase dez milhões de habitantes do país eram pessoas escravizadas, sendo na sua maioria pretos.³²

Esses dados, além de tantos outros registros, mostram que era notável a presença de pessoas escravizadas e a ausência nos relatos de Carmen pode ser por escolha da autora ou pelo fato da escravidão ser algo completamente normal, ou melhor dizendo, naturalizada.³³ Tão naturalizada que, mesmo muitos países já terem abolido a escravidão, o Brasil continuava praticamente inerte sobre o tema, continuava levando a vida normalmente sob o domínio de uma burguesia violenta e apegada ao poder. Até hoje, a naturalização, a trivialização de algumas situações, como a grande violência policial e social, além da estereotipização para com as pessoas pretas e pobres, faz com que esse assunto fique em discussões coadjuvantes, que não receba a real atenção que merece (mesmo diante dos diversos fatos ocorridos recentemente). Essa violência que existe é o racismo, é uma continuidade do que tínhamos nos séculos passados. Devido a esse vergonhoso pensamento de que existem pessoas “inferiores” e que está entranhado (conscientemente ou não) no pensamento de muitas pessoas temos relatos como o que se segue:

Sobre todo, haciendas vi que tienen tanto terreno que leguas habia que el tren andaba y todavía continuaba aquel fértilísimo campo. Vi también una quinta con tantos negros que cultivaban que nunca vi em mi vida tantas moscas como negros habia en aquel grande campo.⁵⁰

³²Os números podem sofrer alterações conforme novos estudos e/ou revisões forem feitas. Disponível em <https://biblioteca.ibge.gov.br/biblioteca-catalogo?id=225477&view=detalhes>.

³³Aqui o termo *naturalizada* figura no sentido de ter se tornado parte do ambiente social, visto como algo comum de existir, corriqueiro. No caso em questão, quando algo se naturaliza, significa que já não exerce nenhuma comoção.

⁵⁰(Tradução nossa): “Vi que as fazendas têm tanta terra que o trem avançava e ainda continuava naquele campo fértil. Vi também uma quinta com muitos negros que cultivavam a terra. Nunca vi na minha vida tantas moscas como havia negros naquele grande

Queremos chamar a atenção aqui para as frases ou situações que parecem simples e comuns, mas que podem carregar em seus cernes um passado triste e cruel. A intenção da autora pode nem ter sido desprezar as pessoas que ela estava vendo quando faz o comentário acima, mas isso evidencia a estrutura social, o “lugar” que brancos e pretos habitavam. Lembrando que por mais comum e “nada demais” que possa parecer o trecho acima, devemos sempre ter em mente que a língua, a literatura, dá um fotograma de como opera a sociedade e neste caso estamos falando do século XIX, ao que tudo indica, entre 1870 e 1872.

Um outro ponto do livro de Carmen de Gelabert que podemos discorrer é sobre o papel da mulher na sociedade, a posição que a mulher ocupava. Em diversos momentos, Carmen fala do quanto a vida da mulher é mais difícil que a do homem. O relato se dá pela própria experiência da autora:

[...] mi deseo es estenderme, pero como he dicho, con un lenguaje bonito, que marchase acorde con el asunto, de suerte que con esos esfuerzos saldrían escritos que serian dignos de ser leídos por sabios; pero ¡ ah! mucho, sí, mucho siento desgarrar la ilusión de la poesía ofreciendo una literatura que mucho le falta por causa de la ignorancia. ¡ Oh! nunca el pesar de ser mujer me habia disgustado tanto como ahora, porque pienso que siendo hombre, naturalmente instruido y lleno de méritos adquiridos por grandes estudios, á esta edad, práctica en las ciencias, y mayormente en la cosmografía, talvez así me explicaria á medida de mi deseo [...].⁵¹

Falando sobre educação, percebemos naquilo que Carmen escreve um fato que temos ouvido há tempos e que tem se tornado alvo principal de muitos governos autoritários e extremistas atuais: a educação é a chave para abrir mentes, para desenvolver o pensamento crítico e, naturalmente, tornar as sociedades mais igualitárias.

Mary Wollstonecraft, conhecida como a mãe do feminismo, “[...] via a educação como um caminho para as mulheres conquistarem um melhor *status* campo”. Gelabert, *Viaje poético á Petropolis*, 153.

⁵¹(Tradução nossa): “[...] meu desejo é me estender nesse relato, mas como eu disse, com uma linguagem bonita mais adequada ao tema, para que com esse esforço pudesse produzir escritos que valessem a pena serem lidos por sábios; mas lamento muito, sim, lamento muito rasgar a ilusão da poesia, oferecendo uma literatura falha por ignorância. Oh! O arrependimento de ser mulher nunca me incomodou tanto como agora, pois acho que sendo homem, naturalmente educado e cheio de méritos adquiridos por grandes estudos, nessa idade, prática em ciências e principalmente em cosmografia, talvez conseguiria me expressar de acordo com meu desejo [...]”. Gelabert, *Viaje poético á Petropolis*, 8.

tus econômico, político e social. A seu ver, o progresso da sociedade como um todo dependia da igualdade na formação de ambos os sexos. [...]”⁵²

Os tristes relatos de Carmen sobre a condição feminina reverberam até hoje. Lendo o que a autora escreveu sobre a posição da mulher na sociedade, vemos que, mais de um século depois, a mulher ainda é vista e tratada como secundária, ainda recebe salários inferiores aos homens (mesmo ocupando os mesmos cargos) e também ainda são colocadas como as pessoas responsáveis em cuidar dos filhos e das tarefas domésticas. É visível que graças a muitas lutas diversas coisas melhoraram, mas ainda sim temos um longo caminho pela frente. Ao ler o trecho abaixo sentimos que ele ainda conversa com a atualidade, conversa com situações, pensamentos e sentimentos existentes na vida e vivência feminina:

[...] las buenas obras han de ser los principios de la infancia, accionando y adquiriendo ciencias, tan necesarias para los hombres que tienen que representar mas tarde en la sociedad su bonito papel. Y mientras tanto nosotras ¿qué hacemos? Nada; comer y dormir para pasar la vida, sin tomar el trabajo de ilustrarla. ¡ Oh ! y ¿de qué sirve la vida de la mujer ? La de los hombres tiene, por supuesto, un elevado objeto: penetrar los fondos y colocar allí las piedras de su castillo, y buen cuidado tienen para que sea sólido.

¡Ah! qué triste está la mujer, y qué poco espera del mundo! la única esperanza de la pobre es ser madre de un varón y eso á veces le cuesta la vida. ¡ Ay! ” ¡qué pocos apoyos encuentra la debilidad!

Sin embargo de ser todos hijos de Eva, unicamente la mujer há heredado su castigo y los hombres, á pesar de su pecado, han sido perdonados por Dios hecho hombre, con toda la gracia de lo sublime, y cierto es, ese recuerdo les hace felizes y satisfechos viven.

Efectivamente ; la grandeza, el poder reina en los hombres, mientras tanto la mujer se resigna de lo que sufre, por que no tiene otro remédio á no ser llorar en los rincones de su casa.... Nó, eso nó ; antes la pobre procura desvanecer sus debilidades siendo diligente, y pasa adelante con la esperanza de elevarse con la creencia, aunque infundada, que vendrá día que por su dignidad merecerá la atención general.

¡Oh! peor es su esfuerzo porque la desvia de su natural posición, su mente se confunde con un sin número de disgustos, que sin escrúpulo de martirizarla más y más, y por último la atacan mas que de duro, y á esa frente la pobre no combate, eso es, al contrario si, que se retira antes de sucumbir de dolor.

⁵²Lisanea Weber Machado, “O romance epistolar de Ina Von Binzer: um documento de interculturalidade brasileiro-alemã”, 17

El seco femenino, en la infancia principia á sufrir contradicciones que hacen pesado su pobre destino; esse es por lo natural estar sentada y ocupada con tareas, aunque simples, muy incómodas, á veces hacen su labor con lágrimas porque se ofenden de las riñas de sus mamás que las apresura para que concluyan su trabajo porque yá les tienen otro aprontado ; aquel atropellamiento trastorna la niña porque es una tontuela y carece de valor, y sobre todo porque con natural está condenada á sufrir tristes y muy amargos pesares.⁵³

VI. Considerações Finais

Vimos que a paisagem é algo muito maior do que panoramas captados pela visão, ela existe e se apresenta através de uma grande variedade de sensações e emoções. Vimos também que a literatura é uma grande fonte de estudos e entendimento de um povo ou mesmo do espaço, neste caso, a paisagem.

A literatura, que não necessariamente é apenas ficcional, é um dos agentes que salvaguardam uma rica abundância de informações sobre diferentes

⁵³(Tradução nossa): “[...] as boas obras devem ser os princípios da infância, ativando e adquirindo as ciências, tão necessárias para o homem que, posteriormente, deverá cumprir seu belo papel na sociedade. Enquanto isso, nós mulheres o que fazemos? Nada; comer e dormir para passar a vida, sem se dar ao trabalho de ilustrá-la. Oh! Para que serve a vida das mulheres? A dos homens tem, é claro, um objetivo elevado: penetrar as profundezas e colocar as pedras de seu castelo ali e cuidam bem para que se torne sólido.

Ah! quão triste é a posição da mulher e quão pouco espera do mundo! A única esperança da pobre mulher é ser mãe de um menino e isso às vezes lhe custa a vida. Encontra poucos apoios para a sua fraqueza.

Apesar de sermos todos filhos de Eva, só as mulheres herdaram seus castigos e os homens, apesar de seus pecados, foram perdoados por Deus com toda a graça do sublime e é fato que essa memória os deixa felizes fazendo com que vivam satisfeitos.

Certamente; a grandeza e o poder reinam nos homens, enquanto a mulher se conforma com o que sofre, porque não tem outro remédio senão chorar nos cantos de sua casa... Não, isso não, antes a pobre mulher tenta eliminar suas fraquezas sendo diligente e segue em frente com a esperança de se levantar com a crença, embora infundada, de que chegará o dia em que por sua dignidade ela merecerá a atenção geral.

Oh! seu esforço é pior porque ela se desvia de sua posição natural, sua mente se confunde com uma série de aversões sem escrúpulos que a martirizam cada vez mais e finalmente a atacam com mais força. Nessa batalha a coitada não luta, pelo contrário, se retrai antes de sucumbir à dor.

A criação do sexo feminino, na infância, começa a sofrer contradições que tornam pesado seu pobre destino. Naturalmente se veem sentadas e ocupadas com as tarefas que embora simples são muito incômodas. Às vezes fazem seu trabalho chorando porque se ofendem com as broncas das mães que as apressam a terminar o trabalho porque já têm outro a fazer; essa pressão perturba a menina porque ela é inocente e carece de coragem, sobretudo, porque está naturalmente condenada a sofrer dores tristes e muito amargas”. Gelabert, *Viaje poético á Petropolis*, 41, 42, 43.

hábitos e culturas. O registro do que é visto, assim como o que é percebido pela audição, pelo olfato, tato e paladar dizem muito sobre uma determinada pessoa, lugar ou época. Além disso, as emoções contidas nas páginas dos livros nos conectam ou nos afastam dos indivíduos ali representados. Ao compartilharmos dos mesmos sentimentos ou discordarmos de uma determinada ação, criamos um tipo de vínculo, uma memória que fará parte do nosso crescimento intelectual, moral e ético. Essas memórias nos ensinam o que ser e também o que não ser.

Sendo seres em constantes mudanças e produção, refletimos em nossas obras aquilo que nos cerca e o que nossos sentidos captam. A paisagem existe na experiência pessoal (física), no sentido de relação direta com o ser humano e também na relação indireta, ou seja, através de um quadro, de um livro, de uma música ou de um relato, uma conversa.

Nos dias atuais, a paisagem cada vez mais degradada exerce uma força de cansaço e aridez muito forte sobre quem a vivencia. Essa ausência de sensações agradáveis ecoa em nós e assim passamos a reproduzir em diferentes locais e escalas essa aridez, essa indiferença que é bombardeada e gravada em nosso cérebro. Desse modo, criamos mais e mais fontes de cansaço e descaso, fontes que caminham para fatos como a naturalização da violência e a degradação humana e patrimonial.

Os registros feitos por Carmen Oliver de Gelabert, mesmo não sendo de caráter técnico, são mais uma fonte, mais um argumento que mostra o quanto é benéfico estar em meio à natureza e, principalmente, em relação ao meio urbano atual, onde a maior parte dos elementos naturais estão desgastados e ausentes, o quanto é benéfico a existência de espaços livres, bem projetados, que levam em conta as necessidades reais dos usuários e que são criados com base em conceitos e normas que têm como objetivo básico e principal melhorar a qualidade de vida.

Neste sentido, o papel do paisagista é extremamente importante, pois é esse profissional que vai pensar e elaborar os projetos e os elementos que dão energia à convivência e vivência humana, que dão energia a paisagem, e, tendo conhecimento de como a paisagem é percebida, a produção dos espaços externos e internos será muito mais adequada e integrada a todos os atores compositivos deste grande emaranhado de sensações e impressões que os espaços físico e não-físico exercem sobre nós. Usando como exemplo um jardim que é bem projetado e bem conectado interna e externamente, é fato

que ele será um grande fomento para o bem-estar físico e mental e, consequentemente, combustível para a liberação da imaginação, além de proporcionar uma vivência, ao menos, emocionalmente mais sinérgica.

[...] o projeto paisagístico [pode] ser utilizado em vários momentos como instrumento fundamental para a definição de inter-relações tanto entre organismos e seus ambientes (como entre sociedades e seus territórios) [...].⁵⁴

Como ação de divulgação dos saberes produzidos na Universidade, tanto as aquarelas como as fotografias feitas por nós, assim como gravuras, pinturas e fotos de outros autores usados neste trabalho serão disponibilizadas no site <https://acidadeeasletras.com>, que é o endereço do projeto coordenado pela Profa. Dra. Luciana Nascimento, orientadora da pesquisa que deu origem a este artigo.

⁵⁴Paulo R. M. Pellegrino, “Pode-se planejar a paisagem?”, *Paisagem e Ambiente* 13 (2000): 159-179, 163.

Todos os livros, o *Livro do desassossego* : cidade, experiência e mal-estar na prosa de Fernando Pessoa

Ana Clara Magalhães de Medeiros
Universidade Federal de Alagoas

Maria de Fátima Costa e Silva
Universidade Federal de Alagoas

Larissa Tenório Guedes de Almeida
Universidade Federal de Alagoas / PIBIC

*Não tenho provas de que Lisboa tenha alguma
vez existido, ou eu que escrevo, ou qualquer
coisa onde quer que seja.*

Fernando Pessoa

Introdução: o livro da cidade do Desassossego

Claro está, desde o título deste trabalho, que homenageamos uma obra brasileira fundamental para se pensar literatura e experiência urbana em nosso tempo. Em 1994, Renato Cordeiro Gomes publica *Todas as cidades, a cidade*,¹ que descortina, em sua primeira parte, a relação de uma série de obras literárias com as cidades *invisíveis* e visíveis de várias geografias; e, em uma segunda parte, analisa detidamente uma espécie de poética do Rio de Janeiro, a partir do legado de João do Rio, Marques Rebelo, Rubem Fonseca e alguns outros. Com uma mirada múltipla e escrita digna de um *flâneur*, o intelectual alicerça-se nas *Seis propostas para o próximo milênio* e nas *Cidades invisíveis*² de Italo Calvino para desenhar sua cartografia crítica.

¹Renato Cordeiro Gomes, *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana* (Rio de Janeiro: Rocco, 2008).

²Italo Calvino, *As cidades invisíveis* (São Paulo: Companhia das Letras, 2000).



Três anos após o lançamento do referido livro sobre literatura e urbanidade, Gomes publica um artigo, em revista acadêmica, que discute cidade na obra que tomamos como objeto de estudo: *O livro do desassossego*, de Fernando Pessoa e/ou seu semi-heterônimo Bernardo Soares e ainda um terceiro autor (fictício), Vicente Guedes. Trata-se do artigo “Paisagens com desassossego”³ que evocamos para servir de estopim à nossa discussão sobre o *Livro* lusitano inacabado, sua relação com a cidade de Lisboa e a vinculação entre a ideia literária de desassossego e o conceito freudiano de mal-estar.

Assim, tendo por cerne de discussão o imbricamento entre Lisboa e o texto do *Desassossego*, estaremos amparadas pelo contributo crítico de Renato Cordeiro Gomes, Walter Benjamin e Italo Calvino, tanto quanto pelo pensamento teórico de Sigmund Freud sobre mal-estar, que associamos ao conceito de literatura do desassossego que vimos desenvolvendo.⁴ No que concerte à fortuna crítica para se pensar a prosa pessoana, acionamos nomes da estirpe de Leyla-Perrone Moisés, Teresa Rita Lopes e Jerónimo Pizarro, pelo que oferecem de pistas à nossa cartografia pela Lisboa do desassossego. Entre ruas, janelas, autores e fragmentos, iniciamos nossa deambulação.

Cidade, multiplicidade: Lisboa-personagem no Livro absurdo

Antes de adentrarmos a poética da cidade expressa no *Livro* pessoano (e de alguns semi-heterônimos seus), cumpre-nos fazer um breve apanhado sobre a relação entre literatura e cidade a partir do século XIX na literatura dita ocidental. Em obra definitiva sobre o tema, *O campo e a cidade na história da literatura*,⁵ Raymond Williams, o crítico inglês do materialismo cultural, afirma que, em meados do século XIX, para além da literatura inglesa, com Balzac, Baudelaire e Dostoiévski, a imagem da cidade tornou-se, de certo modo, dominante. Já no século XX, o caráter social da cidade, levando-se em consideração aspectos como o transitório e o isolamento essencial e inebriante, impeliu a escrita deambulante pela urbe. Nos termos do pensador:

³Renato Cordeiro Gomes, “Paisagens com desassossego”, *Revista Scripta* 1 (1997): 115-125.

⁴Ana Clara Medeiros, “Poética socrática, tanatografia e a invenção do desassossego”, Tese de Doutorado em Literatura e Práticas Sociais (Instituto de Letras, Universidade Brasília, 2017). Ana Clara Medeiros e Augusto Silva Júnior, “Quando um heterônimo se suicida: Tanatografia e alteridade na educação do estoico, Barão de Teive. Morrer pelas próprias mãos: literatura e suicídio”, *Revista Criação & Crítica* 23 (2019): 47-64.

⁵Raymond Williams, *O campo e a cidade na história da literatura* (São Paulo: Companhia das Letras, 2011).

A experiência urbana se generalizava tanto, e um número desproporcional de escritores estava tão profundamente envolvido nela, que qualquer outra forma de vida parecia quase irreal; todas as fontes de percepção pareciam começar e terminar na cidade, e, se havia alguma coisa além dela, estaria também além da própria vida.⁶

A cidade “além da própria vida” ou a possibilidade efetiva de vida na dinâmica urbana está absolutamente tensionada no livro pessoano. Não inserido na tradição lusófona, Williams aparta-se de qualquer discussão sobre *o campo e a cidade na história e na literatura* em obras portuguesas, sejam do século XIX ou XX. É certo, contudo, que o “caráter social da cidade”, vislumbrado pelo professor Oxford para as literaturas francesa e inglesa dos anos 1900, vale como alicerce para a prosa poética pessoana, especificamente pelo que [a cidade] “tem de transitório, inesperado, na procissão de homens e eventos, e no isolamento essencial e inebriante” enquanto “realidade de toda existência humana”⁷

Um trecho do múltiplo *Livro* serve bem para iniciarmos tal reflexão:

E, se o escriptorio da Rua dos Douradores representa para mim a vida, este meu segundo andar, onde moro, na mesma Rua dos Douradores, representa para mim a Arte. Sim, a Arte, que mora na mesma rua que a Vida, porém num lugar diferente, a Arte que allivia da vida sem alliviar de viver, que é tam monotona como a mesma vida, mas só em lugar diferente. Sim, esta Rua dos Douradores compreende para mim todo o sentido das coisas, a solução de todos os enigmas, salvo o existirem enigmas, que é o que não pode ter solução.⁸

O fragmento data, conforme investigação do crítico Jerónimo Pizarro, de 1931. Integra, portanto, aquela porção mais conhecida/lida do *Livro do desassossego*, escrita na última década de vida de Pessoa (anos 1930), que vem antecedida pelos dizeres “composto por Bernardo Soares, ajudante de guardalivros na cidade de Lisboa – por Fernando Pessoa”⁹ Ora, no excerto, a exemplo do que postulava Williams, as sensações e as “fontes de percepção” parecem começar e terminar na Rua dos Douradores. Nela, o narrador mora (“este meu segundo andar”), trabalha (no “*escriptorio*”), redige esse livro im-

⁶Williams, *O campo e a cidade na história da literatura*, 385.

⁷Williams, *O campo e a cidade na história da literatura*, 384.

⁸Fernando Pessoa, *Livro do desassossego* (Rio de Janeiro: Tinta-da-China Brasil, 2013), 425.

⁹Pessoa, *Livro do desassossego*, 223.

possível que deflagra uma constatação bastante similar àquela do teórico inglês supracitado: a Rua dos Douradores compreende “para mim [Bernardo Soares ou Fernando Pessoa] todo o sentido das coisas”. Podemos interpretar que o vocábulo “coisas”, aí empregado, reúne em si os conceitos de Arte e de vida, ora discutidos pelo narrador, que adverte: “a Arte [...] mora na mesma rua que a vida”.

Partimos, nesse diminuto fragmento, de um escritório em uma rua qualquer do centro da capital portuguesa e imergimos em uma reflexão ontológica sobre a arte, a vida e o “sentido das coisas”. Parece-nos improvável, nesta prosa em aberto, não recordar os dizeres de Italo Calvino em sua proposta de multiplicidade (a última que teve tempo de redigir): “de qualquer ponto que parte seu discurso se alarga de modo a compreender horizontes sempre mais vastos, e se pudesse desenvolver-se em todas as direções, acabaria por abraçar o universo inteiro”.¹⁰ Vale ressaltar que o autor italiano fazia menção aos romances de Carlo Emilio Gadda, contemporâneo de Fernando Pessoa (embora morto muito tempo depois do português). Contudo, entendemos que a análise tecida por Calvino sobre Gadda ou Robert Musil, em tal capítulo das *Seis propostas para o próximo milênio*, ilumina o pensamento de inúmeras prosas múltiplas do século XX.

Se a própria grafia do *Livro do desassossego* causa estranhamento aos leitores do nosso Terceiro Milênio, precisamos, antes de analisar o fragmento destacado, tecer algumas considerações sobre o que vem a ser o chamado *Livro* e como avaliamos sua dimensão autoral, bem como os procedimentos editoriais que o envolvem.

No esteio das teorizações de importantes nomes da crítica pessoana, a exemplo de Leyla Perrone-Moisés e Jerónimo Pizarro, assumimos a publicação póstuma do autor não como um livro definitivo e único, antes como um conjunto de fragmentos vivos, passíveis de múltiplas combinações, em arranjo desconcertante para a noção tradicional de uma totalidade acabada. O chamado *Livro do desassossego* é publicado somente nos anos 1980, mais de quatro décadas após o falecimento de Pessoa, por esforço louvável de Jacinto do Prado Coelho que congrega e apresenta, sob tal nome (idealizado pelo poeta português) um conjunto de fragmentos prosaicos extraídos do espólio

¹⁰Italo Calvino, *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas* (São Paulo: Companhia das Letras, 2010), 122.

peçoano. Após 1982, ano de publicação da primeira edição, até a data de hoje, despontam variadas edições do *Livro do desassossego*, que refletem propósitos de leitura, de público e de mercado distintos.

Alicerçadas no conceito calviniano de multiplicidade (uma das *propostas para o próximo milênio*), optamos por não nos restringir a uma edição específica da publicação. Assim, utilizamos, concomitantemente, três edições do *Livro* publicadas no Brasil. Uma é a edição crítica de Jerónimo Pizarro,¹¹ pela Tinta da China, que comporta trabalho minucioso com os manuscritos e com a cronologia dos fragmentos. De tal edição, portanto, extraímos o fragmento ora citado que apresenta o *escriptorio* na Rua dos Douradores (com essa grafia). Outra edição, com circulação mais comercial e recente nas paragens brasileiras, é a organizada por Teresa Rita Lopes,¹² que enfatiza, desde o título da publicação, a polifonia autoral do texto – editado como *Livro(s) do desassossego* (no plural). Finalmente, acessamos a edição de Leyla Perrone-Moisés,¹³ pela reflexão que tal pesquisadora empreende, no prefácio da obra, sobre a cidade de Lisboa na narrativa. Neste ponto, compete-nos fazer ecoar os dizeres da investigadora brasileira em tal prefácio sobre a *matéria* do *Livro*:

A grande personagem dessa “história” é a cidade de Lisboa, olhada e descrita com a apaixonada atenção. Uma descrição fragmentária e incansavelmente re-começada, como uma série de aquarelas que fixassem mais as variações da luz do que as formas, que buscassem mais a atmosfera da cidade do que seus contornos físicos. A Lisboa de Bernardo Soares é, no mais das vezes, uma “cidade oprimida”, de névoa e céu carregado, povoada de pessoas vulgares e barulhentas, que se movem como fantoches, entrando em elétricos (bondes) ou saindo de tabacarias, carregando mercadorias, trabalhando em escritórios sombrios (...). Nessas descrições da cidade, ocorre um verdadeiro milagre escritural: o que é descrito é vulgar, depressivo ou mesmo desagradável; mas o que fica da descrição é a comunicação de um profundo amor pela cidade, e um sentimento de quase euforia nas fórmulas achadas para captá-la.¹⁴

O *Livro do desassossego* tem, há quase quarenta anos, espantado leitores e críticos pelo incontornável de sua forma: se um romance sem enredo, se

¹¹Pessoa, *Livro do desassossego* (2013).

¹²Tereza Rita Lopes, “Introdução ao(s) livro(s) do desassossego”, em Fernando Pessoa, *Livro(s) do desassossego* (São Paulo: Global, 2015), 21-32.

¹³Leyla Perrone-Moisés, “Introdução”, em Fernando Pessoa, *Livro do desassossego* (São Paulo: Brasiliense, 1986), 7-37.

¹⁴Pessoa, *Livro do desassossego* (1986), 16

uma narrativa destituída de personagens, se um diário com autores múltiplos. Esse imbróglgio maximiza o impacto do dito de Perrone-Moisés: “A grande personagem dessa ‘história’ é a cidade de Lisboa”. Queremos acrescentar que a protagonista da narrativa é a cidade, sim, mas em alguma medida em fusão com a voz que narra. Por isso, o narrador (múltiplo) e Lisboa (“oprimida” e amada) desassossegam tanto neste livro. Nossa tese advém, como não poderia deixar de ser, do apelo de Bernardo Soares: “Não ha diferença entre mim e as ruas para o lado da Alfandega, salvo elas serem ruas e eu ser alma, o que pode ser que nada valha antes o que é essencial das cousas”.¹⁵ A “fórmula” discursiva revelada por este fragmento aponta para um modo de captar Lisboa, mas também de captar o eu que fala. Assim, as lentes desassossegadas de Pessoa/Soares/Guedes (e quem mais chegar) para ver e viver Lisboa conformam uma maneira de ler-se a si, a nós mesmos:

Quem tem alma não tem calma (escrevera o ortônimo), que dirá quem nem sabe quantas almas tem. A calma, privilégio de espíritos sábios (...) transmuda-se no grande tempo literário em inquietação – desassossego (...) Tensão insuperada, face do inacabamento do mundo. A literatura acorda os homens – mesmo quando o sentido de ser humano parece ser apenas dormir.¹⁶

Em tais termos tomamos a escrita da cidade como escrita do eu desassossegado. A inquietação das cidades modernas, do século XIX para cá, poetizada por Baudelaire, narrada por Joyce, assistida desde a janela de um quarto pelo escritor do *Livro* lusitano reverberam em uma forma literária específica a que nomeamos de desassossego literário. Pois que o ofício de escritor está absolutamente emaranhado à expressão urbana: “Escrevo num domingo, manhã alta, num dia amplo de luz suave, em que, sobre os telhados da cidade interrompida, o azul do céu sempre inédito fecha no esquecimento a existência misteriosa de astros... É domingo em mim também...”.¹⁷ O trecho nos leva à consideração bastante oportuna de Renato Cordeiro Gomes, em seu artigo de 1997 já por nós mencionado, em que investiga as “paisagens com desassossego”: “a cidade, portanto, é um livro que precisa ser decifrado: imbricam-se a leitura da cidade e a de si mesmo. A cidade-livro como sombra, imagem meio indefinida do Eu”.¹⁸

¹⁵Pessoa, *Livro do desassossego* (2013), 231.

¹⁶Medeiros, “Poética socrática, tanatografias e a invenção do desassossego”, 180.

¹⁷Pessoa, *Livro do desassossego* (1986), 122.

¹⁸Renato Cordeiro Gomes, “Paisagens com desassossego”, 120.

O domingo lisboeta dentro do próprio autor do *Livro* impele-nos à constatação flagrada em *Tódas as cidades, a cidade*:

O texto é o relato sensível das formas de ver a cidade; não enquanto mera descrição física, mas como cidade simbólica, que cruza lugar e metáfora, produzindo uma cartografia dinâmica, tensão entre racionalidade geométrica e emaranhado de existências humanas. Essa cidade torna-se um labirinto de ruas feitas de textos, essa rede de significados móveis, que dificulta sua legibilidade.¹⁹

O labiríntico da cidade e do texto contamina, no *Livro do desassossego*, a própria existência, feita absurda em todas as direções: “Absurdemos a vida, de leste a oeste”, propõe o narrador em fragmento intitulado “Apotheose do Absurdo”,²⁰ que Pizarro considera ser de um momento bastante prematuro do *Livro* – 1913. O labirinto é, nesta obra, espacial, temporal e escritural:

O “narrador” torna-se um peregrino, procurando correspondências entre significantes e significados, as quais estão relacionadas à busca de origem e identidade. Busca a linguagem transparente que redonda, entretanto, na ‘incapacidade de simetria’, explodindo o centramento e as convenções unificadoras da narrativa (o movimento linear, a representação realista, o fechamento). A tentativa de renomear o mundo é frustrada e frustrante. O “narrador” então constrói seu “mundo romance”, em que a linguagem, jogo de diferenças, não oferece base para atribuir um significado preciso às palavras. Por isso, elas revelam e velam, simultaneamente, na tensão entre o dentro e o fora, o eu e a cidade.²¹

De leste a oeste, o *Desassossego* revela-se como um livro (muitos livros) absurdo (absurdos) – daí a opção de Cordeiro Gomes de usar os termos “narrador” e “romance” entre aspas. Com o crítico, acreditamos que há dois espaços de habitar nessa prosa não-romanesca: Lisboa e a linguagem. Fugir ao labirinto, nesta leitura, torna-se impossível. Arremata Pizarro, n’*Os muitos desassossegos*,²² que o *Livro* representa uma síntese progressiva da obra pessoal e um microcosmo da multiplicidade desse universo textual, pois

De certa forma, o Livro do Desassossego simboliza as arcas pessoais, pois os escritos guardados nessas arcas são peças de um labirinto impossível (no sentido em que Manuel Gusmão denominou o Fausto “o poema impossível” [1986]), são

¹⁹Gomes, *Tódas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana*, 24.

²⁰Pessoa, *Livro do desassossego* (2013), 49.

²¹Gomes, “Paisagens com desassossego”, 121.

²²Jerónimo Pizarro, “Os muitos desassossegos”, *Revista do CESP* 36 (55) (2016): II-27.

testemunhos de um universo polifónico e são os textos-base de um trabalho editorial que está longe de se esgotar, de atingir uma estabilidade mínima.²³

As arcas pessoais, quando abertas, convidam a passear pela Rua dos Douradores, pela cidade baixa, por Lisboa, como também pela história da literatura e, sobretudo, pela necessidade de fazer arte, daí a polifonia compulsória, mencionada pelo professor andino, desse texto instável. Do Tejo pessoal, em poucas linhas, vamos ao Tâmega de Shakespeare em um “labirinto impossível”:

Isto me consola neste escriptorio estreito, cujas janelas mal lavadas dão sobre uma rua sem alegria. Isto me consola, em o qual tenho por irmãos os creadores de consciencia do mundo – o dramaturgo atabalhoado William Shakespeare, o mestre-escola John Milton, o vadio Dante Alighieri.²⁴

A cidade é o mundo em vários tempos e irmana artistas (eruditos aqui chamados de atabalhoados e vadios), aqueles ocupados em criar “consciência do mundo”. Essa, aliás, parece-nos ser a maior façanha do desassossegado *Livro* – entre imagens, paisagens, a modernidade e seus absurdos, tecer uma irracional “consciência do mundo”.

O universalismo do texto fora já destacado por Caio Gagliard, em seu artigo *De uma Mansarda Rente ao Infinito: A outra cidade no Livro do Desassossego*:

(...) Livro, a cidade, que por vezes recebe o nome de Lisboa, não é um espaço objetivo: trata-se de uma Lisboa em que tanto um lisboeta quanto um londrino, um vienense, um parisiense, ou ainda um habitante das mais distantes Praga ou São Petersburgo naturalmente se reconhecem. No Livro, Lisboa é o nome do espaço urbano dimensionado por um espírito em solitude.²⁵

Se chegamos à definição de cidade como espaço urbano e existencial de experiência da solicitude, cumpre-nos avançar, em seção oportuna, pelos labirintos dos eus deflagrados nessa prosa-poética que nos desassossega.

Os autores do desassossego: entre a prosa, a poesia e o mal-estar

Há um aspecto decisivo do *Livro do desassossego* que não pode ser preterido em qualquer discussão sobre tal texto: o fenômeno autoral em que ele se ins-

²³Pizarro, “Os muitos desassossegos”, 25.

²⁴Pessoa, *Livro do desassossego* (2013), 237.

²⁵Caio Gagliard, “De uma mansarda rente ao infinito: a outra cidade no Livro do desassossego” *Revista Veredas* 17 (2012): 19-40. 29-30.

creve. O primeiro fragmento do *Livro*, no conjunto proposto pela edição crítica (de Pizarro), evidencia o cerne da questão, se ali o narrador anuncia: “Minha alma é uma orchestra occulta; não sei que instrumentos tangem e rangem, cordas e harpas, timbales e tambores, dentro de mim. Só me conheço como symphonia”²⁶ A sinfonia dessa orchestra oculta tem se revelado, pela crítica, em pelo menos três autores que respondem pela escrita do *Desassossego*: Fernando Pessoa (o dono material e histórico da obra), Bernardo Soares (o ajudante de guarda-livros apresentado no prefácio do *Livro* como seu autor), Vicente Guedes (um semi-heterônimo anterior a Bernardo Soares, em termos cronológicos), havendo ainda a possibilidade do Barão de Teive (aristocrata suicida) compor essa tessitura – na opinião de Rita Lopes.²⁷ A problemática merece nossa atenção.

A autoria desse “livro de registro” da cidade de Lisboa é atribuída oficialmente a Pessoa, pois seu nome aparece nas fichas catalográficas e referências (a exemplo das deste trabalho). Embora as leituras de tal obra sejam tão múltiplas quanto ela mesma, há pelo menos dois consensos, entre a crítica, sobre sua autoria: a) Fernando Pessoa é um seu autor; b) Pessoa é autor de um semi-heterônimo (termo pessoano), Bernardo Soares, que atua como um dos autores do texto. Outras informações sobre o tema não encontram unanimidade, a exemplo da participação de Vicente Guedes (semi-heterônimo que seria responsável pela escrita dos Livros nos anos 1910) na redação da obra, conforme asseveram Jerónimo Pizarro²⁸ e Teresa Rita Lopes.²⁹

A forma dos Livros tampouco é consensual, tendo sido organizada por temática, na edição de Perrone-Moisés,³⁰ por cronologia na proposta de Pizarro, ou mesmo congregando outro livro – *Educação do Estoico*, atribuído ao Barão de Teive –, como defende Rita Lopes.³¹ Tendo-se em vista tantas contendas, raros assentimentos, como também as possibilidades inesgotáveis de composição e leitura dos *Livros do Desassossego*, seja em termos de autoria, seja em termos de matéria compositiva, ou ainda no que diz respeito ao enquadramento (impossível) em gêneros literários tradicionais, queremos des-

²⁶Pessoa, *Livro do desassossego* (2013), 41.

²⁷Pessoa, *Livro(s) do desassossego* (2015).

²⁸Pessoa, *Livro do desassossego* (2013).

²⁹Pessoa, *Livro(s) do desassossego* (2015).

³⁰Pessoa, *Livro do desassossego* (1986).

³¹Pessoa, *Livro(s) do desassossego* (2015).

tacar, neste momento, como o imbricamento entre prosa e poesia no texto constituem uma “fórmula” que nos parece achada com “euforia” (para retomar pensamento de Perrone-Moisés) por esse eu-sinfônico para registrar-se na paisagem lisboeta.

Um dos poucos consensos quanto a tal *Livro* é que ele apresenta fragmentos estranhos à convencionalidade narrativa, o que inclui inversões sintáticas, irregularidade na pontuação, fechos inacabados. Sabemos que além dessa não-normatização da língua, temos, concomitantemente, o limiar entre a prosa e a poesia. Observamos, na obra, parágrafos carregados de lirismo e imagens que, habitualmente, encontramos em poemas. Acompanhemos excerto coletado por Pizarro:

Entre onde havia nuvens paradas. O azul do céu estava sujo de branco transparente.

O moço, ao fundo do escritório, suspende um minuto o cordel à roda do embrulho eterno ...

“Como está só me lembrar de uma”, comenta estatisticamente.

Um silêncio frio. Os sons da rua como que foram cortados à faca. Sentiu-se, prolongadamente, como um mal-estar de tudo, um suspender cósmico da respiração. Parara o universo inteiro. Momentos, momentos, momentos. A treva encarvoou-se de silêncio.

Súbito, aço vivo, ...

Que humano era o toque metálico dos elétricos! Que paisagem alegre a simples chuva na rua ressuscitada do abismo!

Oh, Lisboa, meu lar!³²

O fragmento acima já se inicia com a descrição do céu de Lisboa, disposto em períodos em inversão, pois “O azul do céu estava sujo de branco transparente, entre onde havia nuvens paradas”. Em seguida, temos a ambientação prosaica que se tece em sinestesia, já que a temperatura não é ouvida, os sons podem ser cortados à lâmina como se fossem um objeto sólido. Os demais parágrafos do trecho poderiam ser concebidos como versos, dado que cada linha escrita revela um acervo de figuras de linguagem, uma vez que temos a anáfora da palavra *momento*; a metáfora que conglomerava os significados das palavras *treva*, *silêncio* e *carvão* – este último que é posto como um verbo no período, o *encarvoar*. Ademais, as aliteraões e assonâncias, que re-

³²Pessoa, *Livro do desassossego* (2013), 334-335.

Portuguese Studies Review



PSR Previews : Limited preview. Full text is not included.
Please purchase copy or subscribe to the *PSR*.



PORTUGUESE STUDIES REVIEW (PSR)
BIBLID | ISSN 1057-1515 print
ONLINE: through EBSCO and Gale/Cengage
PSR HOMEPAGE: www.maproom44.com/psr; LSA HOMEPAGE: lsa.apps01.yorku.ca
© 2020-2021 Portuguese Studies Review and Baywolf Press | All rights reserved

A cidade de Luanda e a formação da comunidade literária angolana

Francisco Manuel Antunes Soares

Universidade de Évora & Universidade Agostinho Neto & Universidade Katyavala Bwila & Universidade Federal de Rio Grande

I

A pergunta que motiva esta colaboração é: em que medida a história da literatura angolana pode contribuir para o debate sobre o papel da cidade na formação e na reformulação das literaturas nacionais.

O processo de formação das literaturas é lento, pouco perceptível no começo, desarticulado. Isso torna-se mais evidente em países da chamada ‘África negra’, nos quais o surgimento de literaturas escritas se deu por sinais esparsos, primeiros resultados (involuntários por vezes) da instalação do ensino formal em moldes europeus.¹

A introdução de escolas vai gerar e formar leitores. A existência de leitores é uma das condições de existência de uma comunidade literária. Então convém saber onde se instalaram as escolas e que ensino traziam. Estes leitores, inicialmente, formam-se lendo obras de fora e de longe, portanto são formatados para consumirem literaturas exógenas – e não têm *corpus* escrito no local para absorver. Os seus ouvidos apenas escutaram oraturas, em geral menosprezadas pelo ensino formal em moldes europeus. O resto foi lido ou foi escutado nas pregações, umas peças orais carregadas de literariedade (no sentido etimológico da palavra). Eram alunos dos seminários ou escolas de ordens religiosas instaladas em Luanda e São Salvador (Mbanza Kongo).

Outra condição para a existência de uma literatura e de uma comunidade literária são os autores que, na sua esmagadora maioria, formam-se também em um sistema de ensino formal. Ou seja: alguns daqueles leitores formata-

¹Oupoh Bruno Gnaoulé, “Histoire littéraire et littératures africaines”, *Les Cahiers du GRELCEF* 7 (2015): 65-84, disponível em www.uwo.ca/french/grelcef/cahiers_intro.htm, acesso em 30 de janeiro de 2021.



dos para o consumo de literaturas exógenas irão tornar-se autores também. O horizonte de expectativas dos seus leitores locais é o trazido pelo ensino formal e os leitores globais, quando muito, querem ter informações exóticas sobre esses estranhos mundos, exóticas mas transmitidas pelos padrões realistas europeus, mostrando razoabilidade, racionalidade, análise formal e nunca adesão aos delírios animistas, pagãos e obscurantistas do ópio do povo. Este ambiente de receção, num momento inicial, os impede de inovarem dentro dos padrões absorvidos, por medo de caírem no ridículo, não logrando posição literária. Por isso, os primeiros leitores-escritores vão criar um corpo textual aparentemente estranho, alienado, exotérico – ou seja, sem interioridade. Esses autores iniciais deram, portanto, lugar a produções miméticas, usando modelos apreendidos no ensino formal. Só conforme o sistema literário mundializado foi sofrendo a viragem canónica no sentido de valorar a originalidade artística (e não somente a variação nos conteúdos), só então os escritores africanos do sul do Sahara puderam começar a mesclar livremente os seus modelos orais e escritos, oferecendo-nos hoje uma renovação dinâmica da literatura globalizada. Este longo processo foi, no geral, condicionado e intermediado pela cidade, sobretudo pelas cidades capitais ou pelas cidades-porto. Como disse, entre nós e num longo momento inicial, as cidades de Luanda e São Salvador (Mbanza Kongo).

Uma terceira condição, não para a existência de comunidades literárias, mas para o seu desenvolvimento e afirmação, são os meios de impressão locais. Em muitas literaturas colonizadas as primeiras obras imprimem-se no país colonizador, enfim, de qualquer modo em outro país, por falta de meios no local. Só quando se instala a tipografia numa colónia, ou em novo país, as obras começam a ser mais facilmente publicadas.

Com a tipografia também se imprimem periódicos e os periódicos – até há pouco tempo – desempenhavam nas comunidades literárias papéis insubstituíveis. Em primeiro lugar eles divulgavam obras, autores e correntes, ou escolas, ou novidades de outros quadrantes. Em segundo lugar eles podiam dar acesso a autores locais, muitos ainda sem livro, para que o meio envolvente os conhecesse e comentasse as suas primeiras produções. Ou seja: eles criavam o jogo autor-texto-leitor em que a receção, como na oralidade, comentando e aplaudindo e vaiando orienta a progressão da narrativa ou da declamação. Por essas e outras vias os periódicos formavam cânones locais

localizados que, por sua vez, iriam condicionar os primórdios de uma produção literária, escrita, ‘nativa’.

Os periódicos e os livros e as tipografias precisam de muitos clientes, não só leitores mas clientes, é uma condição básica, sem a qual o empresário vai à falência. As cidades aglomeram muitos consumidores, abrem possibilidades de lucro para os investidores nessas áreas, em particular na da literatura.

Todos estes motivos juntos tornaram as cidades – e, em particular, as cidades-entrepasto, no século XIX sobretudo cidades-porto – espaços privilegiados (se não únicos) para o surgimento ou a consolidação de uma nova comunidade literária, produtora de um *corpus* próprio, diferenciado, mas ao mesmo tempo globalizado, ‘atualizado’.

Há certamente exceções. Elas derivam de contextos específicos, nos quais o ensino formal (em moldes europeus) se inicia primeiro nas missões rurais e, por isso, os primeiros escritos são protagonizados por autores do ‘interior’. Aí, porém, os primeiros autores ficam sem público literário, ou seja, terão sucesso na oralidade local e entre os missionários ali residentes, o que não estimula a produção escrita, nem cria uma comunidade literária. Por isso talvez, acabam desistindo ou migrando. Quando, mais tarde, no mesmo país ou colônia, se forma alguma comunidade literária é já com as condições acima descritas e, olhando para trás (ou para os lados), a literatura urbana vai buscar o seu raro e precioso, ou curioso, antecedente rural. Porém, como disse, é muito raro esse fenômeno, que se terá dado com a literatura negra sul-africana.

Se olharmos para a formação da literatura senegalesa em francês, a meio do século XIX os *filhos da terra* (em geral mestiços e alguns educados em França, como David Boilat,² autor dos *Esquisses sénégalaises*)³ começaram a produzir literatura escrita em Saint-Louis. É, como também não poderia deixar de ser, uma literatura ainda mimética e na qual o critério da utilidade pesou bastante. Essa utilidade já definia dois tipos de leitor: o local, porque vê o que é ‘seu’ (de sua memória, de sua vivência) retratado em condições

²M. Amadou Bal, “L’abbé Paul David Boilat, (1814-1901) ethnographe et précurseur d’une littérature africaine”, *Le blog de BA Amadou Bal*, 19 agosto 2016, disponível em <http://baamadou.over-blog.fr/>, acesso em 31 de janeiro de 2021.

³David Boilat, *Esquisses sénégalaises* (Paris: Bertrand, 1853), disponível em <https://books.google.com.br/books?id=GW4NoIHDfYC&hl=pt-BR&pg=PP1#v=onepage&q&f=false>, acesso em 31 de janeiro de 2021.

que permitem levar o retrato para outros mundos; o de fora, que precisa de conhecer *o país dos outros* para nele exercer profissão, comércio, conseguir lucros, ou fazer política e pesquisa.

Quando o eixo se desloca de Saint-Louis, na primeira metade do século XX, ele se desdobra para Dakar e Paris. No que diz respeito ao Senegal, Dakar é outra cidade-porto e Paris é o grande entreposto aglutinador dos influxos do império transcontinental, a metrópole onde se cruzaram antilhanos e africanos para fundar a *négritude*.

O que se passou na formação da literatura angolana foi semelhante, só que num tempo mais vasto e com mais protagonistas. As primeiras duas cidades onde surgiram produções escritas protagonizadas por *filhos da terra* (nem todos mestiços, no nosso caso), como já disse, foram Luanda e Mbanza Kongo (São Salvador do Congo). Isso decorreu desde o final do século XVI até ao final do seguinte (no caso de Mbanza Kongo) ou até hoje.

Mbanza-Kongo era uma grande cidade, sede do poder político do famoso Reino do Kongo. Quando os barcos portugueses chegaram à foz do rio Zaire e, a partir das margens do rio, chegaram a Mbanza-Kongo, logo perceberam a importância de se instalarem na capital e converterem o seu rei. Por isso, não sendo embora uma cidade-porto, São Salvador ou Mbanza-Kongo, que já aglomerava uma vasta população e centrava uma rede comercial significativa, tornou-se um polo de comércio internacional, entreposto incontornável para negociar na zona, pelo menos num primeiro período, exploratório – depois o litoral o substituiu.

No entanto, por vários motivos não se criaram, ali, nem um sistema contínuo de ensino formal, nem um público leitor, nem se comprovou a instalação de tipografias. Houve, apesar das circunstâncias desfavoráveis, períodos de ensino formal (a cargo das ordens religiosas) e produção escrita local, pontilhadamente, ao longo do século XVII e há notícia de um notável poeta na corte e na igreja de São Salvador. O poeta se chamava Manuel de Castro, prelado que suscitou admiração pela sua poesia em latim quando se dirigiu a Recife-Olinda e aos Países Baixos, como embaixador, em 1643.⁴ Além dele, outros prelados filhos da terra constituíram o primeiro núcleo literário con-

⁴Francisco Soares, “Escrita e literatura em Angola e Congo nos séculos XVI e XVII”, *a ruga e a mão*, 28 de agosto de 2020, disponível em <https://www.arrugamao.xn--svisto-bxa.com/2020/08/escrita-e-literatura-em-angola-e-congo.html>, acesso em 1 de fevereiro de 2021.

golês. O género principal cultivado por eles era a Oratória, por via dos sermões, em muitos momentos pregados em kikongo. Note-se que era esse género entre oralidade e escrita, preponderante na atividade missionária que assegurava o ensino formal. Destaca-se, entre esses pregadores, a figura do padre Manuel Roboredo, igualmente linguista.⁵

Quanto à cidade-porto de Luanda, ela se tornou, como se sabe, a capital da futura colónia e, depois, de um país chamado Angola. Aí se instalou, com percalços, fragilidades e carências, um sistema de ensino formal, assegurado desde o século XVII pelas ordens religiosas e substituído, sobretudo ao longo do século XIX, pelo ensino laico (que se iniciara no final do século anterior). Aí se criaram e formataram leitores e, logo, escritores. Os sinais são escassos, mas há notícias de produção literária, histórica e catequética, envolvendo filhos da terra, desde a última década do século XVI. Os dois mais salientes foram António do Couto, que adaptou um catecismo às culturas locais em 1642⁶ e Manuel Correia de Azevedo, autor do livro *Idea Consiliarii*, manual seguido pelos jesuítas durante muitas décadas.⁷ Do primeiro não se sabe ao certo se nasceu em São Salvador ou em Luanda; o segundo nasceu em Luanda. Uma progressão sintomática...

O primeiro angolano a ser eleito para um cargo público em Portugal foi o padre, historiador e intelectual Manuel Patrício Correia de Castro, pertencente a uma vasta rede familiar e comercial instalada em Luanda desde tempos muito recuados. Outra figura política, também jornalista e ensaísta, que obteve raro destaque na época (para um ‘filho do país’), foi Joaquim António de Carvalho e Menezes. Ambos foram deputados às Cortes portuguesas e ambos eram naturais de Luanda. Os deputados eleitos às cortes constituintes com Manuel Patrício Correia de Castro – e que optaram por se juntar ao império brasileiro – eram também naturais de Luanda, um deles um jurista de

⁵John Thornton, “Roboredo, Kikongo Sermon”, *Africana American Studies*, disponível em <http://www.bu.edu/afam/people/faculty/john-thornton/roboredo-kikongo-sermon/>, acesso em 1 de fevereiro de 2021.

⁶Francisco Soares, “Uma mulher dos diabos e o primeiro catecismo angolano”, *a ruga e a mão*, 23 de julho de 2019, disponível em <https://www.arrugamao.xn--svisto-bxa.com/2019/07/uma-mulher-dos-diabos-e-o-primeiro.html>, acesso em 11 de fevereiro de 2021.

⁷Emanuelle Correa, *Idea consiliarii sive methodus tradendi consilii ex regulis conscientiae* (Roma, 1714), disponível em <https://books.google.co.ao/books?id=3nNfCuejdywC&dq=idea%20consiliarii&hl=pt-BR&pg=PP3#v=onepage&q=idea%20consiliarii&f=false>, acesso em 11 de fevereiro de 2021.

mérito reconhecido que terminou a sua carreira nos cargos mais altos do novo sistema jurídico brasileiro e gerou, ainda em Luanda, o futuro ministro e orador brasileiro Eusébio de Queirós Coutinho Matoso Câmara, o primeiro aluno a formar-se no Curso Jurídico de Olinda.

Joaquim António de Carvalho e Menezes publicou um periódico em Lisboa, *O paquete do Ultramar*,⁸ o primeiro feito por um angolano. De regresso à colónia pretendia levar a tipografia consigo mas foi, com prejuízo próprio, impedido de o fazer e fugiu do país. Publicou dois livros, um em Lisboa,⁹ outro no Rio de Janeiro¹⁰ – as duas cidades-porto por onde se dividira e distribuía o poder português até à independência do Brasil. Manuel Patrício Correia de Castro publicou somente um panfleto político, em Lisboa também,¹¹ deixando inédita uma história dos cônegos da Sé de Luanda.

Para o desenvolvimento de uma comunidade literária local faltava, de facto, uma tipografia. O próprio Estado-reino português havia de instalar o ‘prelo’ oficial poucos anos mais tarde (1845). Isso possibilitou a publicação de poemas, pequenas reportagens e notícias, pequenas estórias, anúncios relativos a livros e encenações teatrais. A partir de então ficámos com o registo da existência, prévia à imprensa, de uma comunidade literária angolana, composta por ‘nativos’ e ‘reinóis’. Iniciou-se, anos mais tarde, a primeira publicação literária e cultural de Angola (protagonizada ainda por ‘reinóis’),¹² impressa na tipografia do *Boletim oficial*. O primeiro poeta angolano a publicar um livro de poemas iria imprimi-lo antes ainda de sair essa publicação, na mesma tipografia (em fins de 1849 ou começo de 1850),¹³ dando início à fase

⁸*Paquete do Ultramar*, Lisboa, 1839-1840, I (5 jul. 1839) –268 (27 maio 1840).

⁹Joaquim António de Carvalho e Menezes, *Memória geográfica e política das possessões portuguesas [...]*, (Lisboa, 1834).

¹⁰Joaquim António de Carvalho e Menezes, *Demonstração geográfica e política do território português [...]*, (Rio de Janeiro, 1848).

¹¹Manuel P. C. de Castro, *Aos meus amados compatriotas, habitantes do reino de Angola e Benguela* (Lisboa, 1822).

¹²Ernesto Frederico Pereira Marecos, então secretário do Governo-Geral, e Francisco Teixeira. O periódico intitulava-se *A aurora* e foi referido no *Boletim Oficial do Governo-Geral de Angola*, 558, 7 de junho de 1856. Também mencionado por Júlio de Castro Lopo em *Jornalismo de Angola*, Luanda, CIT, 1964, 45-46.

¹³José da Silva Maia Ferreira, *Espontaneidades da minha alma* (Luanda, 1849). Há, no entanto, poemas datados de 1850, dedicados a figuras públicas (o novo governador, a rainha – este um poema publicado no *Boletim Oficial* em abril de 1850. A dedicatória é de Luanda, I

de publicações impressas estritamente literárias. Esse primeiro poeta, José da Silva Maia Ferreira, pertencia também a uma vasta e poderosa rede familiar e comercial angolense, instalada igualmente no Brasil (sobretudo Rio de Janeiro e Recife), mas com 'sede' em Luanda. Um dos 'ramos' da extensa família do poeta era o mesmo do padre Manuel Patrício Correia de Castro.¹⁴ Outro era o dos juristas brasileiros Eusébio de Queirós Coutinho da Silva e Eusébio de Queirós Coutinho Matoso Câmara.

Isto nos demonstra que a cidade-porto de Luanda se tornara o centro, não só comercial e político, também cultural e literário da então colônia de Angola. E que nela se desenvolvia o único embrião de uma futura comunidade literária nacional.

2

Muito lentamente a imprensa, a tipografia, a leitura e a produção literária se foram espalhando pela então colônia. Luanda continuou, porém, a deter o papel centralizador e o espaço fora das cidades estava quase completamente condicionado pelas oraturas em circulação.

Com mais pessoas e mais escolarizadas, com uma diversidade maior de leitores e poder aquisitivo superior, recebendo um volume de informação exógena muito mais intenso do que as 'províncias', a capital continuaria a assegurar o principal papel na formação da comunidade literária angolana. As consequências da centralização do sistema em Luanda foram, simultaneamente, formativas e deformadoras.

Os momentos decisivos para o arranque de uma literatura nacionalista (como também revolucionária, de formação marxista) vão dar-se, mais uma vez, nessa cidade e repercutem nas outras entre a década de 1960 e o ano da independência, sobretudo Benguela e Lobito (coleção Convívio e cadernos Capricórnio, respetivamente), Huambo (então Nova Lisboa, com destaque para a coleção Bailundo) e Lubango (então Sá da Bandeira, com a coleção Imbondeiro). Essa literatura, que aspira já a ser a da futura nação, não tem

de outubro de 1849. Disponível em <https://books.google.com.br/books?id=LoIAQAA MAAJ&dq=jos%C3%A9%20da%20silva%20maia%20ferreira%20espontaneidades%20da%20minha%20alma&hl=pt-BR&pg=PA5#v=onepage&q=jos%C3%A9%20da%20silv%20maia%20ferreira%20espontaneidades%20da%20minha%20alma&f=false>, acesso em 12 de janeiro de 2021. Veja-se também a introdução de Francisco Topa à edição fac-similada (Porto: Sombra pela cintura, 2018), 7-20.

¹⁴Cf. Carlos Pacheco, *José da Silva Maia Ferreira: o homem e a sua época* (Luanda, 1990).

paralelo nas zonas do interior onde eclodiriam revoltas fundamentais para a luta armada pela independência.

As condições da luta e as condições da literatura diferiram no que diz respeito às cidades, ao menos às nossas cidades coloniais. O primeiro combate na cidade-capital falhou e a população foi ‘pacificada’, passando-se a uma aceleração do desenvolvimento económico e da colonização nunca antes vista. Ironicamente, esse desenvolvimento acentuava as condições da criação e da modernização literária, contribuindo (sem dar por isso) para a consolidação da comunidade de escritores-leitores angolanos atualizados. Por sua vez os primeiros combates no interior, apesar da resposta musculada por parte do exército colonial, mantiveram a resistência viva (mesmo quando mais fraca) até se tomar o poder – ou se perder a guerra civil, depois da independência. Não veio, porém, daí grande literatura, excetuando alguns escritores que já o eram antes de se dirigirem para as zonas de guerrilha, como Deolinda Rodrigues, Pepetela, Arlindo Barbeitos.

Por este historial, a definição de um cânone literário angolano deu-se em Luanda, com movimentações e publicações aí realizadas, umas mais informais do que outras. O chamado Movimento dos Novos Intelectuais de Angola, o lema “Vamos Descobrir Angola”, a segunda série da revista *Cultura* (dirigida pelo Dr. Eugénio Ferreira e retomada, quase uma década depois, por uma segunda geração nacionalista) e a publicação da revista *Mensagem* constituem os pontos principais a mencionar quando se trata de referir esse momento fulcral de viragem para a futura configuração literária do país. Eles se deram todos (era quase só o mesmo grupo, mas com várias manifestações) em Luanda, entre 1949 e o meio dos anos ’50. Entre o fim da década de 1950 e o ano da independência, apesar da repressão, ressurgiram os sinais da persistência do processo de formação do cânone nacional e da sua modernização globalizada. Embora tivéssemos tímidos tentames em Benguela-Lobito, Huambo e Lubango, foi de Luanda que, mais uma vez, partiu quase toda a renovação estética nacionalista. Lá surgiram nomes de renovadores como David Mestre e Ruy Duarte de Carvalho (bem mais ligado ao sul do que o primeiro), lá se tornaram referência nacional o suplemento cultural de *A província de Angola* e o Prémio Mota Veiga, lá se radicava a intensa narrativa crítica de Luandino Vieira. Quando isso não se passava em Luanda, passava-se em Lisboa, esporadicamente em Coimbra. Em Lisboa se criou toda a movimentação político-literária em torno da Casa dos Estudantes do Império

que, paralelamente ao que decorria na capital da colónia, fortalecia e afinava o cânone estético pelo qual se devia regular a angolidade literária. Neste sentido, Lisboa era o prolongamento ‘imperial’ de Luanda, a principal sucursal da empresa literária angolana. Tal como sucedera com o Senegal relativamente a Paris.

Na colónia, os jovens filhos da terra, primeiro agregados em torno da sede da Liga Nacional Africana, também de Luanda, agrupavam-se agora em outros organismos associativos da capital, como a ANANGOLA e a Sociedade Cultural de Angola. Mesmo quando esses organismos eram dirigidos por ‘brancos’ e colonos, eles abrigaram os jovens nacionalistas e lhes deram cabedal ideológico para compreenderem (numa perspetiva marxista) o processo histórico. A nova literatura que foi surgindo nesses meios, grupos, publicações, no eixo Luanda-Lisboa, ou Luanda-CEI, estabeleceu-se naturalmente como ditame ou paradigma nacional a ser seguido pelos candidatos a escritores angolanos. Em Angola não houve, como em Moçambique, títulos de periódicos ou grupos literários como os que agregaram Virgílio de Lemos ou Rui Knopfli, não surgiram grupos literários alternativos e significativos. Houve casos individuais, pessoais, como os de Alda Lara e Mário António nas primeiras gerações nacionalistas. O cânone do eixo Luanda-CEI dominava por completo a produção de ‘angolidade’ literária.¹⁵ A sua mistura de modernismo formal, neorrealismo, negrismo ou negritudinismo (conforme os casos), era infinitamente mais viável na cidade-capital da colónia do que nas outras, mesmo que cidades-porto. O contraste nítido entre a atividade literária de pretensão nacional nas cidades-porto de Lobito e de Luanda, nessas décadas de 1950 a 1975, esclarece qualquer dúvida sobre o papel central dos ‘kamundongos’ (alcunha usada muitas vezes para nomear os luandenses, ignorando-se no entanto a morfologia e a etimologia da palavra). O porto de Luanda, por via de marítimos empenhados, servia (sem as autoridades coloniais o saberem) para entrada e saída de material clandestino, incluindo literatura negra norte-americana (a propósito recorde-se a discretíssima passagem de Langston Hughes pela capital da colónia). As suas livrarias, se bem que vigiadas, apresentavam maior diversidade de títulos que remetiam para essas correntes literárias – principalmente modernismo e neorrealismo. A circulação de pessoas de outros países e de outras colónias era, também, mui-

¹⁵Francisco Soares, *Antologia lírica angolana: roteiro mínimo* (Campinas: Unicamp, 2019), 53-125.

to mais intensa do que nas capitais de província. Havia, portanto, um mercado maior e mais absorvente que o dos pequenos círculos provincianos de pretensão literária, nos quais ainda a atuação de colonos e o controlo pelas autoridades eram fatores de inibição.

Por isso, a cidade por excelência (capital económica, política, social e cultural) ditava o cânone literário da futura nação mesmo no seio do poder colonial. Por isso também, os motivos e tópicos mais comuns, imagens e metáforas, cenários e personagens, eram urbanos ou, quando muito, suburbanos – e de uma urbanidade, ou suburbanidade, luandense.

Isto fez com que o cânone estético e político dominante, quando da construção de um projeto nacional angolano, ficasse muito condicionado pelo que se passava em Luanda. O facto de, com a guerra civil, o poder internacionalmente reconhecido ir pouco além da capital e das cidades cercadas das províncias, dependentes do avião (ou dos barcos) que vinham da ‘Lua’,¹⁶ acentuou muito mais a centralização da comunidade literária nacional. A criação da União dos Escritores Angolanos, a 10 de dezembro de 1975, subscrita por trinta e dois escritores sediados genericamente na capital, iria oficializar o centralismo literário, regulado por uma disciplina estética programada a partir do poder central e do partido único. Alguns dos membros fundadores da UEA foram Agostinho Neto, Luandino Vieira, Arnaldo Santos, António Jacinto, António Cardoso, Jofre Rocha, Fernando Costa Andrade “Ndunduma”, Aires de Almeida Santos, Unhenga Xitu, Adriano Botelho Vasconcelos, Garcia Bires, João Melo. Todos se encontravam em Luanda, muitos tinham nascido na cidade-capital e todos pertenciam ao partido no poder, mantendo-se Aires de Almeida Santos com fortes ligações a Benguela e ao Lubango. O primeiro presidente da assembleia geral foi Agostinho Neto, presidente da república. O primeiro secretário-geral foi Luandino Vieira, cujo poetónimo desde logo o liga à capital.

Outros fatores, ainda, concorriam para a centralização em Luanda. Pensamos pouco, ou nem pensamos, em vários deles. Dou um exemplo: o controlo sobre as edições e o colapso do mercado livreiro empobreceram os índices de leitura e de literacia. Só quando alguns escritores ou intelectuais viajavam para ‘o Ocidente’ é que traziam bibliografia atualizada, alguma até mal vista pelo novo poder. A maioria esmagadora desses viajantes estava sediada em

¹⁶Nome popular de Luanda nesses anos.

Luanda e facultava essa bibliografia para leitura a pessoas igualmente vivendo na capital, muitos deles candidatos a escritores. E mesmo os voos internacionais eram feitos só a partir de Luanda – como ainda hoje, pois os aeroportos internacionais, entretanto construídos não foram bem terminados, ou por outros motivos não fazem tráfego aéreo internacional.

A cidade cercada manteve-se, portanto, como o gerador e o condicionador da literatura angolana, sem que fosse necessário qualquer decreto estipulando isso. Havia tentativas da União dos Escritores para criar ou reanimar delegações nas províncias mas, por vários motivos, elas redundavam em fracassos. A própria expansão das Brigadas Jovens de Literatura acabou estacionando em lideranças locais anquilosadas e secções praticamente paradas, sendo que os membros mais ativos (por exemplo, os do Huambo) cedo viajaram para Luanda e se consagraram na capital.

Nas margens, havia zonas de guerrilha da UNITA mas, sobretudo, exílios e simples fugas à difícil situação da capital, em Lisboa e outras cidades globais. Das zonas da UNITA saiu um escritor incontornável, José Sousa Jamba, mas um escritor que realizou a sua formação complementar na Zâmbia, depois no Reino Unido e migrou posteriormente para os EUA. O facto de ter publicado primeiro em inglês e em Londres¹⁷ serviu, durante anos, para que se desconsiderasse o autor, o que não foi suficiente para retirá-lo da nossa memória literária, embora se desdenhe o seu segundo romance (o mais crítico relativamente à cidade-capital)¹⁸ e se ignore a sua literatura infantil.¹⁹ Outros autores oriundos da mesma área geográfica e política, muitos formados na missão do Dondi e outras semelhantes, só mais tarde vieram a revelar-se romancistas ou memorialistas. Um deles, Jardo Muekália, memorialista político brilhante,²⁰ publicou também em inglês, nos EUA, mas o romance que refiro²¹ ainda continua desconhecido para a comunidade literária do país. O

¹⁷José Sousa Jamba, *Patriots* (London: Viking, 1990). Traduzido e publicado no ano seguinte pela editora Cotovia.

¹⁸José Sousa Jamba, *A Lonely Devil* (Londres: Fourth Estate, 1993).

¹⁹José Sousa Jamba, *On the Banks of the Zambezi (New Stories)* (Edenvale: Viva Books, 2002) (edição digital).

²⁰Jardo Muekália, *Angola: a segunda revolução* (Lisboa: Sextante, 2015). A primeira edição é de 2010. Em 2013 ia na sua 4ª edição portuguesa. Não conheço nenhuma edição angolana da obra. O autor é professor universitário na área de Relações Internacionais.

²¹Jardo Muekália, *The Price of an American Dream* ([S.l.]: Xlibris, 2014). O protagonista é um emigrante mexicano que vai para Porto Rico.

livro de memórias de Anabela Muekália (sua esposa) teve mais repercussão na *mídia* oficial e oficiosa em Angola, sendo publicado em Lisboa também e pela mesma editora.²² Por coincidência talvez, os três autores foram fortemente marcados pelos EUA e pela Grã-Bretanha, pela semiosfera anglófona em geral, e os três manifestaram reservas à política interna da guerrilha contra o MPLA. A poesia publicada pelo chefe da guerrilha, o lendário Jonas Savimbi, não passava das transcrições falíveis de versões pessoais do cancionero tradicional, ou de imitações da poesia de combate para serem cantadas nos comícios e lidas pelos guerrilheiros. Nesse aspeto, ele não conseguiu superar a sombra de Luanda...

Sobretudo em Lisboa, iam-se desenvolvendo e publicando reflexões críticas e inovações estéticas que viriam dar um contributo decisivo para a renovação literária ...no futuro. Mas, por laços históricos atrás referidos, a consagração desse contributo estava condicionada ainda à aprovação, ou pelo menos à tolerância, por parte de Luanda, capital do poder, o que não terá sido alheio à elogiosa recepção lisboeta de *A Conjura*, livro no qual o autor repensa livremente o protonacionalismo angolano.²³ Muitas vezes, a notícia da publicação de obras de autores angolanos não chegava ao seu país, ou chegava deturpada e reprovada pelo *kisemu*²⁴ político-partidário. O controlo centralizador da cidade-capital evitava nomes como Mário António, Viriato da Cruz (que apesar disso mantinha-se referência popular da poesia nacionalista), Alda Lara (que também se mantinha popular), Manuel dos Santos Lima (apesar de publicado em Lisboa pela África editora, na década seguinte pela editora Afrontamento no Porto), depois José Eduardo Agualusa (apesar da estreia na Caminho em Lisboa), José Sousa Jamba e vários outros. É sintomática, mesmo hoje, a lista dos ausentes nas edições da União dos Escritores Angolanos – durante muitos anos praticamente a única editora de literatura entre nós. Comparando as listas de autores publicados pela UEA com as listas de autores angolanos publicados pela CEI damos, aliás, conta de uma sig-

²²Anabela Chipeio Muekália, *Angola – Quando o impossível se torna possível* (Lisboa: Sextante, 2015). A autora continua residindo nos EUA, onde é professora universitária.

²³José Eduardo Agualusa, *A Conjura* (Lisboa: Caminho, 1989).

²⁴Ou seja: pela má-língua político-partidária. “*Kisemu*. sub (III) Apódo; dito afrontoso. Comparação desdenhosa.” António de Assis Júnior, *Dicionário Kimbundu-Português* (Luanda: Argente, Santos e C^a, [s.d.]), 142.

Portuguese Studies Review



PSR Previews : Limited preview. Full text is not included.
Please purchase copy or subscribe to the *PSR*.



PORTUGUESE STUDIES REVIEW (PSR)
BIBLID | ISSN 1057-1515 print
ONLINE: through EBSCO and Gale/Cengage
PSR HOMEPAGE: www.maproom44.com/psr; LSA HOMEPAGE: lsa.apps01.yorku.ca
© 2020-2021 Portuguese Studies Review and Baywolf Press | All rights reserved

Neste quadro, a desorganização aparente do trânsito na capital, a aglomeração aleatória de mensagens e ruídos, a constante e diversificada invasão dos espaços públicos, o convívio do lixo com o luxo e com as côdeas do remediado, isso tudo converge nos discursos artísticos imprevisíveis e carregados de criatividade – ainda quando alguns dos seus elementos não revelem formação nem maturidade suficientes para produzir obras que rompam os pequenos círculos atômicos em que revolteiam. O discurso, a tessitura, a estruturação de palavras e frases, absorve e devolve e revolve o quadro múltiplo e caótico do quotidiano cidadão sem ter uma ‘orientação’ estruturada que lhe dê rumo fixo, nem uma gramática própria. Se olharmos o conjunto das atividades literárias na Luanda de hoje (que representa ainda a quase totalidade da produção do país), o que vemos não é tanto uma comunidade organizada e funcional, mas uma fragmentação mal definida e desorganizada, com o mesmo índice de causas aleatórias, e contrastes, que a vida nas ruas. E daí, ironicamente, lhe vem a força – apenas toldada por alguns plágios, que são falsificações da inspiração refletindo as falsificações da nação.

A mulher, a sociedade e a cidade do Rio de Janeiro nos diálogos das personagens de duas peças teatrais de João do Rio

Jorge Eduardo Magalhães de Mendonça

Universidade Federal do Rio de Janeiro & Faculdades Integradas Campo-Grandenses

Introdução

Tanto na prosa quanto na dramaturgia de João do Rio, o universo feminino e a cidade do Rio de Janeiro são assuntos recorrentes. Aliás não é arriscado afirmar que um tema complementa o outro, pois o autor descreve o perfil das mulheres, ainda oprimidas, mas que tentam se libertar naquela sociedade que busca a modernidade, entretanto mantém ranços da mentalidade do século anterior.

É válido ressaltar alguns de seus contos nos quais descreve tanto as elegantes rodas da alta sociedade, quanto uma viagem de trem entrando pelas matas suburbanas em *Dentro da noite*, e um opiário em *Visões d'ópio*, o Barão de Belfort é personagem frequente, como, por exemplo, nos contos *Emoções*, *História de gente alegre*, e *Duas criaturas*.

No teatro, faz uma descrição não só do perfil feminino de seu tempo, em um processo de transição do início do século XX e a opressão do século anterior, mas também de uma sociedade que tenta se modernizar a todo custo, adquirindo os hábitos do Velho Continente, mas que não consegue se livrar do provincianismo do Brasil colonial, machista e escravocrata.

Os autores, por mais transgressores que sejam, vivem suas respectivas épocas e em suas sociedades e João do Rio não é diferente: aborda um meio hipócrita, que vive de aparências, cujas personagens femininas tentam se emancipar a todo custo, mas presas a costumes pretéritos. Na peça *Encontro*, por exemplo, Adélia personifica a mulher que só tem como opção o casamento ou a prostituição; em *A bela Madame Vargas*, temos um exemplo de aparente emancipação feminina, mas que, na verdade, visa a um casamento por conveniência para escapar da ruína.



Dentro dos discursos e diálogos das personagens, são apresentadas as críticas à política vigente, ao cenário da cidade do Rio de Janeiro, tanto positivamente, como de forma negativa e a tentativa de alcançar a civilização através de estrangeirismos, também muito criticados por Lima Barreto.

Dentro da obra de João do Rio, temos vários exemplos de personagens femininas que, mesmo com a fragilidade feminina, lutam pela emancipação e, como forma de defesa, usam os homens, sem perderem a aparente delicadeza, mas muitas vezes chegam a ser cruéis.

1. O Rio de Janeiro como cenário de um amor não realizado em Encontro

Representada pela primeira vez em 1915, no Teatro Trianon, no Rio de Janeiro, por Ema de Souza e Carlos Abreu, a peça *Encontro*, de João do Rio, apesar de ser totalmente ambientada na cidade de Poços de Caldas, em Minas Gerais, faz diversas referências à cidade do Rio de Janeiro, nas últimas décadas do século XIX e das primeiras do seguinte.

Em *Drama da triste saudade*, como o texto é definido pelo próprio autor, Adélia, que no passado se chamava Argemira, vive na cidade mineira e tem um “coronel”, ou seja, um amante casado que a sustenta. No início da peça, de forma muito breve, é exposta a situação da mulher daquelas primeiras décadas do século XX, como podemos observar neste diálogo entre Adélia e Anica:

ANICA	Nem todos têm sorte como tu!
ADÉLIA	Eu, sorte?
ANICA	Pois! Pra ti não está má a estação ...
ADÉLIA	Ah! O coronel ...
ANICA	Achas pouco? Nesta quadra quando os banhistas ficam no hotel ou vão para a casa do Pimenta deixarem-se explorar pelas espanholas? Qual o infeliz que se aventura a procurar uma pobre de Cristo como eu? Tu tens o coronel, ao menos!
ADÉLIA	Ao menos.
ANICA	Passas bem, comes bem. Eu tenho de aguentar aquele animal a seco ... ¹

Anica inveja a amiga, que tem alguém para sustentá-la e dar-lhe uma vida digna, pois vive com um miserável. Através do diálogo das duas personagens,

¹ João do Rio, *Teatro de João do Rio*, ed. Orna Messer Levin (São Paulo: Martins Fontes, 2002), 210-211.

percebe-se que a mulher, nesse período, não conseguia ter uma autonomia e sequer conseguiria sobreviver com dignidade caso não encontrasse um homem para ampará-la, fosse através do casamento ou desempenhando o papel da amante.

A cena é toda ambientada com Adélia / Argemira à janela; primeiro conversa com Anica, que se despede e vai embora e, por acaso, depara-se com Carlos, que fora seu namorado há vinte e três anos atrás, no Rio de Janeiro. Embora tenha um enredo que trate da solidão e frustração, o autor aborda o desenrolar do drama com bastante lirismo e sensibilidade.

Segundo Sábato Magaldi:

Encontro é definido por João do Rio como “um ato sobre uma triste saudade ...” Fixa o encontro fortuito de uma prostituta com o primeiro namorado. O reconhecimento banha-se de lirismo. A sensibilidade confere encanto à fluidez da situação.²

Apesar da sordidez na abordagem em relação ao destino das mulheres na sociedade do final do século XIX e início do XX, cujo destino era o casamento, cuidar dos sobrinhos ou ser prostitua / amante, é válido sugerir que a temática central de *Encontro* é a história de amor e o reencontro de dois apaixonados.

Conheceram-se no Passeio Público: ela, uma moça de origem humilde; ele, filho de um senador da República. Esse lugar é cenário de diversas obras da literatura brasileira, principalmente a do século XIX, local frequentado por pessoas das mais diversas classes.

Segundo Joaquim Manuel de Macedo:

Quereis, pois fazer ideia do que era para o povo do Rio de Janeiro o Passeio Público naquela época, e ainda em outras posteriores, a despeito do desmazelo dos governos? Perguntai qual foi a origem da denominação de Belas Noites, dada à rua que depois muito prosaicamente chamaram de Marrecas.³

O Passeio Público sofreu abandonos e revitalizações; entretanto, foi cenário de lazer para os cariocas e muitos romances da nossa literatura retratam, mesmo que de forma breve, o local. O jardim é citado em outras obras de Macedo; em *A luneta mágica* (1869), por exemplo, apresenta uma visão ro-

²Sábato Magaldi, *Panorama do teatro brasileiro* (Rio de Janeiro: Funarte, 1962), 170.

³Joaquim Manuel de Macedo, *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro* (Rio de Janeiro: Livraria Editora Zelio Valverde, 1942), 87.

mântica do logradouro. Em *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), de Machado de Assis, o narrador-personagem reencontra o amigo Quincas Borba no Passeio Público, e em *Dom Casmurro* (1899), é onde Bentinho e Escobar fazem seus passeios.

Segundo Solange de Aragão e Euler Sandeville Júnior:

O Passeio Público era parte da paisagem do Rio de Janeiro em princípios do século XIX e já estava incorporado à memória de seus cidadãos, passando a ser descrito e referido nas crônicas, memórias e romances produzidos no período, ratificando o caráter documental da literatura também neste caso – da História do Paisagismo ou da Paisagem Brasileira.⁴

Não é por acaso que, em várias obras da literatura brasileira dos séculos XIX e XX, inclusive em *Encontro*, de João de Rio, o Passeio Público aparece como cenário de encontros, namoros e intrigas, pois era a localidade onde cidadãos de todas as classes sociais transitavam.

No decorrer dos diálogos, promovem um breve panorama acerca da cidade do Rio de Janeiro; Carlos a leva até Santa Teresa, Adélia/Argemira lembra com Carlos o que ele fazia para encontrá-la no Largo do Curvelo às escondidas, principalmente para despistar o pai da moça.

Observemos este diálogo entre Adélia/Argemira e Carlos:

ADÉLIA	Não digas! Seria lá possível! Lembro até o dia em que nos vimos pela primeira vez.
CARLOS	Foi no Passeio Público.
ADÉLIA	E tu me acompanhaste a Santa Teresa.
CARLOS	Quanta maluqueira depois!
ADÉLIA	Tempo bom! ... Quando eu soube que eras estudante, filho de um senador e gostavas de mim, uma pobre rapariga, filha de um trabalhador qualquer. ⁵

Há, no drama de João do Rio, a abordagem de um amor que não foi realizado por pertencerem a classes sociais distintas, pois Carlos é estudante e filho de um senador e ela, filha de um humilde trabalhador; além disso, o pai

⁴Solange de Aragão e Euler Sandeville Júnior, “O Passeio Público do Rio de Janeiro na literatura, na pintura e na fotografia do século XIX”, *Paisagem Ambiente: Ensaios* 30 (2012): 187-202, 190.

⁵João do Rio, *Melhores contos*, seleção de Helena Parente Cunha (São Paulo: Global, 2001), 222.



Fig. 1 Passeio Público, 1862. Foto de Augusto Stahl.
Fonte: Brasiliana Fotográfica Digital.

da moça não acredita que um rapaz de uma família importante desejaria algo sério com alguém de origem humilde.

Os dois foram namorados vinte e três anos passados à época da ação ambientada na peça. No diálogo das personagens, é perceptível as dimensões da cidade do Rio de Janeiro na passagem do século XIX para o XX. Como dito, os dois apaixonados se conhecem no Passeio Público, transitam por Santa Teresa e o pai de Carlos era senador; a peça não menciona, mas em 1915, a sede do Senado Federal funcionava no Palácio Conde dos Arcos, próximo ao Campo de Santana, onde atualmente funciona a Faculdade de Direito da UFRJ. Apenas dez anos mais tarde o Senado fora transferido para o Palácio Monroe.

Carlos nunca se casou, enquanto Adélia sim, obrigada pelo pai, com um rapaz que abusou dela e “foi rolando de homem para homem, só. Caía num para escapar de outro”.⁶ Sua trajetória expõe um dos poucos destinos reservados à mulher da época: ter um homem para sobreviver.

⁶João do Rio, *Melhores contos*, 228.

As recordações e os mesmo gestos mexem com Adélia/Argemira, pois não é mais a mesma menina e Carlos foi seu único e verdadeiro amor; apesar de ser sustentada por um homem casado e ter passado por vários homens, o amor entre os dois ainda permanece algo puro e singelo.



Fig. 2 Palácio Conde dos Arcos. Fonte: Senado Federal.

Segundo Sábado Magaldi:

O autor, habilmente não introduz em cena o coronel, para que Adélia frua a solidão. Há delicadeza de alma nessa mulher que não admite ligar-se sexualmente ao primeiro namorado. É um resgate da queda, da melancólica realidade.⁷

Em *Encontro*, temos na figura de Adélia/Argemira um misto entre o sagrado e o profano; o amor puro e o profano, na figura de Argemira, a linda menina do passado e Adélia, a mulher que foi de vários homens e é sustentada por um “coronel”, respectivamente. O amante casado não aparece em cena, apenas é mencionado. O fato de não ir para a cama de Carlos também é muito significativo, pois ele não é apenas mais um homem, mas foi o único grande amor de sua vida.

Embora a ação se desenvolva em Poços de Caldas, a cidade mineira quase não é mencionada, sendo uma das protagonistas da peça a cidade do Rio de

⁷Sábado Magaldi, *Panorama do teatro brasileiro*, 170.

Janeiro, que é o tempo inteiro mencionada através dos diálogos das personagens como cenário do surgimento e florescer do grande amor entre os dois.

2. *As relações de interesse da sociedade carioca em A bela Madame Vargas*

A bela Madame Vargas foi encenada pela primeira vez no dia 22 de outubro 1912, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, pela Companhia Oficial de Eduardo Vitorino, em um ano de transformações para o país e para a sua então capital, inclusive a inauguração do teleférico do Pão de Açúcar, inaugurado cinco dias após a estreia do drama de João do Rio.



Fig. 3 Teleférico do Pão de Açúcar. Fonte: O Cais da Memória.

Foi uma época de grandes contrastes e transformações, tanto no país, quanto na sociedade. O país, ao mesmo tempo que se modernizava, passava por momentos de crise, na metade do governo de Hermes da Fonseca, que governou repleto de dificuldades, já herdado da gestão anterior, principalmente no que no qual fora eleito para substituição de Nilo Peçanha. Segundo Boris Fausto, “a crise avassaladora veio a partir de 1910, tendo como sinto-

ma a forte queda de preços”.⁸ Apesar do aparente progresso, o país atravessava uma forte crise, repleta de contrastes sociais. Na peça de João do Rio, percebe-se uma crítica à política brasileira, neste discurso do Barão de Belfort:

BELFORT Para ser presidente de estado no Brasil só é necessário uma qualidade: a de saber preparar o *buffet*.

TODOS Hein? Como?

BELFORT Porque sendo a campanha das candidaturas uma noite de contradanças, os vencedores só têm uma preocupação política administrativa: avançar na ceia ...⁹

O citado cargo corresponde a um governador de estado, em nossos dias, não é uma crítica direta ao governo de Hermes da Fonseca, contudo, reflete que mesmo após mais de duas décadas de República, os governantes ainda não eram vistos com confiança e seriedade, dentro de uma gestão presidencial repleta de problemas.

Dentro de qualquer manifestação artística, inclusive na literatura, geralmente, vemos um enorme reflexo da sociedade na qual o seu autor vive. Na época em que *A bela Madame Vargas* foi encenada, o Brasil e o mundo atravessavam por enormes contradições, tanto no âmbito econômico, quanto social. O Rio de Janeiro, por exemplo, aparentemente uma cidade digna para ser a capital de um país, com suas avenidas e prédios modernos, enfrentava fortes mazelas, devido à falta de um projeto habitacional, principalmente depois das remoções, com a proliferação de favelas e o crescimento desordenado dos subúrbios.

As mulheres começavam, aos poucos, a conquistar autonomia; porém, em um processo lento, na qual oscilavam entre a liberdade e a dependência masculina. No final do século XIX para o XX, algumas figuras femininas, como D. Nair de Tefé, foi um exemplo desse processo de emancipação feminina: foi caricaturista da revista *Fon-Fon*, *O Malho*, entre outros, sob o pseudônimo de Rian e, em 1912, ano em que é encenada *A bela Madame Vargas*, Nair estreia como atriz na peça *Miss Love*, de Coelho Neto, escrita especialmente para ela. “O teatro foi a grande paixão de Tefé, que foi remontada

⁸Boris Fausto, *História concisa do Brasil* (São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2018), 165.

⁹João do Rio, *Teatro de João do Rio*, 436.

Portuguese Studies Review



PSR Previews : Limited preview. Full text is not included.
Please purchase copy or subscribe to the *PSR*.



PORTUGUESE STUDIES REVIEW (PSR)
BIBLID | ISSN 1057-1515 print
ONLINE: through EBSCO and Gale/Cengage
PSR HOMEPAGE: www.maproom44.com/psr; LSA HOMEPAGE: lsa.apps01.yorku.ca
© 2020-2021 Portuguese Studies Review and Baywolf Press | All rights reserved

mo destino: ter de encontrar um homem para sustentá-las em um jogo cujo amor não é prioridade, pois o que importa é a sobrevivência.

Em *Encontro*, Adélia, que no passado se chamava Argemira, uma moça de origem humilde que passa por vários homens, sendo sustentada por um “coronel”, reencontra o seu grande amor muitos anos depois. Apesar de não aceitar seu destino, não teve como fugir dele. A peça é ambientada em Poços de Caldas, entretanto, o Rio de Janeiro é o cenário de sua grande história de amor, uma cidade repleta de contrastes e transformações, personificadas na trajetória de Carlos e Argemira/Adélia.

No drama *A bela Madame Vargas*, é apresentada uma sociedade cujas aparências é que importam. A viúva Hortênsia Vargas é, aparentemente, uma típica mulher moderna da *Belle Époque*, mas, assim como a protagonista de *Encontro*, precisará de um homem para salvá-la da ruína, claro que de uma forma diferente: a primeira sendo amante, a segunda por um casamento de conveniências, típico do século anterior, muito abordado na literatura dezenovesca.

Verifica-se que, em grande parte de sua obra, João do Rio investiga o universo feminino em consonância com a cidade do Rio de Janeiro, dentro do ambiente em que vivem, como as Clotildes de *Dentro da Noite* e *Emoções* que se submetem a permitir que seu noivo fure seus braços com uma agulha e convive com um marido jogador compulsivo, respectivamente; ou a Elsa, de *História de gente alegre*, que se prostitui.

Algumas mais submissas, outras mais independentes, contudo, quase todas oprimidas dentro de um jogo social que oscila entre a modernidade e o provincianismo; o presente europeu e o passado colonial; a elegância, a cultura e as relações movidas a interesses.

**E são tão tristes as luzes nos vidros do multibanco
quando não passa ninguém:
a humanização da cidade na poética de
Rui Pires Cabral**

Nuno Brito

University of California Santa Barbara

*Escrevemos, regressamos
não há outro caminho.*

Rui Pires Cabral

ESCREVER É TAMBÉM uma forma de caminhar, de estabelecer um percurso em direção a uma origem comum, e aqui penso em Sophia de Mello Breyner, como andar (sobre a terra) é também uma forma de escrever, de produzir uma relação com o mundo, de mover-se, juntamente com ele, ou de uma outra forma, de o habitar poeticamente.

Na poesia de Rui Pires Cabral as memórias tecem um percurso que passa essencialmente pelo espaço urbano, espaço que se reflete nos títulos de algumas das suas principais obras como: “Longe da Aldeia”, “Praças e Quintais”, “Capitais da Solidão” ou “Música Antológica” e “Onze Cidades”.

A cidade figura-se nesta poética como um espaço físico concreto no qual se percorre e habita intensamente. Como a *Morada*, que dá o título à antologia publicada em 2015, há nesta criação uma rede contínua em volta do ato de habitar, muitas vezes de um habitar temporário, certas cidades, certas pensões, quartos ou ruas, espaços por onde se transita, fisicamente ou através da memória, espaços habitados de uma forma perene, através da experiência da viagem, do viver a cidade na condição de estrangeiro.

A cidade em Rui Pires Cabral é vivenciada sempre pela primeira vez, estranhada e *intranbada* no próprio ser, como se de um olhar de criança se tratasse; desautomatizada de qualquer olhar habitual, (rápido, superficial e vazio), a cidade é preenchida e humanizada enquanto experiência interior.



Trata-se de habitar a cidade internamente: “A cidade não se esgota / sobre a pele, há imagens que levantam pedras / na memória”.¹ O espaço urbano torna-se em Rui Pires Cabral a concreção imagética de um estado interior: “A rua, uma imagem mental”;² ou ainda “Da Batalha à Boavista, / quilómetros de alcatrão e calçada pela rua / que só havia na nossa cabeça”.³ Este é um espaço habitado a partir da memória, concretizado na memória, é a cidade cristalizada enquanto experiência interna: lugar de uma expansão e de um contacto. Em diálogo com Pedro Eiras:

a cidade material, que existe, só faz sentido (e, na verdade, sentido ténue) quando se deixa traduzir numa “imagem mental”, a conjugar memórias, emoções, ruínas, alegoria. Postula-se, sempre, que a cidade é real – mas a realidade deve ser confirmada pela memória, pela abstracção, pelo teatro metafórico. Para mostrar a realidade da cidade, em suma, é preciso transfigurá-la.⁴

Esta é uma cidade sobretudo noturna, percorrida fisicamente à noite, mas também relembrada ou reescrita durante a noite. Na “deriva / nocturna da memória”,⁵ há um percurso feito através desta memória que possibilita uma corrente de associações intuitivas que se estabelece em cadeia: “Mas a noite / tinha passagens secretas, bastava seguir / os sinais”.⁶

As portas, as pedras, os sinais, os túneis, ou as grandes superfícies referem uma arquitetura urbana que se assume como espaço de circulação e armazenamento de uma memória involuntária: “mas a memória é uma rede de túneis / cheia de portas súbitas e imprevistos alçapões”,⁷ ou ainda “quanto desalento / nas grandes superfícies / da memória”.⁸ A cidade representa um percurso que é mantido vivo pela circulação rápida e intuitiva das recordações; a cidade mental só pode ser habitada com memórias, por isso mesmo ela também pode ser esquecida; desaparecer, esvanecer-se ou renascer. Perde-

¹Rui Pires Cabral, *Morada* (Porto: Assírio & Alvim, 2015), 119.

²Cabral, *Morada*, 244.

³Rui Pires Cabral, *A super-realidade* (S.l.: Ed. de Autor, 1995), 9.

⁴Pedro Eiras, *Um certo pudor tardio: ensaio sobre os “poetas sem qualidades”* (Porto: Edições Afrontamento, 2011), 194.

⁵Cabral, *Morada*, 198.

⁶Cabral, *Morada*, 66.

⁷Cabral, *Morada*, 244.

⁸Cabral, *Morada*, 214.

mo-nos nas memórias como nos perdemos numa cidade. Esquecer é, então, perder a localização, perder por momentos o chão. Se há atalhos que conduzem a novas memórias, há também atalhos que conduzem ao esquecimento, a um espaço em dissolução: “é a própria razão que nos ilumina os atalhos / para o esquecimento”.⁹

A cidade de Rui Pires Cabral é com recorrência uma cidade desabitada, uma cidade que é urgente habitar, ela manifesta-se, recorrentemente como um espaço desumanizado, excessivamente geométrico e disfórico que faz lembrar, por vezes, certa experiência urbana da poesia de Cesário Verde, ela é assim, também, lugar de esvaziamento e símbolo de uma descompensação: “e são tão tristes as luzes / nos vidros do multibanco / quando não passa ninguém”.¹⁰ Esta ausência de vida torna-se visível e sentida nos próprios suportes da cidade: os vidros e os muros, esvaziados de comunicação, podem ser preenchidos, habitados com um sentido, humanizados através de um gesto poético: “Empurrado contra um muro sem palavras, eu riscava / o espaço todo à minha volta, riscava-o até à fronteira / nas grutas de sábado à noite”.¹¹ Riscar é aqui uma forma de humanizar, de preencher com vida. Povoar um muro sem palavras é habitar com linguagem, possibilitar que a cidade fale poeticamente, que ela se afirme como lugar humanizado; aquilo que os muros dizem é uma mensagem que fala ao interior de cada um dos seres – eu digo passa a ser também eu escuto – eu estou atento, eu piso a terra, (emissor e recetor se nivelam sob um eu impessoal). “Eram mesmo para mim as mensagens que encontrei / nos muros de algumas cidades”.¹² O poema “Espaços em Branco” mostra-nos o esvaziamento da cidade enquanto lugar que perde sentido, que se esvazia:

Ao fim da noite, no frio do táxi, pousas
a cabeça no meu ombro – e assim entramos
duma vez e inteiramente na nossa vida.
Lá fora, pelo contrário, tudo perde realidade.

há em toda a parte um sossego abstracto,
as ruas parecem pintadas – betão entre

⁹Cabral, *Morada*, 82.

¹⁰Cabral, *Morada*, 294.

¹¹Cabral, *Morada*, 62.

¹²Cabral, *Morada*, 48.

as árvores – numa tela baça. Vamos por lugares
que não reconheço, a minha geografia é vaga

e omissa como a dos velhos cartógrafos
que desenhavam um mundo cheio de espaços
em branco. É onde estamos agora, num
intervalo do mapa rente à primeira manhã –
que será a nossa e também a última.¹³

A cidade *perde realidade*, esvazia-se de sentido, perde a sua ligação a um fio de vida; ela afirma-se como “um mundo cheio de espaços em branco” que é urgente habitar, intensificar e estranhar. A cidade com música é por isso uma outra cidade. Essa é a experiência do *walkman*. A música intensifica a relação com a cidade, acelera o transporte de memórias, é detonadora de movimento, fluxo e comunicação, ela torna a cidade uma experiência interna. Essa é a experiência de que nos fala a última estrofe do poema “Vila Real”:

Nós os três contra o ar duro do Marão, os braços em torno
dos joelhos. Quase uma imagem para a música das cassetes
que eu levava para todo o lado (alguma desenquadrada peça de Satie
entre Polly Jean e Tom Waits a uivar como um cão). Tínhamos vindo
à procura da neve debaixo dos troncos, atirámos pequenas pedras
às fundações do vale. E como parece branco e nítido o inverno.¹⁴

A cidade enquanto experiência intensificada é também uma continuidade de ou a projeção física da música. A vivência da cidade não é a mesma com “Tom Waits a uivar como um cão”. O poema “Walkman” do livro *Super-Realidade* evidencia claramente esta transfiguração do espaço.

Sentado a fumar com os meus diabos
em Santa Maria del Fiore, a música
é uma janela aberta no escuro até às cinco da manhã,
quando já não há outra estrada que me sirva.

Agora filtrado nos tímpanos, entre os versos,
em Florença a vender as suas graças. Se ponho
as mãos sobre os olhos, o mundo acaba e recomeça
de três em três minutos, as pedras da catedral

¹³Cabral, *Morada*, 209.

¹⁴Cabral, *Morada*, 121.

arrastadas na areia mole das canções.
 Na cidade vista de dentro do meu poço, vou
 aonde me leva o rio da noite, pela pulsação eléctrica
 até onde calha.¹⁵

Através do movimento que lhe imprime, a música faz da cidade outra cidade, ela assume-se como uma experiência de extrema intensidade física, cada canção inicia e encerra em si mesma uma experiência limite, cada uma traz consigo uma experiência irrepetível, e constitui um renascimento espacial e temporal da cidade, ela renasce, por isso, de três em três minutos, essa é, em Rui Pires Cabral, a experiência do *walkman* e da música no contexto urbano. A música transmuta, altera um estado, liquidifica, faz com que, internamente, as estruturas da cidade percam a sua densidade. Perante a música, as pedras da catedral são arrastadas; (o espaço torna-se líquido e fluído), manifesta-se, então, nesse momento, a Super-Realidade que dá o nome ao livro.

A realidade habitada, tocada por um novo tempo, a realidade estranhada e transportada pela música até uma nova dimensão sensível, também ela física. Através da Super-Realidade, tudo sugere ser já outra coisa. Só a música permite, por isso, que a cidade não se esvazie e fique desprovida de sentidos, só ela possibilita que a cidade não *perca realidade* “Nenhum comboio nos leva / tão longe: uma cidade morta / vive ainda na rara canção.”¹⁶ nenhuma experiência de viagem física pode ir tão longe como a experiência estética e interior da música. A música intensifica a relação com o espaço, reconfigura-o: “Noites de tabaco com resina / de Marrocos, pequenos quartos / onde a música era enorme. As ruas pulsavam, eram coisas / mortais”¹⁷

Apesar de proporcionadora de uma experiência única, levada nos bolsos para todo o lado, a música pode unir os diferentes espaços, aproximá-los, criar entre eles uma comunhão e assonância, uma zona de partilhas; assim, apesar de irrepetível, ela propicia também uma experiência de homogeneização: ouvir Tom Waits em Londres ou em Vila Real é fazer comunicar esses dois espaços, aproximá-los por um mesmo batimento: “E a partir de certa altura / todas as cidades se parecem.”¹⁸

¹⁵Cabral, *Morada*, 60.

¹⁶Cabral, *Morada*, 330.

¹⁷Cabral, *Morada*, 285.

¹⁸Cabral, *Morada*, 215.

Tal como a memória, a música é descrita como uma experiência espacial, dotada da sua própria geografia urbana, da sua própria arquitetura; a música não só habita e transfigura a cidade, ela é também em si mesma uma experiência espacial, “Vai ser fácil encontrar nos esconderijos da música / um bom lugar para o sono”;¹⁹ dimensão física evidenciada em títulos de poemas como “Sala de música” que potencia uma experiência sinestésica. A música manifesta-se assim, também, fisicamente como uma experiência corporal: “Eu sentia na garganta / os tambores do sangue e os prédios enfadonhos / pulsavam na taquicardia, caíam em desamparo / para a cova do meu peito.”²⁰

Se a experiência da música é uma experiência de Super-Realidade, sem a música *tudo perde realidade*, o momento do fim da música desencadeia, por isso mesmo, uma experiência disfórica: “Mas, depois / da música, era como se uma estrela / morresse de repente.”²¹ Esta é uma experiência semelhante à que podemos encontrar no poema “La Musique” de Baudelaire: (o momento do fim da música é também a possibilidade de um novo nascimento da cidade).

La musique souvent me prend comme une mer!
Vers ma pâle étoile,
Sous un plafond de brume ou dans un vaste éther,
Je mets à la voile;

La poitrine en avant et les poumons gonflés
Comme de la toile
J'escalade le dos des flots amoncelés
Que la nuit me voile;

Je sens vibrer en moi toutes les passions
D'un vaisseau qui souffre;
Le bon vent, la tempête et ses convulsions

Sur l'immense gouffre
Me bercent. D'autres fois, calme plat, grand miroir
De mon désespoir!²²

¹⁹Cabral, *Morada*, 104.

²⁰Cabral, *Morada*, 103.

²¹Cabral, *Morada*, 237.

²²Charles Baudelaire, *Les fleurs du mal*, disponível em <http://fleursdumal.org/poem/175>, acesso em 5 mar. 2018, 175.

Ver a cidade intensificada pela música é sempre ver a cidade na condição de estrangeiro, estrangeiro do espaço e de si mesmo, mas também ir ao encontro a um contacto, com uma origem a uma fonte (escrevemos, regressamos), é ver a cidade como se a víssemos pela primeira vez, habitar uma realidade extrema, só possível de encontrar internamente, uma experiência de super-realidade, uma experiência limite: Como nos diz Pedro Eiras, “O poema é esse lugar de resistência que insiste em dizer a cidade como estranha”.²³

A cidade de Rui Pires Cabral é estranha quando transfigurada pela memória e pela música, mas também o é quando ela própria perde realidade e se esvazia de sentido. De novo o mapa com as zonas em branco da cartografia clássica. As duas formas fazem parte de uma *visão primeira* ou *criação primeira* que é o motor desse próprio estranhamento. Pensemos no poema “A cozinha misteriosa”:

A cozinha era misteriosa à hora da sesta.
Havia panelas penduradas muito alto,
na parede, e a mosqueira onde se guardava
um queijo duro, curado com colorau.

A porta de trinco manhoso dava para as sombras
da latada, num chão torto de lousas e seixos.
(Nos troncos onde se criavam cogumelos,
Algum gato vigiava os pequenos ruídos.)

Havia couves junto ao rego da água, amores-
- perfeitos, flores roxas que se fechariam
ao princípio da noite. E lá mais para cima
as figueiras, onde às vezes apareciam cobras
e agora se fez uma estrada.²⁴

No estranhamento é o olhar da criança que é reproduzido, revisitado através da memória, esse é um olhar de suspensão temporal. Reproduzir esse primeiro olhar sobre as coisas é elevá-las à escala de um presente absoluto. José Ricardo Nunes encontra na poesia de Rui Pires Cabral “um efeito de presentificação”, pelo qual “o passado (...) é sempre visto na óptica do presente, ou seja, como um momento (que foi) presente”.²⁵

²³Eiras, *Um certo pudor tardio*, 174.

²⁴Cabral, *Morada*, 51.

²⁵José Ricardo Nunes, *9 poetas para o século XXI* (Coimbra: Angelus Novus, 2002), II6.

Voltamos, então, a essa memória física, que possui, ela própria, uma arquitetura análoga à da cidade, uma memória tátil, sinestésica e circular, captada e percorrida pelo corpo. Enquanto criadoras de uma nova arquitetura, a música e a memória transfiguram a cidade transformando-a numa experiência interna – através dela, as paisagens são organismos vivos, presenças em que o dentro e o fora se desvanecem, se despolarizam e se tornam líquidos. É este transporte e circulação que é mantido vivo na poética de Rui Pires Cabral. Habitar significa então nomear e renomear, tornar mais vívida uma experiência, possibilitar uma nova morada, mais líquida e perene, feita de uma vibração maior, ou em contacto com Emily Dickinson,²⁶ uma casa mais justa, de portas e janelas maiores, o próprio espaço poético.

²⁶Emily Dickinson, *The Collected Poems of Emily Dickinson*, introduction and notes by Rachel Wetzsteon, consulting editorial director George Stade (New York: Barnes & Noble Classics, 2003).

Retratos da modernidade latino-americana nas crônicas de José Maria Fernandez Saldaña

Luciano Mendes Saraiva
Universidade Federal do Acre

Ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor – mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos tudo o que somos.¹

NOS DIAS ATUAIS, definir os termos modernidade e modernização tem sido um exercício desafiador, pois ambos carregam consigo sentidos que instigam reflexões e conclusões, às vezes contraditórias, principalmente quando são pensados como sinônimos de desenvolvimento socioeconômico e cultural, e, sobretudo, ao considerar que este processo não é um movimento que ocorre de forma sincrônica em todos os lugares. Nesse esteio argumentativo, como uma tentativa de compreender a modernização latino-americana, é válido apresentar alguns conceitos sobre os termos como uma proposta de refletir sobre discursos de modernidade e modernização no contexto de América Latina.

Geralmente, o início da Era Moderna é associado ao surgimento do Iluminismo Europeu, pois esse período inaugura uma nova forma de pensar o mundo, considerando-se que

a filosofia iluminista e os pensadores empiristas acreditavam que o verdadeiro conhecimento estava na experiência a partir dos sentidos e, por conseguinte, defendiam a razão e a ciência como a forma de conceber o mundo, uma perspecti-

¹Marshall Berman, *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade* (São Paulo: Companhia das Letras, 1986), 18.



va que seguia na contramão de uma ótica tradicional, teológica e absolutista que perdurou por anos.²

Anthony Giddens defende que a modernidade

refere-se a estilo, costume de vida ou organização social que emergiram na Europa a partir do século XVII, e que ulteriormente se tornaram mais ou menos mundiais em sua influência. Isto associa a modernidade a um período de tempo e a uma localização geográfica inicial.³

Corroborando o sociólogo britânico, Berman afirma que o discurso moderno despontou como elemento que grande influência no contexto social, principalmente no final do século XIX e início do XX, causando grandes transformações no cenário mundial e as sociedades passaram por mudanças no âmbito político, econômico, social e cultural. Segundo o pesquisador, as ideias “ascensão” e “progresso” estavam presentes no imaginário político e nas atitudes dos povos da época, momento em que se vislumbravam na Europa os avanços tecnológicos e científicos, os quais posteriormente se expandiram para outros continentes.

Nascimento,⁴ a partir do dicionário etimológico da língua portuguesa (1974, p. 2489-2490), destaca que o termo “*modernus*” é derivado dos radicais latinos “*modus*” (recentemente, atual) e “*bodiernus*” ou “*bodie*” (hoje), tendo por significado “o que está na ordem do dia, na época atual”.⁵ Na mesma linha de pensamento, Rodrigues afirma que a modernidade é geralmente entendida como algo contemporâneo, aquilo que acontece aqui e agora; observando o tempo no qual estamos inseridos, dentro de um panorama filosófico, político, econômico e social.⁶ Entretanto, essa compreensão não configura uma verdade absoluta, pois é necessário ponderar o tanto o caráter circunstancial e de relatividade quanto à sua significância. Neste sentido, entende-se que a modernidade é determinada pelas experiências e vivências

²Berman, *Tudo que é sólido desmancha no ar*, 20.

³Anthony Giddens, *As consequências da modernidade* (São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1991), II.

⁴Luciana Marino do Nascimento, “Reflexões sobre a modernidade: Habernas e a consciência da época da modernidade”, em Luciana Marino do Nascimento e Josirene Londero, *Reflexões sobre o Direito e a sociedade* (Juiz de Fora: Editar, 2005), 12.

⁵Nascimento, “Reflexões sobre a modernidade”, 8-16.

⁶Antônio Edmilson M. Rodrigues e Francisco José Calazans Falcon, *Tempos modernos. Ensaio de História Cultural* (Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000).

de grupos específicos. Assim, pode-se inferir que ela não ocorra simultaneamente em todos os lugares, pois acontecimentos ditos modernos, para uma determinada sociedade, podem, em tempo, ser considerados atrasados para outras mais desenvolvidas. Uma afirmação que se nutre quando comparamos alguns países da América do Norte como os Estados Unidos e Canadá em relação aos da América do Sul, como o Brasil, a Bolívia, o Peru, o Uruguai e demais países do continente latino-americano.

É nesse sentido que Giddens afirma que para compreender a natureza da modernidade, precisamos romper com as perspectivas sociológicas. De acordo com o teórico, “temos que dar conta do extremo dinamismo e do escopo globalizante das instituições modernas e explicar a natureza de suas discontinuidades em relação às culturas tradicionais”.⁷ Em outras palavras Berman afirma que a modernidade é um conjunto de experiências de si mesmo em relação ao outro, dentro de um tempo e espaço. Segundo o autor,

Existe um tipo de experiência vital – experiência de tempo e espaço, de si mesmo e dos outros, das possibilidades e perigos da vida – que é compartilhada por homens e mulheres em todo o mundo, hoje. Designarei esse conjunto de experiências como “modernidade”. Ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor – mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos.⁸

A compreensão de Berman sobre a modernidade nos faz refletir sobre o transcurso de passado, presente e futuro, sem relativizar o agora. Para ele, tempo e espaço são os elementos favoráveis ao processo de construção, desconstrução e mutação. Ademais, ao passo que ela permite uma imersão em contextos de avanços e tecnologias, também ameaça ao que foi construído, pois o ser humano vive em constante transformação.

Seguindo essa lógica, Berman retoma Marx e afirma que “tudo que é sólido se desmancha no ar”, essa façanha se estende a estruturas importantes como a cultura e a identidade de um povo, dentre os quais destacamos o latino-americano, cujos costumes e tradições se (re)configuraram, ao longo dos séculos, acompanhando os ditames da sociedade europeia, mudanças estas que podem ser visualizadas nos diferentes espaços que compunham as cidades daquele continente.

⁷Giddens, *As consequências da modernidade*, 25.

⁸Berman, *Tudo que é sólido desmancha no ar*, 15.

Ao imergir na história, observa-se que o discurso de modernidade fica mais latente no século XIX, período que foi palco de grandes transformações, impérios entraram em colapso, revoluções e guerras aconteceram, as invenções e descobertas trouxeram avanços significativos em todas as áreas (ciências, medicina, física, indústria, transporte, comércio), acarretando modificações das estruturas político-econômicas na Europa e transformando a noção de tempo e espaço, e, como resultado, a forma de pensar e de agir dos indivíduos de todo o mundo. Essas mudanças ocorreram nas principais capitais da América Latina e a cidade de Montevidéu – capital de Uruguai – não ficou isenta a esse impulso de “modernidade”. Entretanto, embora a América Latina tenha sofrido os impactos das mudanças, esse processo não ocorreu no mesmo período e, tampouco, na mesma proporção, o que nos leva a compreender a descontinuidade da modernidade, razão pela qual acreditamos ser mais acertada a acepção do termo modernização, ao invés de modernidade.

Nessas instâncias axiológicas, a cidade desponta como cenário privilegiado para a encenação do progresso nascente, com a industrialização e a modernização urbanística. Todos esses fatores influenciaram na sensibilidade, nos modos de vida, nos usos e costumes, tendo em vista que o urbano povoa o imaginário social das sociedades da época, como podemos perceber nas palavras de Berman:

O turbilhão da vida moderna tem sido alimentado por muitas fontes: grandes descobertas nas ciências físicas, com a mudança da nossa imagem do universo e do lugar que ocupamos nele; a industrialização da produção, que transforma conhecimento científico em tecnologia, cria novos ambientes humanos e destrói os antigos, acelera o próprio ritmo de vida, gera novas formas de poder corporativo e de luta de classes; descomunal explosão demográfica, que penaliza milhões de pessoas arrancadas de seu habitat ancestral, empurrando-as pelos caminhos do mundo em direção a novas vidas; rápido e muitas vezes catastrófico crescimento urbano; sistemas de comunicação de massa, dinâmicos em seu desenvolvimento, que embrulham e amarram, no mesmo pacote, os mais variados indivíduos e sociedades; Estados nacionais cada vez mais poderosos, burocraticamente estruturados e geridos, que lutam com obstinação para expandir seu poder; movimentos sociais de massa e de nações, desafiando seus governantes políticos ou econômicos, lutando por obter algum controle sobre suas vidas; enfim, dirigindo e manipulando todas as pessoas e instituições, um mercado capitalista mundial, drasticamente flutuante, em permanente expansão.⁹

⁹Berman, *Tudo que é sólido desmancha no ar*, 16.

Portuguese Studies Review



PSR Previews : Limited preview. Full text is not included.
Please purchase copy or subscribe to the *PSR*.



PORTUGUESE STUDIES REVIEW (PSR)
BIBLID | ISSN 1057-1515 print
ONLINE: through EBSCO and Gale/Cengage
PSR HOMEPAGE: www.maproom44.com/psr; LSA HOMEPAGE: lsa.apps01.yorku.ca
© 2020-2021 Portuguese Studies Review and Baywolf Press | All rights reserved

Portuguese Studies Review



PSR Previews : Limited preview. Full text is not included.
Please purchase copy or subscribe to the *PSR*.



PORTUGUESE STUDIES REVIEW (PSR)
BIBLID | ISSN 1057-1515 print
ONLINE: through EBSCO and Gale/Cengage
PSR HOMEPAGE: www.maproom44.com/psr; LSA HOMEPAGE: lsa.apps01.yorku.ca
© 2020-2021 Portuguese Studies Review and Baywolf Press | All rights reserved

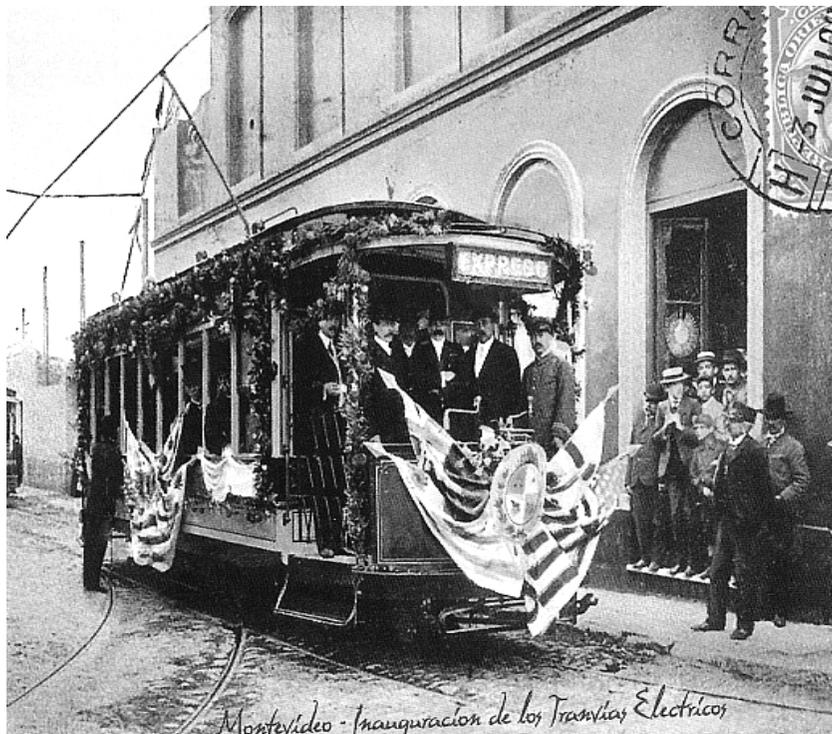


Fig. 2 Montevideo – Inauguración de los tranvías electricos.

Diante disso, percebemos que para a concretude do acordo e da implantação desse sistema de transporte que revolucionaria a vida do povo montevidiano, governo e empresa particular se envolveram efetivamente e não mediram esforços para a implantação dos bondes, de modo que, segundo Saldaña, no período de um ano a linha estava apta a ser inaugurada para transportes de pessoas e mercadorias. Evidenciamos, também, que mais uma vez, as empresas estrangeiras estavam inseridas no processo de implantação da modernidade em Montevideú; sobretudo, com o monopólio norte-americano sobre as demais regiões. Destaca-se, ainda, que o sucesso dos bondes era iminente, pois estes representavam uma mistura de transporte, comunicação, qualidade de vida e comodidade, uma vez que já previam o aumento da frota à medida que aumentasse a procura pela sociedade da época.

Apesar de inúmeras dificuldades, em decorrência do relevo do lugar com curvas acentuadas, grandes saliências e ladeiras íngremes, que dividia a opin-

ião do povo sobre o êxito da circulação dos bondes, no dia 29 de agosto de 1869, houve um passeio privado para teste e demonstração, oportunidade em que o bonde atendeu às expectativas de governo, empresários e população que puderam contemplar e comemorar, como podemos perceber na escrita de Saldaña (1967), “La fama del primer repecho fue causa de que al inaugurarse la linea se diera un espectáculo singular”.⁴¹ Contudo, foi no 30 de agosto de 1869, que se inaugurou oficialmente o bonde da então chamada linha Paso del Molino, a primeira de muitas que seriam instaladas em Montevideú.

De fato, superar a inclinação e demais dificuldades, colocaria os bondes e as cidades na rota do moderno e contribuiria sobremaneira para o desenvolvimento do país, uma vez que um bonde em movimento representaria não só o progresso de Montevideú e do país; mas, seria um sinônimo de qualidade de vida haja vista proporcionar conforto aos usuários, pois encurtaria distâncias e tempo de chegada ao destino, dando uma nova dinâmica para a vida da sociedade da época.

Saldaña narra que no primeiro momento, o número de bondes que circulava não ultrapassava de quatro, mas que foram aumentando pouco a pouco, e tinham capacidade para até 30 passageiros. Devido ao resultado positivo, imediatamente planejaram expandir as estações de trem para outras localidades que apresentavam dificuldades, no que diz respeito a interligar as comunidades mais distantes, como diz o próprio autor “muy separada de igual modo que la zona intermedia de la capital y exenta de todo médio fácil y económico de transporte”.⁴² Indubitavelmente, essa expansão traria grande contribuição para as comunidades que viviam distantes da capital, o que representava falta de oportunidade de emprego, de lazer e sociabilidade, elementos importantes para o desenvolvimento de uma sociedade mais igualitária e moderna.

Nessa perspectiva, para contribuir com esse processo de modernização, o autor aponta que foi criada uma rota batizada como *Transvía Continental*, que atuou como um dos mais importante e moderno, visto que estava destinado a “llevar sus rieles por todos los barrios de la capital, fue avanzando en la medida que la urbe se iba extendiendo y las calles libres de los obstáculos

⁴¹Saldaña, *Histórias del viejo Montevideo*, 96.

⁴²Saldaña, *Histórias del viejo Montevideo*, 97.

que las cortaba, se volvían efectivas vías de tránsito”.⁴³ De fato, ter ruas livres para a implantação dos bondes colocaria Montevidéu, em sintonia com as grandes cidades europeias e também latino-americanas.

Ao apontar esses fatos, Saldaña demonstra propriedade sobre os acontecimentos relacionados à implantação dos bondes em Montevidéu, apesar de ele lamentar a falta de dados para descrever alguns episódios, quando afirma “Lamento la falta de datos que me impida decir algo del tranvía Paysandú”;⁴⁴ porém, essa ausência de informações não desmerece o autor e nem empobrece o seu texto, já que ele traz, ao longo da crônica, informações detalhadas sobre a implantação dos bondes, mesmo que as condições de arquivamento de documentos, naquela época, pudessem ser precárias, de modo que o autor conclui o texto informando que “La historia de los tranvías montevidéanos da mucho paño y será preciso volver sobre el tema algún día”.⁴⁵

Ao fazer uma releitura das crônicas *El Mercado Central* e *Los tranvías de la Capital*, do autor José Maria Fernandez Saldaña, foi possível perceber que Montevidéu foi uma das muitas cidades latino-americanas afetadas pela modernização urbana que trouxe mudanças em diversos segmentos da sociedade, tendo com suporte um mercado capitalista, drasticamente flutuante, em permanente expansão.

A partir das crônicas de Saldaña, foi possível perceber as reminiscências da cidade que se modernizava e tornava seu passado um “lugar de memória”. Estamos, portanto, diante de “sociedades construídas” e, particularmente, marcadas pelo elevado grau de contrastes e contribuições que surgiram a partir da alteridade e outros elementos como movimento, deslocamento, liquidez, fluxos, mesclas, encontros e hibridismo cultural que convoca a uma nova forma de pensar o mundo.

Em nosso estudo, tratamos especificamente do povo montevidéano que teve sua cultura contracenando com a do outro e desenvolveu, progressivamente, certos hábitos, motivados pelos costumes dos moldes estrangeiros, que se estabeleciam na época. A nova Montevidéu, contudo, não só passou a dialogar com culturas diferentes, como também passaria a incorporar hábi-

⁴³Saldaña, *Histórias del viejo Montevideo*, 97.

⁴⁴Saldaña, *Histórias del viejo Montevideo*, 93.

⁴⁵Saldaña, *Histórias del viejo Montevideo*, 98.

tos. Não obstante, tinha-se, diante dos olhos, um movimento que coloreava a nova sociedade que se formava e que prevalece até hoje.

O movimento de ir e vir tanto ao Mercado Central, como nos bondes, simboliza a vida e alma da nova sociedade montevideana, pelas vantagens advindas de sua implantação, naquela cidade. Tanto o setor industrial quanto a urbe muito se beneficiaram com sua chegada, pois, indubitavelmente, contribuíram para a expansão e movimentação da cidade que, naquela época, limitava-se ao centro. Dessa forma, a implantação dos bondes foi muito mais do que uma estratégia de transporte, foi uma espécie de “acontecimento” e, tal qual, o Mercado Central proporcionou momentos de lazer, contatos, diálogos e trocas. Além disso, permitiu uma visibilidade à cidade, a partir de um novo olhar, transformando, assim, a cidade em vitrine a seduzir quem por ela atravessar.

O Rio de Ruy (Imagens da cidade dos anos 20)

Angeli Rose Nascimento

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO-CEDERJ

I. Introdução

O conceito de “modernidade” perpassa inúmeras disciplinas sem consenso que possa gerar unanimidade para ele. A complexidade já estabelecida por esse conceito levou-nos a considerar algumas referências e autores reconhecidos no campo.

Em “A Metrópole à Beira-Mar” fica evidente que a “modernidade” sublinhada pelo autor quer indicar o quanto o Rio de Janeiro, capital federal designada em decreto n. 1 da República proclamada de 15 de novembro de 1889, fervia e encontrava-se em ebulição em meio às inúmeras novidades que invadiam o cotidiano carioca e brasileiro como as grandes cidades estrangeiras.

A designação de “Beira-Mar” advém tanto da principal fonte de pesquisa de época, o jornal “Beira-Mar”, e ao fazê-lo o autor traz à cena a representação da cidade por um dos seus traços, o fato de ser uma cidade litorânea que se desenvolve social e culturalmente na orla urbana, como por essa característica dar a ver nessa década em questão a mudança de comportamentos e costumes por tornar-se o mar o território de visitantes estrangeiros e cariocas para o banho de mar como nova atividade. O porto era uma referência de ligação com o mundo, mas também de introdução de novidades, entretanto, essa “metrópole” que se insere na modernidade passa por um redimensionamento e uma remodelação de maneira que a novidade começa a chegar pelo ar, assim como há deslocamento do porto, do mar para o passeio público onde desfilam as novidades da cidade.

O autor refere-se em vários momentos do livro ao Rio de Janeiro como uma “cidade que não esconde seus contrastes”, mas que pela importância que exercia (“Era também uma cidade injetada de história, habituada a hospedar o poder ...”) estava definitivamente inscrita na Modernidade anunciada em



outros países e continentes. O capítulo I do livro apresenta “o cenário da ação”, isto é, com esse título o autor já indica a força da paisagem “moderna” da cidade carioca e, ao mesmo tempo, a potência dessa mesma modernidade para fazer do Rio um cenário rico em histórias, acontecimentos e transformações significativas para ela e para o país, pois “era a cidade que todos os brasileiros sonhavam conhecer”.



Fig. 1 Beira-Mar (RJ), ed. 00131, 1928.

Acervo digital da FBN: <http://memoria.bn.br/DocReader/067822/1449>

Em meio às construções de arranha-céus, carros importados transitando em avenidas cortantes no sulco citadino, “tempo modernos, vias velozes”, o bonde elétrico, os ônibus, as barcas, trens, mas foi o “automóvel

que alterou a fisionomia da cidade e até seu cheiro” já que “o odor de estrume fora substituído pelo de gasolina.”

Essa mesma cidade em ebulição “abrigava 32 embaixadas e legações e 41 consulados”, temos notícias. O advento do cinema, dos teatros, dos vários jornais e revistas aqui produzidos dava o perfil moderno desejado, ansiado e almejado. A construção de avenidas “Beira-Mar”, “Atlântica” e “Niemeyer”, chamadas de “passarelas oceânicas”, não por acaso, porque guardavam os passeios de desfiles permanentes de personalidades cariocas, nacionais e estrangeiras em seus carros (ou a pé), embora recorrentemente destruídas pelas ressacas do mar, ainda assim eram a vitrine da modernidade carioca que avançava, pelo mar e pela vida dos cariocas e cidadãos circulantes na cidade. O retrato mais intenso dessa cidade “moderna” é sintetizado na passagem: “O Rio passara 1922 em convulsão política, social, econômica, ideológica. Fora palco de uma guerra, conspirações, heroísmos, novidades científicas e ebulição urbana. No xadrez de que ele era o tabuleiro, jogava-se o Brasil.”¹

Por tal fragmento pode-se verificar o quanto a chamada “modernidade” registrada e explorada na obra de Ruy Castro assume tamanha relevância ante uma lente que deseja conhecer mais desse conceito de “Modernidade” para além dos eventos pontuais a que ele, o autor, se refere, como o Carnaval, a “Exposição do Centenário” da Independência do Brasil no Rio de Janeiro, entre outros. Do mesmo modo, vê-se que a cidade, capital federal, ainda abriga relações para além “beira-mar” da baía da Guanabara, por isso, no jogo de xadrez escolhido para representar o cenário carioca, encontra-se o Brasil com suas peças, vozes, identidades e discursos que transitam ao sabor de marchinhas e jornais.

Outra questão que surge é até que ponto essa “modernidade” proclamada a olhos vistos por Castro² está em sintonia com o processo de “modernização” na cidade-capital? Cabe ainda verificar mais apuradamente o que nele é “modernidade” e “modernização, além de “moderno”, pois são expressões e noções exploradas ao longo do livro e que podem subsidiar a leitura dos periódicos, posto que o autor parte de extensa pesquisa em periódicos jornalísticos também. Mas é necessário investigar ao lado desse Rio de Janeiro “à beira-mar”, o quanto outras cidades apresentavam seus processos de moder-

¹Ruy Castro, *Metrópole à beira-mar: O Rio moderno dos anos 20* (São Paulo: Companhia das Letras, 2019), 160.

²Castro, *Metrópole à beira-mar*, 160.

nização ou não nos periódicos que circulavam no período dos anos 20. Há, naturalmente, que se considerar que no Rio de Janeiro desse tempo 80% da população era analfabeta, no entanto, com a profusão de jornais produzidos do início do século XX em diante, esse quadro se modificou mais rapidamente. Cabe também verificar até que ponto os periódicos, documentos da pesquisa, foram significativos para o cotidiano de outras cidades. Sabe-se que o rádio a partir de 23 exerce uma função preponderante de voz informativa e cultural, o que pelo país é ainda mais relevante tendo em vista o analfabetismo. Então, cabe de antemão relativizar o grau de penetração dos periódicos na vida dos brasileiros. E também o quanto os homens letrados são impactados pelos periódicos da época.

No caso Rio de Janeiro, se de um lado Castro chega a indicar que se tratava de uma cidade literária, pelo tanto de poetas que se consagram ao chegarem aqui, ou apenas entravam para a vida letrada da cidade; de outro lado, ou junto a isto, Ruy registra sua percepção de que a mulher ocupa um papel diferente ao mudar e encurtar os vestidos, assim como por começar a trabalhar fora. Outro elemento importante de “modernidade” carioca contrastante era o racismo evidenciado em diversas atividades da vida carioca. São alguns dos eixos norteadores das leituras a serem desenvolvidas Nesse sentido, a mesma vitalidade sentida ao analisarmos o quadro que configura um “Rio apenas moderno”, segundo o autor, será buscada nos periódicos de cidades de outros estados, como o “*Almofadaka*” de Manaus, “*A Babia Ilustrada*” de Salvador, “*A Província*” de PE, “*O Verde*” do RS, por exemplo, a fim de investigar até que ponto ela está presente ou não e por quais motivos isso pode ou não acontecer.

Mas a “modernidade” que “podia estar num verso, mas também numa atitude ou num penteado”³ não é percebida somente no livro de Ruy Castro, pois para lidar com tal desafio também se faz necessário se instrumentalizar de referências que validem os esforços empreendidos para relacionar-se com a “modernidade”, enquanto alegoria de um modo de estar no mundo e por ele transitar. E o que queremos dizer com a dimensão alegórica nessa narrativa gerada pela pesquisa? Segundo Diehl:⁴

Por meio da alegoria aprofunda-se uma relação tríplice:

³Castro, *Metrópole à beira-mar*, 97.

⁴Astor Antônio Diehl, *Cultura historiográfica. Memórias, identidade e representação* (Bauru: EDUSC, 2002), 103.

A do sujeito clássico que podia afirmar uma identidade coerente entre si mesmo.
A alegoria agora passa a sugerir precariedade da identidade coerente e verdadeira e nisso o sujeito construtor da totalidade coerente passa a vacilar;
A dos objetos que não são mais os depósitos da estabilidade última, passando agora pela decomposição e fragmentação;
A do processo de significação, cujo sentido surge da corrosão dos laços de experiências de sujeitos e objetos.

Em realidade, no início do século XX as cidades são a própria representação da “Modernidade”, pelo alargamento das cidadanias expresso na nova paisagem urbana de superfície e subterrânea, ao menos. A vida moderna no espaço urbano do século XX vive na tensão entre construção e destruição, conforme nos afirma Marshall Berman em *Tudo o que é sólido desmancha no ar*: “um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, auto-transformação e transformação das coisas em redor – mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos tudo que sabemos tudo que somos”.⁵ O transitório da paisagem das cidades pelo mundo e, em certa medida, as brasileiras, é o bilhete para a corrida em direção à transformação da vida no cotidiano. Então, cabe perguntar como tal processo foi percebido em outras cidades brasileiras, algumas pelo menos, a fim de sair do eixo Rio/São Paulo, e buscando numa visão mais inclusiva compreender como essa extensa e cirúrgica “Modernidade” impactou a vida brasileira plena de contradições. O que contam os periódicos?

O jornal não é um transmissor imparcial e neutro dos acontecimentos e tampouco uma fonte desprezível porque permeada pela subjetividade. A imprensa constitui um instrumento de manipulação de interesses e intervenção na vida social. Partindo desse pressuposto, o historiador procura estudá-lo como agente da história e captar o movimento vivo das ideias e personagens que circulam pelas páginas dos jornais. A categoria abstrata da imprensa se desmistifica quando se faz emergir a figura de seus produtores como sujeitos dotados de consciência determinada na prática social.⁶

Nesse sentido, pretende-se realizar uma leitura da obra de Ruy Castro já citada em cotejo com o periódico *Jornal do Brasil*,⁷ no qual Benjamin Costal-

⁵Marshall Berman, *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade* (São Paulo: Companhia das Letras, 1986), 15.

⁶Capelato *apud* Carlos Henrique Ferreira Leite “Teoria, metodologia e possibilidades: os jornais como fonte e objeto de pesquisa histórica”, *Revista Escritas* 7 (1) (2015): 3-17.

⁷*Jornal do Brasil*, 1920.

lat escreve uma série de crônicas intituladas *Mystérios do Rio e Fon Fon*⁸ que anuncia a modernidade através da onomatopeia do seu próprio título. Ao propor essa pesquisa, tendo o discurso sobre o urbano em perspectiva e tomando a abordagem da Linguística Aplicada, que constitui um campo epistemológico amplo relacionado aos mais diversos assuntos geradores de práticas discursivas dentro de uma sociedade.

De acordo com Moita Lopes,⁹ a LA “apresenta perspectivas distintas, muito provavelmente advindas de interesses diferentes e resultantes sem dúvida de uma atitude sempre questionadora face ao objeto de estudo”. O autor destaca ainda que a “ideia de que todo o conhecimento é político” e de que “politizar o ato de pesquisar e pensar alternativas para a vida social é parte intrínseca dos novos modos de teorizar e fazer linguística aplicada”.¹⁰ Dessa forma, colocando em perspectiva um “lugar de investimento em uma redescritção da vida social.”¹¹

Assim, corroborando o que afirma Moita Lopes, Biazi e Dias compreendem que a tarefa da LA é a de responder muitas questões, principalmente àquelas concernentes aos discursos que permeiam a sociedade e ao imaginário social:

(...) a especialidade da LA é estudar como a linguagem acontece nos mais variados contextos de situação, no mundo real, buscando evidenciar como ela nos constitui como pessoas em nosso contato com o outro, como usamos a linguagem para interagir em grupos sociais e que sentidos ela adquire nas mais diversas circunstâncias de interação.¹²

Segundo Rajagopalan,¹³ linguista que se situa na LA, o discurso jornalístico estrutura-se no ato constante de dar notícias, informar, ou seja, é apoiado na “designação”. Cito-o:

⁸Acervo digital Hemeroteca/FBN: http://memoria.bn.br/DocReader/030015_04/28997

⁹Luiz Paulo Moita Lopes *et al.*, orgs., *Por uma linguística aplicada indisciplinar* (São Paulo: Parábola Editorial, 2006), 154.

¹⁰Moita Lopes *et al.*, orgs., *Por uma linguística aplicada indisciplinar*, 154.

¹¹Moita Lopes *et al.*, orgs., *Por uma linguística aplicada indisciplinar*, 31.

¹²Terezinha Marcondes Diniz Biazi e Luciana Cristina Ferreira Dias, “O que é linguística aplicada”, *Anais do Universidade em foco: o caminho das humanidades*, ago. 2007, 3.

¹³Kanavillil Rajagopalan, *Por uma linguística crítica. Linguagem, identidade e a questão ética* (São Paulo: Parábola Editorial, 2003).

Sabemos que toda notícia, toda reportagem jornalística, começa com um ato de designação, de nomeação. Aliás, a própria gramática tradicional nos ensina que é preciso primeiro identificar o sujeito da frase para então dizer algo a respeito ou, equivalentemente, predicar alguma coisa sobre o sujeito já identificado. É preciso, primeiro, nomear, para então dizer algo a respeito do objeto no mundo assim designado.¹⁴

É pela “designação” e o uso de nomes próprios, por estarem estes livres de marcas anteriores ou estabelecidas, que, por exemplo, várias personalidades do Rio de Janeiro, a cidade da década de 1920, são marcadas por Ruy Castro. Inúmeros parágrafos, capítulo a capítulo do livro, trazem a designação a iniciar seus comentários e leituras. Para o Rio, o autor explora o substantivo comum “metrópole” desde o título. Como o *Metrópole à Beira-Mar*, o autor tira do isolamento o Rio de Janeiro para equipará-la simbolicamente as cidades modernizadas ou em processo de modernização. No caso, há certa subversão do processo típico do discurso moderno que é separatista, regionaliza até e chega a isolar pelo nome o objeto de interesse e observação. Afinal, que metrópole à beira mar constrói Ruy Castro em seu discurso? E que cidade moderna constrói os discursos dos jornais citados por Ruy (*Jornal do Brasil* – Crônicas de Costallat¹⁵ e *Jornal Beira Mar*).

Mas, Castro¹⁶, com o intuito de sublinhar o processo em curso de modernização na cidade, capital federal, a fim de mostrar o quanto seria digna de estar entre as demais metrópoles internacionais, explora a potencialidade desse substantivo “metrópole”, numa representação capaz de preencher o “rio” de notícias e cenas urbanas que o fazem carregar com igual relevância todos os personagens¹⁷ que o autor identificou e destacou em sua narrativa

¹⁴Kanavillil Rajagopalan, *Por uma linguística crítica*, 84.

¹⁵Anúncio sobre o início destas crônicas de B. Costallat, autor de MLL Cinema, no *Jornal do Brasil*, ed. 0104, 1924, 7.

¹⁶Castro, *Metrópole à beira-mar*.

¹⁷A prazerosa leitura de *Metrópole* levou-nos a conhecer um pouco sobre a poetisa Rosalina Coelho Lisboa, vencedora do “1º. Premio da ABL” com o livro *Rito Pagão*, um livro de sonetos com capa de Di Cavalcanti e editado por Monteiro Lobato, que foi amplamente divulgado e comentado nos periódicos da época como uma “vitória do feminismo no Brasil”; segundo o semanário *Fon Fon* de 1921, edição 033, página “No paiz das musas” (<http://memoria.bn.br/DocReader/259063/38472>). E no CPDOC/FGV: <http://www.fgv.br/cpdoc/guia/detalhesfundo.aspx?sigla=RCL>. E será a primeira ação derivada da pesquisa já que apresentaremos no II Encontro Mulherio das Letras Portugal em 26/9/2020, *on line*, notícias sobre a autora revelada nos anos 20, em Painel coordenado pela pesquisadora: “A

devota ao Rio de Janeiro, com o claro objetivo de equiparar a cidade ao lugar de importância dada à cidade de São Paulo na mesma década, principalmente, pela “Semana de Arte Moderna de 1922”.

Castro¹⁸ quer mostrar o quanto o Rio de Janeiro também estava em consonância, enquanto capital federal, com o projeto de modernidade aclamado em outras cidades e capitais do mundo – guardadas as devidas proporções e contradições que podem ser percebidas por um leitor atento. Importa perceber que a “designação” torna visível o que poderia estar invisível, mas mais do que isto, isola a cidade dentre muitas outras brasileiras, em especial à cidade de São Paulo – que não é “à beira-mar”, como se sabe.

Esse processo de isolamento da cidade desejada moderna, típico da modernidade também foi observado por Nascimento¹⁹ a respeito do episódio da “Revolta da Vacina” no início do Século XX em que um processo de higienização era recorrente como traço característico da remodelação:

Ressalte-se que as deportações para a Amazônia não se deram somente para aqueles participantes da “Revolta da Vacina” ou para seu líder, o temível Prata Preta, mas fez parte de uma campanha de retirada dos indesejáveis de uma cidade que tentava se europeizar e se modernizar a partir de uma reforma urbana, conforme foi possível observar nos textos veiculados pelo periódico *O Rio Nu*.²⁰

Na cartografia urbana direcionada e construída pelo livro de Castro²¹ vê-se o discurso alimentado e se alimentando dele mesmo, considerando que a prosa do autor não abdica em nada das evidências jornalísticas, ainda que “lidas” com tendenciosidade para alguns que não compartilham do sentimento carioca, isto é, do sentimento de pertencimento à cultura carioca. E

escrita de mulheres: ontem, hoje e sempre” com outras duas pesquisadoras, a saber: Profa. Dra. Anélia Pietrini (UFRJ); Profa. Dra. Dilercy Adler (UFMA) apresentando suas respectivas produções de pesquisas. É possível ver fotografias de um dos exemplares da referida edição premiada que adquiri num sebo de SP, disponível em minha rede social Facebook, sob codinome “capitunascimento”: https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=3535780176432330&tid=100000011468320

¹⁸Castro, *Metrópole à beira-mar*.

¹⁹Luciana Marinho do Nascimento, “Os trilhos da modernidade na Amazônia: Uma leitura da obra *The Jungle Route*, de Frank Kravigny”, *Revista Anthesis* 8 (15) (jan. - jun. 2020): 20-32.

²⁰Luciana Marino do Nascimento, “Aessos da belle époque: os revoltosos da vacina deportados para a Amazônia”, *Cadernos do CNLF* 17 (5) (2013): 407-421.

²¹Castro, *Metrópole à beira-mar*.

Portuguese Studies Review



PSR Previews : Limited preview. Full text is not included.
Please purchase copy or subscribe to the *PSR*.



PORTUGUESE STUDIES REVIEW (PSR)
BIBLID | ISSN 1057-1515 print
ONLINE: through EBSCO and Gale/Cengage
PSR HOMEPAGE: www.maproom44.com/psr; LSA HOMEPAGE: lsa.apps01.yorku.ca
© 2020-2021 Portuguese Studies Review and Baywolf Press | All rights reserved

Portuguese Studies Review



PSR Previews : Limited preview. Full text is not included.
Please purchase copy or subscribe to the *PSR*.



PORTUGUESE STUDIES REVIEW (PSR)
BIBLID | ISSN 1057-1515 print
ONLINE: through EBSCO and Gale/Cengage
PSR HOMEPAGE: www.maproom44.com/psr; LSA HOMEPAGE: lsa.apps01.yorku.ca
© 2020-2021 Portuguese Studies Review and Baywolf Press | All rights reserved

Imagens de Bogotá: espaços vividos na cena e na obscena

Cleilton França dos Santos
Universidade Federal do Acre

Simone Vieira Nieto Blanco
Universidade Federal do Rio de Janeiro

SE DAS CIDADES MODERNAS já se sabe serem elas “uma obra coletiva que desafia a natureza”,¹ um olhar sobre as cidades da América Latina nos leva à uma reflexão sobre o poder do urbano como *modus vivendi* e como imaginário que modela a modernidade de fins do século XIX.

Nos fins do século XIX, a cidade enquanto um fenômeno urbano despon-ta como cenário privilegiado para a encenação do progresso nascente a par-tir da industrialização e da moderna urbanística que se colocava na espécie de ciência para gerir as cidades. Todos esses fatores influenciaram na sensibi-lidade, nos modos de vida, nos usos e costumes, tendo em vista que o urba-no passou a se infiltrar no imaginário social de então:

O turbilhão da vida moderna tem sido alimentado por muitas fontes: grandes descobertas nas ciências físicas, com a mudança da nossa imagem do universo e do lugar que ocupamos nele; a industrialização da produção, que transforma co-nhecimento científico em tecnologia, cria novos ambientes humanos e destrói os antigos, acelera o próprio ritmo de vida, gera novas formas de poder corporativo e de luta de classes; descomunal explosão demográfica, que penaliza milhões de pessoas arrancadas de seu habitat ancestral, empurrando-as pelos caminhos do mundo em direção a novas vidas; rápido e muitas vezes catastrófico crescimento urbano; sistemas de comunicação de massa, dinâmicos em seu desenvolvimento, que embrulham e amarram, no mesmo pacote, os mais variados indivíduos e so-ciedades; Estados nacionais cada vez mais poderosos, burocraticamente estrutu-rados e geridos, que lutam com obstinação para expandir seu poder; movimen-tos sociais de massa e de nações, desafiando seus governantes políticos ou econômicos, lutando por obter algum controle sobre suas vidas; enfim, dirigindo

¹Luciana Marino do Nascimento, *A cidade de papel* (Rio Branco: EDUFAC, 2011), 14.



e manipulando todas as pessoas e instituições, um mercado capitalista mundial, drasticamente flutuante, em permanente expansão.²

Marshall Berman, ao realizar uma profunda análise da modernidade do século XIX, além de refletir acerca da modernidade de Paris e Viena, também nos mostra os mais variados contextos em que os poderes políticos, econômicos e culturais, aliados à elite cultural também se apropriam de uma modernidade de matriz europeia e a ressignifica em um contexto diverso de uma Europa que já possuía séculos de civilização:

Nas cidades distantes da Europa, que começavam a erguer-se no final do século passado, como Buenos Aires, México, São Paulo e Rio de Janeiro, as ideias de progresso, civilização, moderno e bom gosto eram representadas pela Europa, sobretudo Paris e Londres, “berços da modernidade”.³

Nesse sentido, pretende-se, neste trabalho, realizar uma leitura da obra *Tipos de Bogotá*,⁴ de autoria de Francisco de P. Carrasquilla. Esta obra é composta de doze crônicas e em cada uma o escritor narra a rotina de um tipo de trabalhador em Bogotá. Sobre o autor, é importante destacar que pouco se encontra acerca de seus dados biográficos, a não ser sua data de nascimento, falecimento e suas obras publicadas. Suas principais obras foram: *Tipos de Bogotá* (1886), *Epigramas* (1887) e *Retratos instantâneos* (1890).

Destacamos para uma leitura as crônicas *El recluta* e *El recién llegado de Europa*, tendo como fio condutor a paisagem urbana, a presença da máscara do *flâneur*, personagem do literato na modernidade, muito bem estudada por Walter Benjamin na obra de Baudelaire. Para tanto, em nossa leitura, utilizaremos também os textos de Berman,⁵ Benjamin⁶ e Bakhtin.⁷

Nas crônicas *El recluta* e *El recién llegado de Europa*, assim como nas outras que compõem a obra, o autor usa a literatura para fazer uma crítica social e

²Marshall Berman, *Tudo o que é sólido desmancha no ar: A aventura da modernidade*, trad. Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti (São Paulo: Companhia das Letras, 1986), 16.

³José Geraldo Vinci de Moraes, *Cidade e cultura urbana na primeira República* (São Paulo: Atual, 1994), 21.

⁴Francisco de Paula Carrasquilla, *Tipos de Bogotá* (Bogotá: F. Pontón, 1886), 86.

⁵Berman, *Tudo o que é sólido desmancha no ar*.

⁶Walter Benjamin, “O flâneur”, em Walter Benjamin, *Sociologia*, org. Flavio R. Kothe, Col. Grandes Cientistas Sociais (São Paulo: Ática, 1985), 65-92.

⁷Michael Bakhtin (Valentin Volochínov), *Marxismo e filosofia da linguagem. Problemas fundamentais do método sociológico na crônica da linguagem*, 4. ed., trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira (São Paulo: Hucitec, 1988).

política, mostrando seu inconformismo diante da agitação política e das mi-sérias sociais a fins do século XIX:

Así transcurre el tiempo: los fluses, las seis corbatas y la docena de guantes, van en consunción y deterioro progresivos; y á proporción que los guantes rinden su mortal jornada, va reconociendo nuestro héroe á sus antiguos conocidos, hasta que llega día en que desaparecen por completo las galas parisienses, y entonces tiene el *dandy* que confundirse, á pesar suyo, con el resto de sus conciudadanos.⁸

De acordo com a proposta desta publicação, que é a de promover a reflexão sobre a modernidade, podemos afirmar que a crônica urbana e os *frames* criados por ela, ao enfocar os tipos humanos que circulam na cidade, os transforma em uma espécie de inventário urbano, tem muito a contribuir tanto para iluminar a literatura colombiana, nem sempre estudada nos cursos de Espanhol, como também contribuirá para a temática do livro.

O cronista e a crônica

Francisco de Paula Carrasquilla, nasceu em Bogotá – Colômbia em 1855 e morreu em 1897. Com sua maneira bem-humorada de escrever, deixou uma importante contribuição para compreendermos Bogotá desde suas crônicas – com críticas social e política – permeada pelo seu tom satírico e caricatural de escrever.

Como muitos cidadãos de Bogotá, Carrasquilla conhece as crônicas da cidade há muito tempo, e nelas encontra argumento inesgotável para sua forma satírica de escrever. Conhece o ponto fraco das pessoas, e explora sua parte ridícula com uma veia cômica, mas de maneira cruel, pois a abundância irreprimível de sua comicidade o faz ser, às vezes, parcial. Qualquer acontecimento cotidiano que chame a atenção toma forma satírica em sua boca e se populariza; tem um bom humor tão grande que nada escapa à caricatura. (*Tradução nossa*).⁹

Aos olhos de Carrasquilla, há uma vasta argumentação para sua produção, pela proximidade do cronista e sua escrita. Inserido no contexto e co-

⁸Carrasquilla, *Tipos de Bogotá*, 86.

⁹“Como muchos otros bogotanos, Carrasquilla está al corriente de las crónicas de la capital desde largo tiempo atrás, y en ellas encuentra argumento inagotable su conversación picante. Conoce el flaco de las personas, y explota su parte ridícula con una vena siempre ocurrente, pero en ocasiones cruel, pues la abundancia incontenible de su chiste lo hace ser, á veces, injusto. Cualquiera acontecimiento del día que llame la atención toma forma epigramática en sus labios y se populariza; bien sea que aquí hay tal creciente de buen humor, que nada se escapa á la caricatura?” Carrasquilla, *Tipos de Bogotá*, 10.

nhecendo o que de mais tosco pode ressaltar de cada personagem, o cronista aproxima-se de sua escrita. Consideramos a crônica como um gênero mais próximo do “cotidiano”. De acordo com Antonio Candido:

A crônica não é um “gênero maior”. Não se imagina uma literatura feita de grandes cronistas, que lhe dessem o brilho universal dos grandes romancistas, dramaturgos e poetas. Nem se pensaria em atribuir o Prêmio Nobel a um cronista, por melhor que fosse. Portanto, parece que a crônica é um gênero menor.

“Graças a Deus”, – seria o caso de dizer, porque sendo assim ela fica perto de nós. E para muitos pode servir de caminho não apenas para a vida, que ela serve de perto, mas para a literatura [...].¹⁰

A afirmação de que o gênero textual crônica como sendo “menor” fica “perto de nós” – indicada na citação – nos remete à linearidade do “tempo”. A concepção de tempo linear teve origem na tradição judaico-cristã, que o compreende como uma reta ininterrupta de registros históricos singulares, com uma sucessão contínua de eventos. Por ser retilíneo, são finitos os fatos históricos que sucedem em direção ao futuro. Portanto, a proximidade do gênero com os sujeitos está indissolúvelmente ligada a um repertório conceitual sobre o tempo. O próprio termo que nomeia o gênero tem relação com a ideia de tempo e consiste em registros de fatos cotidianos.

A origem da palavra é grega *chronos* (tempo), faz referência ao grande deus do tempo, da mitologia grega, sobretudo quando se refere ao seu aspecto destrutivo, que rege os destinos. Aglutinado a essa noção de tempo, ainda pensando na aproximação do gênero com os sujeitos, enxergamos a crônica como um gênero textual marcado por ideologias, assim como postula Mikhail Bakhtin

Todo signo é ideológico; a ideologia é um reflexo das estruturas sociais; assim, toda modificação da ideologia encadeia uma modificação da língua. A evolução da língua obedece a uma dinâmica positivamente conotada, ao contrário do que afirma a concepção saussuriana. A variação é inerente à língua e reflete variações sociais; se, efetivamente, a evolução, por um lado, obedece a leis internas (reconstrução analógica, economia), ela é, sobretudo, regida por leis externas, de

¹⁰ Antonio Candido, “A vida ao rés-do-chão”, em Antonio Candido, *A crônica: O gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil* (Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa & Campinas: Editora da Unicamp, 1992), 13.

natureza social. O signo dialético, dinâmico, vivo, opõe-se ao “sinal” inerte que advém da análise da língua como sistema sincrônico abstrato.¹¹

As crônicas de Carrasquilla em *Tipos de Bogotá* estão situadas em uma estrutura social e são atravessadas por discursos outros, diferentemente da noção de tempo – que dá nome ao gênero textual – os signos nesses discursos não são lineares. Bakhtin considera o signo “dialético, dinâmico, vivo”,¹² marcado por ideologias que são reflexos dessas estruturas sociais.

É observando essas estruturas sociais que encontramos um cronista-narrador, marcado pelas interações discursivas desse ambiente social, que se utiliza da comicidade e irreverência para propor uma crítica social e política. Carrasquilla, sutilmente, também critica o discurso sobre modernidade urbana na Colômbia, diretamente influenciada pela modernidade parisiense do século XIX.

Desta forma, não podemos separar a crônica do cronista, pois o autor exprime suas digitais ao produzir uma narrativa. De acordo com Walter Benjamin, a narrativa “mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador como a mão do oleiro na argila do vaso.”¹³ Essa metáfora do vaso nas mãos do oleiro utilizado por Benjamin nos leva a refletir tanto sobre as marcas que o narrador, inevitavelmente, deixa na narrativa como as que recebem de narrativas outras. Ainda segundo Benjamin:

[...] o narrador figura entre os mestres e os sábios. Ele sabe dar conselhos: não para alguns casos, como o provérbio, mas para muitos casos, como o sábio. Pois pode recorrer ao acervo de toda uma vida (uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia).¹⁴

O narrador é antes de qualquer coisa um ser histórico. Ele está imbricado e incluído nas narrativas anteriores, em suas experiências socioculturais. A narrativa está diretamente ligada aos interesses ideológicos do narrador, podendo mudar de acordo com as suas conveniências. Dessa forma, em uma perspectiva sociocultural do discurso, a crônica está indissolivelmente ligada às relações de poder intrínseca à sociedade.

¹¹Bakhtin (Volochínov), *Marxismo e filosofia da linguagem*, 16.

¹²Bakhtin (Volochínov), *Marxismo e filosofia da linguagem*.

¹³Walter Benjamin, *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*, trad. José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista (São Paulo: Brasiliense, 2007), 205.

¹⁴Benjamin, *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*, 221.

O discurso é parte de uma sociedade hierarquizada que, por sua vez, exige posições marcadas, destacadas e, muitas vezes, se fragmenta com vistas a posições de destaque, de acordo com as relações sociais estabelecidas através do discurso. Compreendemos o discurso, neste trabalho, como dialógico, segundo os pressupostos do linguista russo Mikhail Bakhtin, o qual afirma que

A orientação dialógica é naturalmente um fenômeno próprio a todo discurso. Trata-se da orientação natural de qualquer discurso vivo. Em todos os seus caminhos até o objeto, em todas as direções, o discurso se encontra com o discurso de outrem e não pode deixar de participar, com ele, de uma interação viva e tensa. Apenas o Adão mítico que chegou com a primeira palavra num mundo virgem, ainda não desacreditado, somente este Adão podia realmente evitar por completo esta mútua orientação dialógica do discurso alheio para o objeto. Para o discurso humano, concreto e histórico, isso não é possível: só em certa medida e convencionalmente é que pode dela se afastar.¹⁵

Essa “interação viva e tensa”, que negocia sentidos nas relações sociais, conduz o narrador a construir uma narrativa que coopere com as suas intenções sociais. Assim sendo, as relações sociais estabelecidas por meio do discurso, na constituição da ação narrativa, se dão por meio de orientação dialógica, sendo essas ações sempre direcionadas pelo narrador.

Nas crônicas de Carrasquilla, ao narrar o cotidiano em “Tipos de Bogotá”, a escolhas das cenas aparecem em *frames* que se vinculam à sua própria orientação dialógica. No entanto, o cronista se afasta dessa orientação e utilizando-se da sátira para fazer críticas à “cristalização” do discurso sobre a modernidade e seus benefícios “líquidos”.

A cidade e o caminhante solitário

A configuração do fenômeno urbano estava diretamente associada ao desenvolvimento do mercado capitalista e, de fato, a cidade moderna ganhou formas e traçados que a distinguiram de outras espécies de aglomeração precedentes, até mesmo se pensarmos na geração de novas sensibilidades e percepção urbanas. De acordo com Georg Simmel,¹⁶ em seu texto “A metrópole e a vida mental”, grande foi o impacto das mudanças urbanas nos oitocentos, no imaginário social, o que instaurou uma sociabilidade distinta que ensinou nos modos de proceder e de localizar-se no espaço urbano.

¹⁵Bakhtin (Volochínov), *Marxismo e filosofia da linguagem*, 88.

¹⁶Georg Simmel, “A metrópole e a vida mental”, em Otávio G. Velho, *O fenômeno urbano* (Rio de Janeiro: Zahar, 1967), 13-28.

Assim, a literatura, ao acompanhar os acontecimentos e modificações da sociedade, trouxe para a cena escrita a cidade e sua paisagem. Vale ressaltar que a paisagem urbana, de acordo com Gordon Cullen¹⁷ vai muito além das ruas ou dos edifícios, ela inclui a ocupação dos espaços, a percepção ótica de cada cidadão e seus percursos, os movimentos no interior de cada edificação, a visibilidade, o que em oposição à uma edificação em um lugar isolado, produzirá um impacto visual sem antecedentes, o que vai gerar múltiplas percepções, sejam elas dos seus cidadãos comuns ou dos seus literatos, ou seja, a urbe é uma escrita, destacamos que há uma intrínseca relação entre literatura e experiência urbana e boa parte da literatura vai levantar os alicerces das cidades a partir do chão das cidades, desde os fins do século XIX, por ser este o espaço de maior importância na mudança dos costumes e do pensamento no mundo ocidental.

Escrever a cidade se torna uma espécie de marcação do lugar do intelectual na sociedade. Julio Ramos em *Desencontros da Modernidade na América Latina* assinala que a escrita tornou-se uma espécie de reflexão sobre a modernidade latino-americana, além da consolidação do sistema literário e da “cidade das letras”.¹⁸

Encontramos nos pressupostos de Walter Benjamin as fisiologias como um dos aspectos marcantes no pensamento desse autor que, a partir de 1924, orientando suas leituras na direção do Marxismo, em contato com a Escola de Frankfurt, abraçou as teses do materialismo histórico, junto com Adorno e Horkheimer.

No contexto das grandes cidades, Benjamin utiliza-se de um arquétipo denominado *Flâneur*, cuja definição é bem complexa, por se trata de um símbolo da cidade moderna, com todo o emaranhado discursivo que a constitui. Não podemos falar da cidade moderna do século XIX sem falar de *Flâneur*, um exemplo de tipo urbano, ocioso, que passeia pelas ruas da cidade moderna a observar a vida cotidiana.

O *Flâneur* também se torna uma ferramenta metodológica e entre 1830 – 1840 aparece como um tipo urbano em um gênero literário chamado fisiologias, humanizando a paisagem urbana:

¹⁷Gordon Cullen, *Paisagem urbana*, trad. Jefferson Luiz Camargo (São Paulo: Martins Fontes, 1983).

¹⁸Julio Ramos, *Desencontros da modernidade na América Latina*, trad. Rômulo Monte-Alto (Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2008).

Nesse gênero ocupavam lugar privilegiado os fascículos de aparência insignificante, e em formato de bolso, chamados “fisiologias”. Ocupavam-se da descrição dos tipos encontrados por quem visita a feira. Desde o vendedor ambulante do bulevar até o elegante no foyer da ópera, não havia nenhuma figura da vida parisiense que o “fisiólogo” não tivesse retratado.¹⁹

É também no texto *O Flâneur* que encontramos a crítica de Benjamin à modernidade. No pensamento dele, onde a modernidade só se afirma em contraposição à tradição. Alguns desses aspectos aparecem já no início do texto, ao nos mostrar o universo do *flâneur*:

a rua se torna moradia para o flâneur, que, entre as fachadas dos prédios, sente-se em casa tanto quanto o burguês entre suas quatro paredes. Para ele, os letreiros esmaltados e brilhantes das firmas são um adorno de parede tão bom ou melhor que a pintura a óleo no salão do burguês; muros são a escrivania onde apoia o bloco de apontamentos; bancas de jornais são suas bibliotecas, e os terraços dos cafés, as sacadas de onde, após o trabalho, observa o ambiente. Que a vida, em toda a sua diversidade, em toda a sua inesgotável riqueza de variações, só se desenvolva entre os paralelepípedos cinzentos e ante o cinzento pano de fundo do despotismo: eis o pensamento político secreto da escritura de que faziam parte as fisiologias.²⁰

Observamos na citação uma crítica à modernidade ao falar de uma cidade onde cada vez mais se desenvolve os “paralelepípedos cinzentos”, isto é, a modernização da cidade grande, os grandes prédios, as indústrias, como sinônimo de progresso ligado a uma razão instrumental pautada na utilização do homem como instrumento de outros homens em um processo de dominação.

As crônicas *El recluta* e *El recién llegado de Europa*, assim como nas outras que compõem a obra, trazem uma crítica social e política. A paisagem urbana serve, nesse sentido, como cenário para Carrasquilla que, a partir de um discurso sarcástico, demonstra seu inconformismo diante das desigualdades sociais e miséria social na Colômbia.

Nesse mesmo sentido, em Paris, Benjamin critica a chegada da modernidade, elencando as transformações negativas na vida social, dentre elas a relação agressiva que o espaço urbano impõe ao cidadão. É nesse ambiente de

¹⁹Benjamin, *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*, 33-34.

²⁰Benjamin, *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*, 35.

transformações e agressividade que o olhar curioso do *flâneur* figura como arquétipo de uma nefanda relação entre a cidade e seu habitante:

Com Baudelaire, pela primeira vez, Paris se torna objeto da poesia lírica. Não é uma poesia que canta a cidade natal, ao contrário, é o olhar que o alegórico lança sobre a cidade, o olhar do homem que se sente ali como um estranho. Trata-se do olhar do flâneur, cujo modo de vida dissimula ainda com um halo conciliador o futuro modo de vida sombrio dos habitantes da grande cidade. O flâneur encontra-se ainda no limiar tanto da grande cidade quanto da classe burguesa. Nenhuma delas ainda o subjugou. Em nenhuma delas sente-se em casa. Ele busca um asilo na multidão.²¹

A personificação da metrópole e a coisificação do sujeito também estão retratadas na Colômbia do XIX, nas crônicas de Carrasquilla. Em *El recluta*, o autor descreve o cruel ofício do recruta no exército colombiano, pensado para utilização dos homens para o serviço de outros homens, em um sistema de dominação:

A estes deserdados do mundo, fascinados e seduzidos pelo insensato ideal de igualdade humana, lhes é dado, sobre o sangrento campo, a única igualdade possível: a igualdade da morte. Assim como é conduzido o gado ao matadouro, que não suspeita que está fazendo o caminho da morte, assim se conduz o mísero recruta até o lugar do combate. (*Tradução nossa*).²²

Se as “fisiologias” constituem “um gênero radicalmente pequeno-burguês”²³ marcam profundamente o desenvolvimento da literatura no século XIX, por surgir como um gênero mais direto, com a intenção de mascarar os perigos da metrópole, através de um discurso de inofensividade para desviar a atenção da política e incentivar o consumo, o narrador de Carrasquilla em “*El recién llegado de Europa*” apresenta ao leitor o cotidiano de um sujeito colombiano recém-chegado da Europa, traçando, por meio de um *flâneur*, os percursos desse cidadão que destoa no espaço, realizando uma espécie de “botânica no asfalto”, como bem postulou Walter Benjamin. Para descrevê-lo, o narrador utiliza adjetivos como “tieso” e “presumido” logo nas primei-

²¹Benjamin, *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*, 47.

²²“A estos desheredados del mundo se les fascina y seduce con el insensato ideal de la igualdad humana, para que allí, sobre el sangriento campo, alcancen la única igualdad posible: la igualdad en la muerte. Cual se encamina la res al matadero, sin sospechar que allí le aguarda la cuchilla del suplicio, tal se dirige el mísero recluta hacia el sitio del combate.” Carrasquilla, *Tipos de Bogotá*, 22.

²³Benjamin, *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*, 34.

ras linhas do texto. Entendemos a utilização desses adjetivos com o objetivo de mostrar ao leitor que esse sujeito, vindo de outro continente, destoa de todos os outros, sendo superior socialmente falando.

Ademais, podemos notar a presença de ironia – recurso linguístico estratégico – em fragmentos que se repetem algumas vezes na crônica: “nuestro dandy”, “este mártir elegante”, “nuestro héroe” e “hombre de gran tono.

Chama a atenção o contraste entre o imaginário do modo de vida do personagem e a realidade, além da crítica social presente no texto: o sujeito recém-chegado, ainda vivendo como se em Paris estivesse, apresenta certa dificuldade em se inserir na cultura do Outro. Utiliza-se da expressão “pues en París” em suas conversas, mostrando forte vínculo com a cultura europeia, frequenta barbearia francesa e coleciona antiguidades, segundo o cronista, “para acalmar seu ânimo”.

Ao fim da crônica, o cronista expõe que o tempo passa e o pouco que o personagem tinha se deteriorou com passar do tempo, no entanto, o cronista utiliza-se de numerais cardinais para mostrar, de forma exata, a quantidade de peças de roupas que o sujeito carregava consigo, desde que veio da Europa a América. Dessa forma, o cronista aponta as misérias sociais: “[...] las seis corbatas y la docena de guantes, van em consunción y deterioro progresivos [...]”. E a partir desse momento, o personagem se “mistura” aos outros, aos seus “conterrâneos”: “[...] va reconociendo nuestro héroe á sus antiguos conocidos, hasta que llega el día en que desaparecen por completo las galas parisienses, y entonces tiene el dandy que confundirse, á pesar suyo, con el resto de sus conciudadanos”. A palavra “confundir-se”, ou seja, fundir-se com, foi utilizada de forma oportuna, pois expressa que o sujeito neste momento não se diferencia dos outros que lá vivem.

Em *El recién llegado de Europa*, Carrasquilla descortina a influencia do discurso europeu sobre o povo colombiano. Nessa crônica, encontramos a crítica à aceitação do hegemônico, da dominação econômica e ideológica através do que denomina Raymond Williams de “estrutura de sentimento”:

A articulação do emergente, do que se escapa à força acachapante da hegemonia que certamente trabalha sobre o emergente nos processos de incorporação, através dos quais transforma muitas de suas articulações para manter a centralidade de sua dominação.²⁴

²⁴Maria Elisa Cevalco, *Para ler Raymond Williams* (São Paulo: Paz e Terra, 2001), 158.

Raymond Williams defende a noção de “especificidade empírica histórica”, que se formam e se transformam por meio dos processos interativos estruturais. *El recién llegado de Europa* traz em sua bagagem a cruel “modernidade” europeia:

Nosso dândi, cheio de profundo desprezo por seus conterrâneos, não pode se envolver com seus costumes bárbaros e retrógrados; seus compatriotas parecem ridículos e ignorantes, censura severamente o que vê ao seu redor, e qualifica até sua família como caipira e vulgar, demonstra sua indignação e vergonha diante de todos. (*Tradução nossa*).²⁵

O narrador da crônica *El recién llegado de Europa* desumaniza a paisagem urbana colombiana, na contramão das fisiologias parisienses. Na interpretação de “dândi”, não há nada de novo, de moda na Colômbia, dando lugar à formação da fantasmagoria – do ilusionismo estético em âmbito universal – em sua relação com o novo e com a moda, de onde surge o termo “modernidade”.²⁶ O novo é definido por Benjamin como:

[...] a quintessência da falsa consciência cujo agente infatigável é a moda. Essa aparência do novo se reflete, como um espelho no outro, na aparência da repetição do sempre-igual. O produto dessa reflexão é a fantasmagoria da “história cultural”, em que a burguesia saboreia sua falsa consciência.²⁷

Assim, *El recluta* e *El recién llegado de Europa* trazem “Tipos de Bogotá” que nos leva a uma reflexão sobre a modernidade urbana, na entrada dos trabalhadores na cena literária, ambiente que a “falsa consciência” da burguesia, no dizer de Benjamin, é saboreada, tornando-se um ambiente de produção, inclusive, para crítica social como fez Francisco de P. Carrasquilla.

Considerações finais

Nesse trabalho, nos debruçamos na leitura de duas crônicas de autoria de Francisco de P. Carrasquilla. A crônica urbana e seus tipos humanos que cir-

²⁵“Henchido nuestro dandy de profundo desprecio por cuanto tiene relación con su patria, no puede transigir con sus usos bárbaros y retrógrados; sus hombres le parecen ridículos é ignorantes, censura acremente cuanto ve en torno suyo, y basta su parentela, á la cual califica de rústica y vulgar, excita su enojo y le produce vergüenza.” Carrasquilla, *Tipos de Bogotá*, 83.

²⁶Jürgen Habermas, *O discurso filosófico da modernidade*, trad. de Luiz Sergio Repa e Rodnei Nascimento (São Paulo: Martins Fontes, 2000), 15.

²⁷Benjamin, *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*, 48.

culam na cidade, de modo geral, dialogam com o contexto social da época em que estão inseridas. A paisagem urbana, desumanizada, serve como cenário dos acontecimentos.

Observamos que tanto em “*El recién llegado de Europa*” como em “*El recluta*” o autor utiliza-se da literatura para fazer críticas sociais e políticas a fins do século XIX. Através das crônicas “*El recién llegado de Europa*” e “*El recluta*” aqui observadas foi possível verificar que ambas constituem uma das representações da modernidade urbana.

Essas críticas, levantadas por Carrasquilla, nos ajudam a pensar sobre a importância de não silenciar uma cultura tida por menos importante ou periférica, subjulgada por uma ótica “moderna” que privilegia o “centro” e desconsidera a “periferia”.

Nosso objetivo no presente estudo sobre “Tipos de Bogotá” foi a proposta de uma reflexão sobre essa prática de silenciamento, onde o já dito é sempre mantido, ocultando outras possibilidades de dizer. De acordo com o pensamento de Eni Orlandi, “O implícito é o não-dito que se define em relação ao dizer. O silêncio, ao contrário, não é o não-dito que sustenta o dizer mas é aquilo que é apagado, colocado de lado, excluído.”²⁸

Concluimos com o convite à reflexão sobre a importância dos estudos sobre a Literatura Colombiana, principalmente nos cursos de Letras Espanhol. Isso nos ajudaria a “colocar em pedaços o que permite o jogo consolador dos reconhecimentos”²⁹ considerando que autores e obras para serem importantes não precisam fazer parte dos cânones, reconhecidos socialmente.

²⁸Eni Orlandi, *As formas do silêncio* (Campinas: Unicamp, 2011), 102.

²⁹Michael Foucault, *As palavras e as coisas*, trad. Salma Tannus Muchail (São Paulo: Martins Fontes, 2002), 147.

**“Os cadáveres são expostos, o que se oculta é a delicadeza”:
a periferia narrada na reportagem
*Um país chamado Brasilândia***

Francisco Aquinei Timóteo Queirós
Universidade Federal do Acre

Francielle Maria Modesto Mendes
Universidade Federal do Acre

Introdução

O estudo aqui proposto busca analisar como a favela é narrada na reportagem *Um país chamado Brasilândia*, presente na coletânea *O olho da rua*, da jornalista gaúcha Eliane Brum.¹ Para alcançar o objetivo colocado em tela, promove-se uma aproximação com as matrizes analíticas advindas da micro-história italiana, centrado, principalmente, na problematização da narrativa.

O olho da rua foi inicialmente publicado em 2008 e é resultado de reportagens produzidas por Eliane Brum para a revista *Época*. A obra foi lançada pela editora Globo e é composta por dez textos. Eliane Brum trabalhou onze anos como repórter do jornal *Zero Hora*, em Porto Alegre. Foi durante 10 anos repórter especial da *Revista Época*, em São Paulo. Atualmente é colunista do *El País*. Publicou os livros *Coluna Prestes: o avesso da lenda* (1994); *A vida que ninguém vê* (2006); *A menina quebrada e outras histórias* (2013); *Meus descontentamentos: a história da minha vida com as palavras* (2014); *O olho da rua* (2008, 2017), *The Collector of Leftover Souls: Dispatches from Brazil* (2019) e *Brasil, construtor de ruínas: um olhar sobre o Brasil, de Lula a Bolsonaro* (2019), além do primeiro romance, *Uma duas* (2011). Codirigiu os documentários *Uma história Severina*, *Laerte-se* e *Gretchen filme estrada*. Eliane Brum ganhou mais de 40 prêmios nacionais e internacionais.

¹Eliane Brum, *O olho da rua: uma repórter em busca da literatura da vida real* (São Paulo: Globo, 2008).



A escolha da reportagem *Um país chamado Brasilândia*, presente em *O olho da rua* se deve ao fato de a prática jornalística de Eliane Brum ser marcada pelas sutilezas, pelo olhar perscrutador e pelo interesse pelas “histórias pequenas”.² Os desacontecimentos e as vidas “desimportantes” constituem a base de suas reportagens. Isso implica em um movimento em direção ao outro – abrangendo as subjetividades, os detalhes e a narrativa de histórias a partir das bordas.

Nesse sentido, a pesquisa pretende compreender como a repórter Eliane Brum subverte a perspectiva hegemônica comumente vinculada a notícias e reportagens – que observam favelas e periferias, simplesmente, como zonas de violência e miséria – deixando em segundo plano todas as complexidades e saberes que emergem desses espaços socioculturais.

Queirós³ explica que a prática jornalística de Eliane Brum⁴ ratifica uma forma de observar os contextos, caracterizada pela desnaturalização e problematização das realidades sociais. Desse modo, verifica-se que Eliane Brum “absorve as assimetrias e desloca sua narrativa de uma perspectiva do poder hegemônico para o ponto de vista dos anônimos, subalternos e excluídos”.⁵ Assim, é possível inferir que,

ao trazer para cena enunciativa os sujeitos subalternos, Brum movimenta a percepção de seu olhar e rompe com o paradigma jornalístico - alicerçado no condicionamento interpretativo da realidade e nas premissas de “verdade”, “objetividade” e “imparcialidade”, demarcada pela figura do repórter. Sob esse viés, os códigos de produção discursiva e os repertórios cognitivos assimilados pela jornalista, no âmbito de sua prática, direcionam-se para novas inteligibilidades e para outras interpretações do real. Isso redundando em um modo distinto de narrar os acontecimentos sócio-históricos, culturais e também da construção de novas alteridades, realidades e de esquemas cognitivos.⁶

Conforme Giovanni Levi,⁷ a narrativa micro-histórica pode ser sumariada sob dois aspectos. No primeiro, os micro-historiadores buscam verticalizar os

²Brum, *O olho da rua*, 187.

³Francisco Aquinei Timóteo Queirós, “Aportes da micro-história italiana para a análise da reportagem ‘A guerra do começo do mundo’ de Eliane Brum”, *Revista Mídia e Cotidiano* 3 (14) (2020): 243-261. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/midiaecotidiano/article/view/41189/26182>, acesso em 18 de janeiro de 2021.

⁴Brum, *O olho da rua*.

⁵Queirós, “Aportes da micro-história italiana”, 245.

⁶Queirós, “Aportes da micro-história italiana”, 245.

acontecimentos, fatos e processos que se encontram subalternizados nas bordas da história geral. Levi acentua que com o manuseio do relato dos fatos, busca-se compreender as engrenagens de funcionamento da sociedade,

que seriam distorcidos pela generalização e pela formalização quantitativa usadas independentemente, pois essas operações acentuariam de uma maneira funcionalista o papel dos sistemas de regras e dos processos mecanicistas de mudança social.⁸

Fica patente, desse modo, a correlação entre os sistemas de regras e as brechas que permitem a liberdade de ação para os indivíduos “por aqueles espaços que sempre existem e pelas inconsistências internas que fazem parte de qualquer sistema de normas e sistemas normativos”.⁹

O segundo traço da narrativa micro-histórica abrange aspectos heurísticos sobre o caminho da pesquisa. Nessa abordagem são enfatizadas as limitações documentais, as ferramentas enunciativas e as construções interpretativas. Constata-se aqui uma ruptura entre as bases da micro-história e da história tradicional. A história tradicional adota – conforme Levi – um viés autoritário de discurso – o que resulta na apresentação da realidade como um dado objetivo.

Na micro-história, ao contrário, o ponto de vista do pesquisador torna-se uma parte intrínseca do relato. O processo de pesquisa é explicitamente descrito e as limitações da evidência documental, a formulação de hipóteses e as linhas de pensamento seguidas não estão mais escondidas dos olhos do não-iniciado. O leitor é envolvido em uma espécie de diálogo e participa de todo o processo de construção do argumento histórico.¹⁰

A micro-história articula as chaves para a compreensão da realidade social, interroga o contexto das fronteiras socioculturais e, no dizer de Henrique Lima (2006), avalia a pertinência e as “consequências teóricas de explorar conscientemente as diferentes escalas de observação”.¹¹

⁷Giovanni Levi, “Sobre a micro-história”, em Peter Burke, org., *A escrita da história: novas perspectivas* (São Paulo: Editora UNESP, 1992), 133-161.

⁸Levi, “Sobre a micro-história”, 153.

⁹Levi, “Sobre a micro-história”, 153.

¹⁰Levi, “Sobre a micro-história”, 153.

¹¹Henrique Espada Lima, *A micro-história: escalas, indícios e singularidades* (Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006), 386.

Na mesma direção, a narrativa micro-histórica desempenha um papel reflexivo sobre a tessitura da investigação e suas lacunas, falhas e dificuldades analíticas. Desse modo, a formulação sobre a narrativa assume um duplo sentido: por um lado, interpreta os fenômenos sociais, suas dinâmicas e individualidades; por outro, desvela os elementos constitutivos da pesquisa, isto é, o caminho trilhado pelo estudioso/repórter, os obstáculos enfrentados durante a apuração e a necessidade de tornar inteligíveis os saberes, os sujeitos e as realidades.

Bernard Lepetit assinala que a metodologia micro-histórica não apresenta contiguidade com o “enfoque monográfico”.¹² Por consequência, no momento em que a análise de caso assume uma posição próxima à história serial tradicional, “la presentación de los datos locales se reduce a un uso simbólico, a una suerte de convención cuya función es exhibir la validez de la investigación”.¹³ Na vertente micro-histórica, pelo contrário, são evidenciadas as qualidades heurísticas do historiador, o que redundava em um conhecimento centrado na racionalização e nas implicações históricas dos contextos investigados.

Colocado sob esse prisma, observa-se que a história tradicional processa uma leitura sobre o mundo marcada pelo comportamento de generalização e totalização. Lepetit diagnostica que a generalização acentua uma forma de indução. Por consequência, a conduta adotada direciona-se para a seleção dos termos comuns e pela perda da “singularidad, del detalle, de la diferencia concebida como secundaria”.¹⁴

A prática jornalística aciona, de modo geral, percurso semelhante ao se voltar para a simplificação de espaços, indivíduos e temporalidades. Desse modo, grades de sentido inscritas nos termos centro/periferia e classes hegemônicas/sujeitos anônimos, por exemplo, dizem muito como ideias em contraste. Contudo, não articulam de maneira problemática os interesses, os desejos e as visões de mundo postas em oposição e em movimento.

Entende-se que a narrativa micro-histórica desempenha uma função de desvelamento dos contextos histórico-sociais e também de reflexão heurística

¹²Bernard Lepetit, “De la escala en historia”, em Jacques Revel, org., *Juegos de escalas: experiencias de microanálisis* (San Martín: Universidad Nacional de General San Martín, 2015), 87-114, 89.

¹³Lepetit, “De la escala en historia”, 89.

¹⁴Lepetit, “De la escala en historia”, 89.

ca sobre a atividade historiográfica. Infere-se que a atividade de Eliane Brum pode ser aproximada aos parâmetros narrativos observados na prática de Giovanni Levi.

No exercício jornalístico, as zonas de “desvelamento” e de “reflexão heurística”, são urdidas à luz dos “livros de repórter”.¹⁵ Marcia Veiga da Silva e Beatriz Marocco¹⁶ ressaltam que a reflexão crítica sobre a prática emerge como uma ruptura paradigmática e como visada epistemológica – de modo que o “livro de repórter” se abre como *locus* de resistência e subversão aos ditames de determinadas visões hegemônicas de mundo.

A prática estruturada no “livro de repórter” possibilita a emergência do comentário e, em igual medida, a abertura para o cumprimento de duas funções. A primeira é desempenhada pela rearticulação dos documentos que normatizam o jornalismo, presentes, como frisam Silva e Marocco, tanto no arcabouço teórico quanto nos manuais de redação. A segunda é marcada pela “compreensão da formação discursiva jornalística e do que estava articulado silenciosamente no texto primeiro (Marocco, 2011)”¹⁷

Nesse seguimento, nota-se que as reportagens de Eliane Brum problematizam as balizas e o universo descontínuo existente entre jornalista e personagem. Disso redonda que a prática da repórter gaúcha emerge como exercício posicionado – de modo que o testemunho e a produção do relato não são obliterados pelo processo de mediação, mas expostos. Nesse caminho, as re-

¹⁵O sintagma “livro de repórter” assinala uma “autoria individual” apartada das dinâmicas profissionais e das estratégias enunciativas prescritas pelos demarcadores político-econômico-editorial e pelas práticas sociotécnicas. Emerge, desse modo, a figura do “repórter-autor”, propondo pensar uma autorialidade afastada dos ditames assinalados pelos *media* dominantes. No “livro de repórter” *O olho da rua*, Brum se desvia dos parâmetros da objetividade, propõe uma crítica sobre a prática jornalística e se abre para a compreensão das experiências alternativas. O “repórter-autor” é marcado por quatro elementos de experiência singular: 1) o “repórter-autor” que rompe com a produtividade da fonte do jornalismo industrial; 2) o “repórter-autor” que se apropria do corpo como dispositivo da experiência sensorial que move a sua prática; 3) o “repórter-autor” que salienta as complexidades do entrevistado, os gestos, os detalhes, as diferenças e as singularidades; e, por fim, 4) o “repórter-autor” que resalta as informações cotidianas, os sujeitos desimportantes, as experiências alternativas.

¹⁶Marcia Veiga da Silva e Beatriz Marocco, “O feminino no ‘livro de repórter’: uma mirada epistemológica de gênero sobre as práticas jornalísticas”, *Brazilian Journalism Research* 14 (1) (2018): 30-55. Disponível em https://bjr.sbpjor.org.br/bjr/article/view/1029/pdf_1, acesso em 3 de novembro de 2020.

¹⁷Silva e Marocco, “O feminino no ‘livro de repórter’ ”, 37.

portagens presentes em *O olho da rua* articulam três importantes movimentos.

O primeiro diz respeito ao desentranhamento dos espaços submersos nas dobras do contexto social e histórico. O segundo deslocamento aponta para a articulação com o microcosmo do cotidiano, isto é, das micro-narrativas tecidas nas esquinas das rotinas diárias. Por fim, a prática de Brum convulsiona o *status quo* observado nas representações sociais hegemônicas – abrindo espaço para se pensar os indivíduos comuns, os excluídos, os subalternos. Sob essa perspectiva, o presente artigo analisa a reportagem *Um país chamado Brasilândia*.

Um país chamado Brasilândia

Na reportagem *Um país chamado Brasilândia* fica evidenciada a correspondência entre a narrativa micro-histórica e o relato jornalístico de Brum. Logicamente que a proximidade epistemológica e analítica não sobrevém de forma plácida, lisa e sem nervuras.

Ao longo de *O olho da rua*, a repórter gaúcha procura entender os interstícios dos contextos sociais e, em igual medida, busca refletir sobre a prática jornalística. O movimento é executado a partir da observação dos sujeitos subalternos. Desse modo, o relato de Brum se coloca apartado das histórias dos *media* tradicionais – cujo paradigma se inscreve nas bases de uma generalização e totalização. A autora de *O olho da rua*, por outro lado, pretende evidenciar a complexidade dos indivíduos narrados.

Brum¹⁸ traz para o plano da reportagem o debate sobre a pobreza, sobre a violência, sobre a velhice e sobre o desemprego – afastando-se dos debates comumente articulados a partir da superfície. Em consonância com esse pressuposto, observa-se que Brum posiciona o olhar para entender como são estruturadas as relações afetivas, as sutilezas e as percepções sobre o Outro no relato de *Um país chamado Brasilândia*.

Nessa direção, a autora de *O olho da rua* atravessa as fronteiras invisíveis contrapostas entre os arranjos periferia/favela e os espaços hegemônicos de discurso e poder. A finalidade é embaralhar os sentidos sobre os contextos, os sujeitos e construir novos diálogos e subjetividades. Para alcançar o objetivo, Brum permaneceu durante alguns dias morando na casa de Dona Eugênia, benzedeira e cartomante, de 76 anos, na vila da Brasilândia, periferia de São Paulo.

¹⁸Brum, *O olho da rua*.

Quando era repórter da revista *Época*, em 2007, Brum foi pauta para morar na vila, principalmente, devido à repercussão que Brasilândia havia alcançado com o filme *Antônia*, de Tata Amaral; e da série homônima produzida pela TV Globo. A autora de *O olho da rua* evidencia que só poderia contar algo novo sobre o local se adotasse “um olhar estrangeiro”. Mas o que isso significava? Para Brum, significava observar. Ao se inserir na geografia da Brasilândia – a repórter assimilava as gramáticas e as sintaxes sociais – discernindo as experiências e as delicadezas a partir das lentes do cotidiano, como se observa na passagem a seguir:

Meu desafio era continuar estrangeira para manter o olhar de espanto, necessário para ver uma camada além do óbvio. Mas sem me deixar contaminar pelo olhar de turista, aquele que enxerga a realidade filtrada pelos seus preconceitos ou pelas suas fantasias. Então só vê aquilo que esperava ver, aquilo que acredita ser a verdade daquela realidade – e para isso não é necessário sair de casa. (...) No caso da Brasilândia – e da periferia em geral –, o que o olhar de turista antecipa é violência e miséria.¹⁹

Segundo Stuart Hall, a cultura reflete os mapas conceituais partilhados socialmente.²⁰ Nessa direção, verifica-se em *Um país chamado Brasilândia* o resvalamento dos sentidos sociais construídos sobre a vila e também o devir dos códigos culturais – apontando que a favela pode ser lida longe das lentes dos estereótipos, da violência e da miséria. O pressuposto baseia-se na constatação de que os sentidos e os conceitos não são fixos nem oferecidos como um *a priori*, mas produzidos como práticas de sentido no âmago da cultura.

O relato sobre Brasilândia afasta-se das leituras precoces e organiza uma narrativa em que os interditos e as subjetividades estão presentes. Brum (2008) assinala que a reportagem baseava-se em uma busca que não apresentava contornos definidos. A autora de *O olho da rua* queria entender como se organizava a delicadeza que torna a vida possível, na periferia de São Paulo:

Fui descascando as camadas de concreto da Brasilândia para perceber que ali também a vida só era possível por causa da delicadeza. Para além da brutalidade do desemprego ou dos baixos salários, do crime e da contravenção, da falta de tanto e também de árvores, havia um mundo de sutilezas. Não fosse assim, ninguém suportaria, haveria suicídios coletivos em favelas e periferias. E não há. Era

¹⁹Brum, *O olho da rua*, 302-303.

²⁰Stuart Hall *et al.*, “A produção social das notícias: o mugging nos media”, em Nelson Traquina, org., *Jornalismo: questões, teorias e histórias* (Florianópolis: Insular, 2016), 224-247.

nisso que eu estava interessada, a vida apesar da violência. As subjetividades que mantinham as pessoas vivendo – e muitas vezes sorrindo e sonhando.²¹

Desse modo, o olhar de Brum circunavega por Brasilândia e elabora novos sentidos, não se atendo aos preceitos que definem a periferia exclusivamente como lugar de violência, mas como espaço múltiplo e plural. A narrativa proposta pela autora de *O olbo da rua* não almeja simplesmente dar a ver – mas compreender. Por isso que Brum faz a diferenciação entre os termos “estrangeira” e “turista”.

Os dois movimentos implicam distintas maneiras de enxergar. O primeiro se abre para a escuta atenta e respeitosa da realidade e também do Outro. O segundo reverbera uma perspectiva mutiladora. As paisagens e os sujeitos são observados sob injunções rígidas e imóveis – não havendo possibilidade para mudança – o olhar observa, mas não se aproxima o bastante para perceber. Configura, portanto, uma mirada desatenta, naturalizada. Nesse sentido, Brum ressalta que na reportagem *Um país chamado Brasilândia* não são evidenciados acontecimentos novos,

Porque esta é a tragédia da favela: os cadáveres são expostos, o que se oculta é a delicadeza. Como as pipas que os meninos teimam em libertar do emaranhado de fios para levá-las ao céu, a ternura é arrancada do concreto dia após dia para que a vida se torne possível. Ou ninguém suportaria. A pipa que se enrosca nos fios é o aprendizado do garoto pobre rumo ao futuro que virá.²²

Ventura e Abib destacam que a prática jornalística adotada por Eliane Brum rompe com os hábitos e com o tom maquínico direcionado à apreensão dos contextos sociais, culturais e históricos.²³ A repórter assume uma “postura transformadora” direcionada à compreensão do cotidiano a partir da tessitura das singularidades, das experiências e do sujeito ordinário – longe dos parâmetros que “a miopia dos meios convencionais leva a crer”.²⁴

Brum observa que são cada vez mais comuns as “incurções culturais à periferia”. Na Brasilândia – que já foi locação para filme e série de TV – ocorre

²¹Brum, *O olbo da rua*, 304.

²²Brum, *O olbo da rua*, 286.

²³Mauro de Souza Ventura e Tayane Aídar Abib, “A notícia como desacontecimento: possibilidades de inovação a partir das narrativas de Eliane Brum”, *Revista Comunicação Midiática (Online)* 10 (3) (2015): 135-150. Disponível em <https://www2.faac.unesp.br/comunicacaomidiatica/index.php/CM/article/view/130>, acesso em 20 de dezembro de 2020.

²⁴Ventura e Abib, “A notícia como desacontecimento”, 147.

movimento semelhante, com a ascensão da favela a ponto turístico. Entretanto, Brum acentua que no cenário posto como “cartão-postal para gringo ver”, são bastante evidentes as zonas abissais – entre os de cá e os de lá da linha.

Nesse ponto, a repórter destaca a antinomia presente entre a periferia urbana e o Brasil do centro – cujas geografias são traçadas assimetricamente. As defasagens de tempo, sujeitos e topografias sociais instituem uma percepção marcada pela diferença – tanto nos sentidos quanto nas representações. Nessa lógica, Brum assevera que a classe média articula uma imagem da favela assentada sob as bases do medo – como se o morador da periferia “fosse uma horda de bárbaros disposta a descer a ladeira. Nesse sentido, a Brasilândia é tão longe de São Paulo quanto a Amazônia”.²⁵

Na reportagem são discutidas as oposições estabelecidas entre centro e favela. O relato singularizado empreendido por Brum²⁶ direciona-se para a compreensão da cidade sob o crivo das linhas abissais. Santos²⁷ esclarece que o termo pode ser interpretado de duas maneiras – tanto em um sentido literal quanto metafórico. O sociólogo explicita que,

No sentido literal, estas são as linhas que definem as fronteiras como vedações e campos de morte, dividindo as cidades em zonas civilizadas (*gated communities*, em número sempre crescente) e zonas selvagens, e prisões locais de detenção legal e locais de destruição brutal e sem lei da vida.²⁸

Ao viver como “estrangeira” na Brasilândia, Brum passeia pelas duas configurações – tanto das “zonas civilizadas” quanto das “zonas selvagens”. Desse modo, a repórter assimila ao mesmo tempo os influxos provenientes da favela e os odores do luxo da Avenida Paulista. Na vila, Brum²⁹ vive imersa em uma ilusão de ótica. Simultaneamente, próxima do centro financeiro do país, entretanto, paradoxalmente, afastada de tudo:

É uma sensação real de exílio que se expressa no modo como se referem a uma cidade inacessível, mas que ao menos nos mapas oficiais é a mesma. “A Paulista é

²⁵Brum, *O olho da rua*, 286-287.

²⁶Brum, *O olho da rua*.

²⁷Boaventura de Sousa Santos, “Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes”, em *Boaventura de Sousa Santos e Maria Paula Meneses, orgs., Epistemologias do Sul* (São Paulo: Cortez, 2010).

²⁸Sousa Santos, “Para além do pensamento abissal”, 44.

²⁹Brum, *O olho da rua*.

Portuguese Studies Review



PSR Previews : Limited preview. Full text is not included.
Please purchase copy or subscribe to the *PSR*.



PORTUGUESE STUDIES REVIEW (PSR)
BIBLID | ISSN 1057-1515 print
ONLINE: through EBSCO and Gale/Cengage
PSR HOMEPAGE: www.maproom44.com/psr; LSA HOMEPAGE: lsa.apps01.yorku.ca
© 2020-2021 Portuguese Studies Review and Baywolf Press | All rights reserved

Cidade e Discurso: o Rio de Janeiro do profeta Gentileza ¹

Douglas Marques Luiz
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Luciano Mendes Saraiva
Universidade Federal do Acre

*Pelas ruas / Com sua fé / Gentileza O profeta /
É as palavras / Calmamente Semeando
O amor / À vida / Aos humanos / Bichos / Plantas / Terra.*
Gonzaguinha

O ESPAÇO URBANO foi uma das grandes inovações de fins do século XIX. O espetáculo das ruas, as novas formas de sociabilidade e o imaginário civilizador, portador de ideias de progresso e de crença na modernidade, na técnica e na ciência, suscitaram inúmeras leituras desse novo espaço, tanto por parte dos seus planejadores, políticos, médicos, escritores como também dos seus cidadãos comuns, iniciando-se na Europa e estendendo-se em outras partes do mundo.²

A literatura do século XIX tematizou as ruas, os personagens anônimos, lançando diferentes olhares sobre as cidades, na incessante busca de lê-las como mapas textuais. Nesse sentido, tendo como base a leitura que Walter Benjamin³ faz das relações entre literatura e experiência urbana, identificando uma literatura das fisionomias urbanas, propomo-nos realizar uma leitura

¹O presente artigo é o produto de mais uma atividade vinculada ao junto ao grupo de estudos Literatura e Cidade sobre a direção da Profa. Dra. Luciana Marino do Nascimento site <https://acidadeeasletras.com.br>.

²Luciana Nascimento, “A cidade como palco e seus desígnios na literatura”, *Policromias, Revista de Estudos do Discurso, Imagem e Som* 3 (1) (2018): 24-31. Disponível em <https://revistas.ufjf.br/index.php/policromias/article/view/15345>, acesso em 10 de abril de 2020.

³Walter Benjamin, *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo* (São Paulo: Brasiliense, 1989).



ra das inscrições de autoria de José Dadrino, conhecido como Profeta Gentileza, personagem da cena urbana do Rio de Janeiro durante as décadas de 1970 e de 1980, período em que produziu suas inscrições em 55 *pilastras* do *Viaduto do Gasômetro*, que vai do *Cemitério do Caju* até a *Rodoviária Novo Rio*, cobrindo uma extensão de aproximadamente 1,5 km.

As pilastras trazem inscrições em verde-amarelo, propalando a sua visão crítica do mundo sobre o mal-estar da civilização. Com o passar dos anos, as inscrições no viaduto sofreram vandalismo e a própria Prefeitura apagou, pintando-as na cor cinza, o que gerou uma comoção na cidade, por parte de populares e famosos, dentre eles, a cantora Marisa Monte. A partir desse movimento, a Prefeitura realizou a restauração das inscrições e como medida de proteção, fez o tombamento do conjunto de inscrições do Profeta Gentileza chancelada pelo Decreto 19.188:

Art. 1º Ficam tombadas definitivamente nos termos do art. 4º da Lei nº 166, de 27 de maio de 1980, as 55 (cinquenta e cinco) pinturas/escritos de autoria de José Dadrino, conhecido popularmente como Profeta Gentileza, localizadas na estrutura do viaduto do Caju. Art. 2º Qualquer intervenção nas pinturas/escritos referidas no art. 1º deste Decreto deverá ser previamente autorizada pelo Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural do Rio de Janeiro; Art. 3º Este Decreto entrará em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário.⁴ Rio de Janeiro, 27 de novembro de 2000 436º de Fundação da Cidade.

Como se pode observar, a Prefeitura do Rio de Janeiro, em nome da ordem urbana, do discurso da higienização e da cidade simbólica do urbanismo, ao apagar as inscrições do Profeta popular Gentileza, mostra os confrontos, conforme Eni Orlandi,⁵ “entre o real da cidade e o imaginário da organização urbana e os sentidos que aí se instalam na difícil relação entre cidade, urbano e social”,⁶ e ao restaurar demonstra o poder que os discursos e os sujeitos têm na reorganização da cidade que em meio ao caos, ainda são os principais elementos discursivos desse signo chamado cidade.

Diante disso, partindo do pensamento de Roland Barthes de que “a cidade é um discurso, e esse discurso é verdadeiramente uma linguagem: a cidade

⁴Rio de Janeiro, Decreto 19.188 de 27 de novembro de 2000. Determina o tombamento dos bens culturais que menciona e dá outras providências (Rio de Janeiro: DO, 2000).

⁵Eni P. Orlandi, *Cidade dos sentidos* (Campinas: Pontes, 2004).

⁶Orlandi, *Cidade dos sentidos*, 15.

de fala aos seus habitantes, nós falamos a nossa cidade”⁷ O pensamento de Barthes nos aponta para a compreensão de que toda cidade, além do que sua história registra e do que a realidade concreta de sua geografia aponta, possui uma requintada poética que a transmuta e a recompõe num discurso que é atravessado por profusas significações.

Conforme afirmou Angel Rama, em *A Cidade das Letras*, as urbes desenvolvem uma linguagem, abrangendo dois espaços sobrepostos: o físico, que o caminhante percorre até perder-se na sua travessia e o simbólico que reordena e relê a cidade.⁸ Sem dúvidas, são esses múltiplos sentidos que atravessam a cidade que a transformam em cidade vivida, que a *flânerie* do Profeta Gentileza metaforiza e se torna um leitor privilegiado que se aventura a percorrer suas ruas, produzindo uma escrita da cidade, mesclando religiosidade popular e ensinamentos que vão à direção do conselho e da profecia que visa mostrar uma escatologia da sociedade capitalista.

Vale ressaltar que a cidade moderna não possui um narrador, um contador de histórias, tais quais aqueles postulados por Walter Benjamin⁹ em seu já clássico texto *O narrador, o marinheiro e o camponês*. Mas, a urbe moderna está sempre em movimento e inaugura, segundo as palavras de Orlandi, “outras formas de narratividade que não têm um narrador com seu conteúdo, nem são textos fechados, destacados das condições de que fazem parte”.¹⁰

Em nosso estudo, a cidade será narrada a partir das escrituras do José Datrino. Entretanto, antes de descrever a cidade, trataremos algumas considerações sobre o autor, para auxiliar na compreensão dessas escritas da cidade.

Gentileza – personagem urbano mensageiro das muitas escritas da cidade

José Datrino nasceu na cidade de Cafelândia, no interior do Estado do Paraná, localizado na mesorregião oeste que tem uma população estimada de 18.120 habitantes.¹¹ Seu nome de batismo é José Datrino, mas ao iniciar sua peregrinação assumiu por cognome “José Agradecido” e com o passar dos

⁷Roland Barthes, “Semiologia e urbanismo”, em Roland Barthes, *A aventura semiológica*, trad. Maria de Santa Cruz (Lisboa: Edições 70, 1987), 184.

⁸Ángel Rama, *A cidade das Letras*, trad. Emir Sader (São Paulo: Brasiliense, 1985).

⁹Benjamin, *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*.

¹⁰Orlandi, *Cidade dos sentidos*, 30.

¹¹*Censo Demográfico. Características gerais da população* (Rio de Janeiro: IBGE, 2010). Disponível em <https://biblioteca.ibge.gov.br>, acesso em: 30 de julho de 2020.

anos ficou popularmente conhecido como “o Profeta Gentileza”, na ocasião adotava um visual contava com uma túnica branca, uma longa barba branca e carregava as suas mensagens em um banner.¹²

Segundo o pesquisador Leonardo Caravana Guelman,¹³ por volta dos onze anos de idade a vida laboral de José teve seu início, embora fosse natural a praticamente todos os garotos do interior, seu trabalho se configurava como dos mais “pesados”, na agricultura e também nas escassas criações da família, além de conduzir a carroça dos pais para comercializar lenha nas circunvizinhanças.

Porém, mesmo tendo desempenhando seus trabalhos como os demais meninos de sua idade, seus pais começaram a perceber um modelo de proceder pouco usual e por volta dos seus treze anos começou a ter visões sobre sua predestinação nesta existência. Estas premonições deflagravam que após ter uma estrutura familiar, descendentes e recursos financeiros, abandonaria tal estrutura para se dedicar ao seu propósito de vida.¹⁴ Este comportamento inusitado de imediato causou grande aflição aos familiares, que prontamente imaginavam se tratar de alguma patologia mental, o que os levou a procurar auxílio dos terapeutas populares “benzedeiros” na esperança de livrar o filho da enfermidade.¹⁵

José Datrino passou pela adolescência e fase adulta tendo ainda certos “nuances” espiritualistas, até que no ano de 1961 ocorreu um evento que modificou sua história para sempre. Trata-se da tragédia do *Gran Circus Norte-Americano*, que na ocasião estava na Cidade de Niterói, então capital do Estado do Rio de Janeiro. Ainda nos dias atuais, o incêndio é lembrado com um dos desastres mais marcantes e tristes ocorridos no mundo circense, pois neste trágico evento, faleceu um número superior a quinhentas pessoas, em grande parte crianças menores de doze anos.

Próximo às comemorações do Natal daquele ano, segundo o seu relato, ele ouviu “vozes astrais” que sugeriam o abandono de sua dedicação aos bens materiais e que investisse toda a sua energia nos aspectos espirituais. A partir de então ele partiu para a localidade onde havia ocorrido o incêndio.

¹²Leonardo Guelman, “O missionário saltimbanco”, *Revista de História da Biblioteca Nacional* 6 (63) (2014): 28-30.

¹³Guelman, “O missionário saltimbanco”.

¹⁴Guelman, “O missionário saltimbanco”.

¹⁵Guelman, “O missionário saltimbanco”.

Estando na cidade de Niterói ele semeou uma bela horta e um jardim onde havia acontecido a tragédia, morou nas cercanias por alguns anos e se auto-proclamou “José Agradecido” ou “Profeta Gentileza”.¹⁶

Como resultado de suas experiências espirituais, passou o resto de sua vida pregando o amor ao próximo, pelos animais e pela natureza, e antes de falecer no ano de 1996, além de atuar em diversas ações humanitárias, deixou as frases gravadas na cidade que mantém viva a memória daquele sujeito que perambulava pregando discursos de amor, fé e gentileza. Enquanto discurso, comprova o que defende Bakhtin¹⁷ que a língua viva consiste em um grande espetáculo dialógico em que se confrontam vozes de diferentes momentos da história da sociedade, e esta língua, “enquanto meio vivo e concreto onde vive a consciência do artista da palavra, não é única”,¹⁸ pois elas perpassam o tempo, o espaço e se mantêm vivas, sendo proferidas em diversos contextos e estão presentes em camisetas, canecas, broches, bonés entre outras utilidades populares onde encontramos facilmente as mensagens do “Profeta Gentileza”.

Ao passarmos pelo maior e mais popular centro de compras do Rio de Janeiro, o afamado Saara,¹⁹ um dos maiores shoppings a céu aberto do Brasil estes brindes, que se tornaram uma marca, um símbolo da capital fluminense são vendidos a preços modestos. Por meio destes objetos e das mensagens no viaduto do gasômetro que na contemporaneidade popularizou-se de maneira muito efetiva as “máximas” do andarilho que elucidam normalmente mensagens que tem como intuito promover a paz, pensamentos positivos, respeito à natureza e sobretudo, gentileza.

Estas mensagens inspiraram artistas, em tempos distintos a se debruçar sobre as escritas e filosofia propagada pelo profeta Gentileza, que enquanto signo ideológico, passa a ser considerado como um evento de interação sociocultural de determinados grupos, razão pela qual Gentileza se configura, como um fenômeno ideológico, visto que “a palavra acompanha toda cria-

¹⁶Guelman, “O missionário saltimbanco”, 28-30.

¹⁷Mikhail Bakhtin, *Estética da criação verbal*, trad. Paulo Bezerra, 4. ed. (São Paulo, Martins Fontes, 2006).

¹⁸Bakhtin, *Estética da criação verbal*, 96.

¹⁹A Sociedade de Amigos das Adjacências da Rua da Alfândega é formada pela Rua dos Andradas, Rua Buenos Aires, Praça da República, Rua Uruguaiana, Rua Senhor dos Passos, Rua Regente Feijó, e a Rua da Alfândega (*comentário nosso*).

ção ideológica como ingrediente indispensável”.²⁰ Assim, as suas escritas podem influenciar a imaginação, (re)organizar o ambiente e o povo que nele transita, a partir do momento em que cria a consciência de que gentileza gera gentileza.

Ao tomarmos como mote da nossa leitura as reflexões do pensador russo Volóchinov²¹ de que “todo signo é ideológico”, bem como todo signo pode congrega em si mais de um significado considerando o contexto sócio histórico de produção, iremos perceber que este não corresponde como parte de uma realidade específica, mas como defende Volóchinov, reflete e refrata tensões e posições ideológicas de diversas naturezas. Assim, ao lançarmos nosso olhar sobre as inscrições do Profeta Gentileza, observamos que os discursos do Profeta popular se constroem em torno de atitudes voltadas para o bem comum e também evocam o discurso religioso em uma parceria textual com o discurso bíblico apocalíptico.

Baseados no expressivo número de *sourvenirs*, vestimentas e produções artísticas que se reportam ao profeta, percebemos que o enunciado “Gentileza Gera Gentileza” se transformou em um clichê, e naturalmente em um discurso recorrentemente citado e reproduzido, com algumas diferenças nas nuances, presentes em inúmeros utensílios como camisetas, marcadores, eco bags entre outros, mantendo viva a palavra e o discurso do profeta, como expressa na imagem.



Fig. 1 ‘Gentileza gera gentileza’. Fonte: Acervo pessoal do autor.

Vejamos que a palavra gentileza se repete conectada a partir de um verbo que etimologicamente do Latim > *generare*, com significado de dar vida, que

²⁰Valetin Volochinov, *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem* (São Paulo: Editora 34, 2018 [1929]), 100.

²¹Volochinov, *Marxismo e filosofia da linguagem*.

por sua vez se articula com *Genos*, do Grego > raça; espécie. O termo aponta para uma espécie de formação de uma cultura da gentileza, a partir de um sinal de adição (+) e uma seta curva voltada para baixo apontando a direção recorrente da gentileza, reforçando que as práticas discursivas ocorrem em relação dialógica, não acontecerem de forma unilaterais, não são feitos sem a participação de mais de um ponto de vista e a comunicação nunca se dá em um vazio, acontecendo numa determinada situação histórica e social e por sujeitos distintos em condição de colaboração, como defende Bakhtin.²² Sendo assim, a copresença, a interação, os entrosamentos das práticas estão somados a essa noção de construção contínua.

O enunciado tenta resgatar no ser humano alguns valores que apontam para uma vida social e pessoal em harmonia com o próximo, baseada em respeito mútuo, como o amor, a bondade, a generosidade, a fraternidade, dentre outros aparentemente esquecidos pelos sujeitos imersos ao contexto de modernidade que supervalorizam valores que atuam na contramão da gentileza a despeito da individualidade, o egocentrismo e a vaidade que atuam distanciando os sujeitos, razão pela qual o profeta pregava insistentemente a importância do amor.

Vejamos imagem na imagem que segue:



Fig. 2 'Gentileza gera gentileza' (pilastra do Viaduto do Gasômetro). Fonte: Acervo pessoal do autor.

²²Mikhail Bakhtin, *Estética da criação verbal*, 96.

Note-se que a entrada léxica “Amorrrr” possui três rrr, o /r/ é um fonema vibrante e reiterado, podemos afirmar com base na estilística fônica que ele produz uma vibração aumentada, seja para representar a fala do habitante da cidade do Rio de Janeiro que tende a pronunciar o /r/ final de forma acentuada,²³ seja para marcar que a gentileza além de gerar gentileza geraria também o amor à natureza.

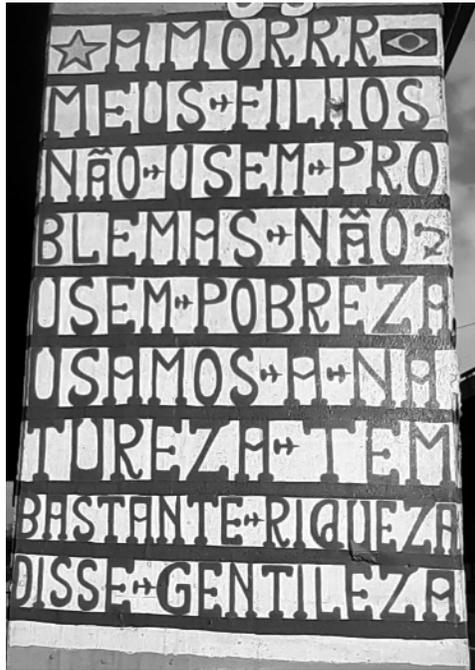


Fig. 3 ‘Amorrrr meus filhos’. Fonte: Acervo pessoal do autor.

Destaca-se, ainda, que ao lado da gentileza, a gratidão e o amor foram campos semânticos bastante utilizados pelo Profeta Gentileza, a partir de uma estética que mistura cores e sons que enfatizam um aspecto importante da mensagem. Em outra imagem, observamos a súplica para que o profeta faz para a sociedade não faça uso dos problemas, que no contexto, pode se referir a questões do cotidiano, intempéries que todos passamos no transcor-

²³Thaís Cristófaró Silva, *Fonética e fonologia do português: roteiro de estudos e guia de exercícios*, 10 ed. (São Paulo: Contexto, 2013).

rer da vida, para substituí-los por gentileza, conforme podemos observar na Fig. 3.

Como mencionamos, anteriormente, a palavra amor aparece com duas letras R ao final, porém, neste contexto uma menção a imensidão da natureza, “*usamos > a > natureza > tem bastante > riqueza disse > gentileza*”. José Agracido por meio de suas mensagens e o colorido de sua escrita possibilita a reflexão ao transeunte de uma das regiões de maior concentração de trabalhadores da cidade, levando este indivíduo a introspecção e o questionamento.

Há mensagens fazendo críticas ao modelo econômico vigente, o capitalismo. Em uma de suas mensagens o profeta o compara ao próprio capeta judaico-cristão como podemos observar na imagem:



Fig. 3 ‘Não pensem em dinheiro’. Fonte: Acervo pessoal do autor.

Ao referir-se ao “O sujo capitalismo” o profeta nos deixa uma mensagem com múltiplos significados, sobretudo quando pensamos em um país repleto de distorções e assimetrias sociais, como o Brasil, ao desenhar a bandeira na-

cional ao lado direito, na parte superior da imagem. Na mensagem, o profeta relaciona um conjunto de palavras que podem ludibriar o homem e levá-lo ao abismo. Dinheiro > Capeta > Capitalismo > Abismo, sobretudo, em se tratando da cidade do Rio de Janeiro, onde miséria e opulência são, por vezes, separadas apenas por uma rua.

Para que compreendamos esta distorção faz necessário entender que as reestruturações urbanísticas na capital fluminense já estavam ocorrendo desde a segunda metade do século XIX, conforme observamos em Nascimento:

A urbanística de fins do século XIX apresentou-se como uma ciência que pretendeu solucionar os problemas das cidades atormentadas pela insalubridade e pelo inchaço populacional. Com medo de que o agravamento das mazelas urbanas conduzisse a uma situação de ingovernabilidade, o poder interagiu no espaço das metrópoles com o intuito de controlá-lo.²⁴

O espaço urbano necessariamente teve que ser readequado em função de um crescimento populacional acentuado. No decorrer do século XX este processo teve continuidade e ampliação. No tocante ao Rio de Janeiro, a distância geográfica foi de certa maneira “otimizada” em decorrência da reestruturação urbana; porém, a distância social entre as Zonas Norte e Sul ficou cada vez mais evidente, de modo que, na parte norte da cidade ficou concentrado o operariado e a pequena burguesia e a parte sul com a classe média e classe média alta. Enquanto a Zona Sul concentra a população mais abastada, de modo geral, mas há a presença de uma classe trabalhadora que vive nas Comunidades da Zona Sul. Essa região se tornou um espaço bem divulgado e conhecido por turistas do país e também estrangeiros.

Contudo, ao olharmos atentamente, percebemos que é uma metrópole de distorções, pois, mesmo em meio à sofisticação e altos preços deste espaço geográfico, junto a ele, de forma “simbiótica”, percebemos residências muito carentes nos morros como Vidigal, Rocinha dentre outros. Em um número substancial de casos, os moradores destas localidades intituladas “comunidades” são os trabalhadores que sustentam por meio de sua mão de obra a comodidade dos cidadãos dos bairros nobres.

O profeta gentileza escolheu um lugar de trabalhadores para manifestar sua arte e suas escritas –, a zona norte. Buscou, por meio de suas reflexões propor aos transeuntes um momento de “suspensão” em meio a esta caótica

²⁴Luciana Marino do Nascimento, *A cidade de papel* (Rio Branco: EDUFAC, 2011), 69.

modernidade que desumaniza as relações, banaliza as preocupações com o coletivo e visa cada vez mais o individualismo. Sua mensagem teve uma reverberação tão representativa que rendeu homenagens em momentos distintos da história recente.²⁵

Tão grande foi sua representatividade e simbologia do profeta Gentileza para a cidade do Rio de Janeiro, que diversos artistas se dedicaram a compor canções em homenagens da José Datrino, a exemplo do cantor Gonzaguinha, da cantora Marisa Monte e da Escola de Samba Acadêmicos do Grande Rio.

Reverberações do Profeta Gentileza em produções artísticas

Mais de duas décadas depois do falecimento do Profeta Gentileza (1996-2020), seus enunciados continuam a reverberar sejam eles em brindes, camisetas, sacolas, como também em composições musicais e enredo de escola de samba. Isto, ao nosso entendimento, demonstra o eco de sua obra junto aos cidadãos cariocas e também junto aos visitantes da cidade, sobretudo quando nos referimos ao contexto contemporâneo, no qual os deslocamentos e viagens se tornaram mais recorrentes.²⁶

As produções humanas por mais distintas ou distantes que possam parecer formam uma grande teia, cujos discursos vão se entrelaçando, formando um processo que a crítica literária e cultural designa como intertextualidade. Esse processo mostra, segundo²⁷ as diferentes relações que um texto mantém com outros textos independentemente de serem eles verbais ou não verbais. Os textos intercalam-se, misturam-se e transmutam em um grande emaranhado que forma o “caldo cultural” de uma sociedade. Nesse sentido, as inscrições do Profeta Gentileza: ao serem retextualizadas para a música de Gonzaguinha ou para a homenagem do Samba Enredo da Escola de Samba Acadêmicos do Grande Rio mostram-nos as mais variadas leituras da obra de Gentileza.

²⁵Marshall Berman, *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*, trad. Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti (São Paulo: Companhia das Letras, 1986).

²⁶George Martine, “A globalização inacabada: Migrações internacionais e pobreza”, *São Paulo em perspectiva* 19 (3) (2005): 3-22, 3. Disponível em <https://www.scielo.br/pdf/spp/v19n3/v19n3a01.pdf>, acesso em: 1º de novembro de 2020.

²⁷Laurent Jenny, “A estratégia da forma”, em Laurent Jenny *et al.*, *Intertextualidades* (Coimbra: Almedina, 1979).

Passaremos agora às reflexões de três produções de épocas distintas versando sobre aspectos da vida e da obra de José Datrino; a primeira, “Gentileza” de Gonzaguinha, em seguida, outra canção, também com o título “Gentileza”, da cantora e compositora Marisa Monte e, por fim, o samba-enredo, de 2001 da Escola de Samba Acadêmicos do Grande Rio. Ao elaborar este trabalho temos ciência de que nossas percepções que serão ilustradas aqui não estancam de forma alguma as possíveis reverberações que podem ainda ser produzidas, o que se configuram algumas leituras.

Uma leitura de Gentileza por Gonzaguinha

O cantor e compositor Gonzaguinha (1945-1991) teve uma das mais expressivas carreiras da música popular brasileira. Suas canções ficaram eternizadas na memória dos brasileiros e dos apreciadores da música nacional, razão pela qual defendemos ser difícil não reconhecer, por exemplo, o trecho: “Viver, e não ter a vergonha de ser feliz/ Cantar e cantar e cantar a beleza de ser um eterno aprendiz”, da canção *O que é, o que é?* de Gonzaguinha. Desse modo, pouco antes do fatídico acidente de carro que culminou em sua morte, o compositor havia se debruçado sobre a produção de José Datrino. A canção intitulada “Gentileza” composta pelo músico foi produzida no final da década de 1980, entretanto, somente ficou conhecida em uma gravação lançada postumamente, pela gravadora Som Livre, no ano de 1992, conforme observamos em Vale:

O cantor e compositor Gonzaguinha, por conseguinte, morreu no auge de sua carreira, num acidente de carro. O acidente aconteceu na manhã do dia 30 de abril de 1991, no quilômetro 30 da BR-280, entre os municípios de Renascença e Marmeleiro, na região sudoeste do Paraná a cerca de 420 Km de Curitiba, quando o Monza dirigido por Gonzaguinha bateu de frente no caminhão F-4000 com placa de Marmeleiro (PR). Gonzaguinha ainda chegou a ser levado para a policlínica São Francisco Beltrão, mas já chegou sem vida. O artista seguia para Foz do Iguaçu onde tomaria um avião com destino a Florianópolis para a realização de seis shows em Santa Catarina. Gonzaguinha compôs a canção “gentileza” no final dos anos 80, mas a mesma só seria conhecida numa gravação feita após a sua morte, através do CD “Cavaleiro Solitário”, lançado pela gravadora Som Livre, em 1992.²⁸

²⁸Rosemeire dos Santos Vale, *Análise semântica nas canções musicais* (Jaboticabal: Editora da Faculdade de Educação São Luís, 2012), 9.

As composições deste trabalho lançado em 1992 remetem a um Gonzaguinha ativo, criativo e atuante como percebemos na construção de sua carreira de uma maneira geral. Ao nos referirmos à composição “Gentileza” observamos que o compositor lançou seu olhar carinhoso, fazendo uma leitura do “homem e da obra” ao mesmo tempo.

O músico traz à luz a ideia de que as cidades tendem a se desenvolver por meio de seus personagens icônicos propagando uma multiplicidade e fragmentação peculiares. Por meio da perspectiva de reconstrução da ordem,²⁹ o “Compositor faz a leitura do Profeta”. Para elucidar tal afirmação apresentamos abaixo a canção “Gentileza” do compositor Gonzaguinha dividida em três partes.

I –	II –	III –
Feito louco	Nem tudo acontecido	Encontrar
Pelas ruas	De modo que se possa dizer	Perceber
Com sua fé	Nada presta	Se olhar
Gentileza	Nada presta	Se entender
O profeta	Nem todos derrotados	Se chegar
E as palavras	De modo que não de prá se fazer	Se abraçar
Calmamente	Uma festa	E beijar
Semeando	Uma festa.	E amar
O amor		Sem medo
À vida		Insegurança
Aos humanos		Medo do futuro
Bichos		Sem medo
Plantas		Solidão
Terra		Medo da mudança
Terra nossa mãe.		Sem medo da vida
		Sem medo medo
		Das gentileza
		Do coração.

Nos primeiros versos o compositor faz a seguinte menção: “*Feito louco / Pelas ruas / Com sua fé / Gentileza / O profeta / E as palavras / Calmamente / Semeando*”. Esta relação entre loucura e as propostas filosóficas de José Datrino

²⁹Rama, *A cidade das Letras*.

tornou-se objeto de curiosidade de todos aqueles que tiveram a oportunidade de vislumbrar sua produção bem como sua postura frente aos transeuntes da cidade.

O profeta Gentileza tinha por hábito distribuir rosas para as pessoas e sempre enaltecer a premissa da gentileza.³⁰ Assim, paulatinamente a personalidade daquele sujeito curioso foi sendo “lida” pelos cariocas e visitantes, tanto como louco, quanto como profeta, mas, algo fica de maravilhoso, ou-samos dizer, fica na possível leitura de Dadrino, “gentileza”. É uma mensagem que propaga uma cultura de paz, de entendimento e esperança.

Os trechos da composição transcorrem até o momento de conclusão com os versos: “E amar / Sem medo / Insegurança / Medo do futuro / Sem medo / Solidão / Medo da mudança / Sem medo da vida / Sem medo medo / Das gentileza / Do coração”. Esse desfecho da composição nos remete uma memória da tragédia que desencadeou as inscrições proféticas de José Dadrino.³¹ Em um evento familiar, um espetáculo de circo, aparentemente sem nada que pudesse preocupar os presentes, a fatídica tragédia. Contrapondo-se ao que poderíamos pensar, Dadrino propõe, segundo a leitura de Gonzaguinha, um “amor sem medo”, aberto sempre e cada vez mais, para “as gentilezas”. Passaremos agora à leitura de outra canção intitulada “Gentileza”, também tributo ao Profeta, nas palavras de Marisa Monte.

Gentileza em Marisa Monte

Com uma carga de criticidade diferente da composição de Gonzaguinha, outra canção que destaca a figura do José Dadrino é a composição “Gentileza” da cantora Marisa Monte.

A cantora, compositora e multi-instrumentista carioca Marisa Monte é considerada uma das mais expressivas da MPB, tendo respaldo nacional e internacional.³² Na ocasião da composição da canção “Gentileza” uma parte significativa das inscrições do Profeta havia sido apagada em decorrência de um decreto da Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro, que objetivava a “limpeza dos espaços urbanos”. Em função disso, as mensagens foram cober-

³⁰Guelman, “O missionário saltimbanco”.

³¹Guelman, “O missionário saltimbanco”.

³²Ricardo Cravo Albin, *O livro de ouro da MPB. A história de nossa música popular de sua origem até hoje* (Rio de Janeiro: Ediouro, 2003).

tas por uma cor cinza, o que por sua vez, inspirou a criação da letra da canção.

No quadro abaixo dividimos a letra em quatro estrofes para a realização da análise.

1	Apagaram tudo, pintaram tudo de cinza, A palavra no muro, ficou coberta de tinta. Apagaram tudo, pintaram tudo de cinza, Só ficou no muro tristeza e tinta fresca.	2	Nós que passamos apressados, Pelas ruas da cidade, Merecemos ler as letras, e as palavras de gentileza.
3	Por isso eu pergunto a você no mundo, Se é mais inteligente o livro ou a sabedoria? O mundo é uma escola, A vida é um circo. “Amor” palavra que liberta, Já dizia o profeta.	4	Apagaram tudo, Pintaram tudo de cinza, Só ficou no muro, Tristeza e tinta fresca

A compositora enuncia no final da primeira estrofe que “*Só ficou no muro tristeza e tinta fresca*”. Este verso nos faz refletir sobre as posturas governamentais e o entendimento sobre o que se deve ou não ser preservado em meio ao espaço urbano. De certa forma, o discurso governamental vem a atender anseios, notadamente, com frequência de uma parcela específica da população. Desse modo, faz-se necessário elaborar um discurso que atenda tais necessidades, conforme ressalta Michel Foucault:

Suponho que em toda a sociedade a produção de discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que tem por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade.³³

Para o pensador francês, este controle, seleção de dados, organização de toda e qualquer administração tem um princípio muito presente dentro das instituições, sobretudo, quando se pensa em uma administração pública. Para a gestão municipal que apagou as inscrições proféticas havia a necessidade de atender os anseios de grupos dominantes que objetivam proporcionar uma nova “roupagem” para o espaço urbano, sem considerar, evidentemente, uma proposta ideológica apontada como a do Profeta Gentileza.

³³Michel Foucault, *A ordem do discurso. (L'Ordre du discours, Leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 2 décembre 1970)*, trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio (Edições São Paulo: Loyola, 2004), 9.

Portuguese Studies Review



PSR Previews : Limited preview. Full text is not included.
Please purchase copy or subscribe to the *PSR*.



PORTUGUESE STUDIES REVIEW (PSR)
BIBLID | ISSN 1057-1515 print
ONLINE: through EBSCO and Gale/Cengage
PSR HOMEPAGE: www.maproom44.com/psr; LSA HOMEPAGE: lsa.apps01.yorku.ca
© 2020-2021 Portuguese Studies Review and Baywolf Press | All rights reserved

As estações do leitor literário nas cidades invisíveis

Mario Ribeiro Morais
Universidade Federal do Tocantins

Considerações iniciais

As estações climáticas primavera, verão, outono e inverno são tomadas, respectivamente, neste trabalho, como elementos figurativos dos quatro tipos de leitores empíricos: escriba, intérprete, vagante e viajante. A partir dos modos de ler que uma leitura literária pode assumir, estabelecemos também uma correspondência dessas estações e tipos de leitores subjetivos com as quatro fases da vida: infância, juventude, maturidade e terceira idade.

Fundado na subjetividade leitora, o aporte teórico de sustentação dessas discussões parte das abordagens no campo da Teoria do Efeito, que examina e valoriza o papel do leitor real, a diversidade do olhar dos sujeitos, seus ecos íntimos, seus devaneios, suas emoções, sua mundividência, na produção de sentido, na interpretação do texto literário. Essa centralização das atenções no leitor empírico, na recepção do texto, contrapõe-se à abordagem imanente sobre o autor ou sobre o próprio texto, exclusivamente, cujas análises são características dos estudos da Nova Crítica, do Estruturalismo e do Formalismo Russo.¹

Selecionarmos para análise das estações do leitor literário o romance *As cidades invisíveis*, de Italo Calvino.² Procuramos, nesse processo, caracterizar o leitor escriba, intérprete, vagante e viajante a partir das suas relações de verossimilhança com as estações climáticas, as fases da vida e as cidades imaginárias cocriadas pelo personagem Kublai Khan.

¹Terry Eagleton, *Teoria da literatura: uma introdução*, trad. Waltensir Dutra (São Paulo: Martins Fontes, 2006).

²Italo Calvino, *As cidades invisíveis*, trad. Diogo Mainardi (Biblioteca Folha: s./d.), disponível em <https://edisciplinas.usp.br/mod/resource/view.php?id=466831>, acesso em 15 de outubro de 2020.



Quando lemos ou ouvimos um texto ficcional ou quando produzimos literatura nos seus diversos modos,³ criamos lugares, cidades, mundos paralelos à arte literária apreciada. Nesse processo de cocriação, a cartografia imaginária é fantástica, (in)decifrável, sem fronteiras. A elaboração de vivências paralelas é uma maneira de compreendermos nossa humanidade, nossas vivências, as cidades reais e de papéis (elaboradas no atlas imaginário do leitor empírico), pelo viés da literatura, que condensa urbanização, economia, demografia, cultura, imaginação, como forma de representação da realidade.⁴

1. Tipos de leitores literários

O texto literário é uma cidade adormecida, esperando que o sol alvoreça sobre ela, ilumine suas casas, ruas, praças, feiras, andantes. Os raios solares, na figura interpretativa do leitor, na medida que avança em direção ao centro, às margens da cidade, desvela ações, objetos e lugares recônditos. Há, entretanto, espaços inatingíveis pelos *flashes* de luz, um porão, um sótão, um túnel, um tesouro, uma gaveta, um subsolo, um pensamento, um ato.

Dias ensolarados, quentes, secos, nublados, florados, chuvosos, úmidos, frios, solitários figurativizam os tipos e modos interpretativos do leitor diante da cidade amanhecida. A singularidade de cada leitor, a sua natureza polivalente, complexa e multiforme é uma forma de figura dessa diversidade do tempo, das estações, que faz de cada dia, único, diferente um do outro. A partir da teoria literária, entendemos que essa singularidade pode ser estudada, basicamente, a partir de dois modelos de leitores: o leitor modelo, fictício ou implícito e o leitor real ou empírico. Umberto Eco⁵ e Wolfgang Iser⁶ discutem esses modos de ler o texto literário.

Para Iser,⁷ o leitor implícito é uma estrutura textual que prevê a presença de um receptor, de modo que o papel do leitor real ou empírico não é idêntico ao do leitor fictício ou leitor modelo, retratado ou proposto pelo texto.

³Antonio Candido, “O direito à literatura”, em Antonio Candido, *Vários escritos*, 4. ed. (São Paulo: Duas Cidades, 2004).

⁴Aristóteles, *Arte poética* (São Paulo: Martin Claret, 2003).

⁵Umberto Eco, *Seis passeios pelos bosques da ficção*, trad. Hildegard Feist (São Paulo: Companhia das Letras, 1994).

⁶Wolfgang Iser, *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*, trad. Johannes Hreischmer (São Paulo: Ed. 34, 1999). v. 2.

⁷Iser, *O ato da leitura*.

O conceito de Umberto Eco⁸ sobre leitor modelo é bem próximo do conceito de leitor implícito de Iser. Para o semiótico, o leitor modelo é “uma espécie de tipo ideal que o texto não só prevê como colaborador, mas ainda procura criar.” Em síntese, se para Iser o texto prevê a presença de um leitor de forma implícita, mas sem defini-lo, para Umberto Eco o texto apresenta um conjunto de instruções textuais que se manifestam na linearidade do texto, que se constituem, assim, no leitor modelo. O texto cria e aprisiona um modelo de leitor, dando a ele certa liberdade.

Por seu turno, o leitor empírico

é você, eu, todos nós, quando lemos um texto. Os leitores empíricos podem ler de várias formas, e não existe lei que determine como devem ler, porque em geral utilizam o texto como um receptáculo de suas próprias paixões, as quais podem ser exteriores ao texto ou provocadas pelo próprio texto.⁹

Nas discussões de Iser,¹⁰ o leitor empírico ou real é aquele que participa da leitura, com suas atividades imaginativas e perceptivas. No ato da leitura, o leitor real mobiliza horizontes de expectativas, seus repertórios, num jogo de retenção (memorização, lembranças transformadas, abertura dos horizontes interiores do texto, apreensão) e propensão (antecipações). O repertório apresenta duas funções: (a) “ele incorpora uma determinada realidade não-textual ao texto”; e (b) ele “oferece ao leitor determinados conhecimentos ou invoca conhecimentos sedimentados”.¹¹

Na leitura de textos narrativos, o leitor empírico encontra um ‘bosque’, um jardim fechado, caminhos, que podem se bifurcar. Mesmo quando as trilhas do texto não são bem definidas, cada leitor empírico poderá traçar sua própria trilha, decidindo ir para a esquerda ou para a direita e, a cada árvore obstáculo que encontrar, optando por esta ou aquela direção.¹² Inspirado em Umberto Eco, empregamos neste artigo a metáfora da cidade para caracterizar também o texto literário. Tal como os bosques florestais densos, as cidades literárias, de modo geral, são compostas de espaços complexos, de selvas de pedra, de prédios-árvores, de arranha-céus, de becos, ruas, avenidas sem

⁸Eco, *Seis passeios pelos bosques da ficção*, 15.

⁹Eco, *Seis passeios pelos bosques da ficção*, 14.

¹⁰Iser, *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*.

¹¹Iser, *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*, 171.

¹²Eco, *Seis passeios pelos bosques da ficção*.

saída, favelas no alto do moro, sem visibilidade (de vidas anônimas, como João Gostoso que “era carregado de feira livre e morava no moro da Babilônia num barracão sem número./ Uma noite ele chegou no bar Vinte de Novembro / Bebeu, Cantou / Dançou / Depois se atirou na lagoa Rodrigo de Freitas e morreu afogado”¹³ Manuel Bandeira, 1980), de túneis escuros, de lagos, insetos, pragas, homens-bicho, de seres humanos fantásticos, criativos e transformadores. Cada cidadão ou leitor pode traçar a sua própria trilha, o seu caminho no texto ou na cidade amanhecida.

Cidades literárias ou invisíveis são constituídas de casas, que, de forma figurada, representam a alma, as imaginações do leitor empírico. Para retratar essa subjetividade do leitor empírico recorreremos à ‘poética da casa’ proposta por Bachelard,¹⁴ que afirma que “a imagem da casa se transforma na topografia de nosso ser íntimo”. Nosso interior, a nossa subjetividade leitora, a nossa vida, a nossa casa se constituem como uma extensão das cidades literárias, porque, na interação com a narrativa, essas paisagens são construídas, de igual modo, também, somos afetados por elas.

As imagens das cidades, das casas desnudam a subjetividade da alma humana, pois “nossa alma é uma morada” tal como uma casa; além disso, elas evocam múltiplos sentimentos e percepções externas e internas. Tomada como instrumento de comparação da alma humana, a casa é lugar de morada da nossa subjetividade, como afirma Bachelard:

Ajudados por esse ‘instrumento’, não reencontraremos em nós mesmos, sonhando em nossa simples casa, os confortos da caverna? Foi a torre de nossa alma arrasada para sempre? Somos nós, seguindo o hemisfério famoso, seres ‘com a torre abolida’ para todo o sempre? Não apenas as nossas lembranças, mas também os nossos esquecimentos estão aí alojados. Nosso inconsciente está ‘alojado’. Nossa alma é uma morada. E quando nos lembramos das casas, dos aposentos, aprendemos a ‘morar’ em nós mesmos. Vemos logo que as imagens da casa seguem nos dois sentidos: estão em nós assim como nós estamos nelas.¹⁵

A intimidade da alma do leitor empírico, lugar de morada do devaneio, da imaginação, do sonho, das lembranças e das imagens narrativas, como

¹³Manuel Bandeira, *Estrela da vida inteira: poesias reunidas* (Rio de Janeiro: José Olympio, 1980).

¹⁴Gaston Bachelard, *A filosofia do não; o novo espírito científico; a poética do espaço*, Os pensadores, seleção de textos de José Américo Motta Pessanha, trad. Joaquim José Moura Ramos et al. (São Paulo: Abril Cultural, 1978), 196.

¹⁵Bachelard, *A filosofia do não*, 197.

metáfora da casa, tem telhado e escada, quarto e sala, porão e sótão, cantos e corredores, gaveta, cofre e armário. Esses lugares físicos da casa, com base na fenomenologia da narrativa do espaço, desvendam imagens das cidades literárias ou dos ecos da subjetividade, construídos e experienciados na leitura de textos literários.

Como imagens narrativas da intimidade, os elementos da casa evocam valores, sentimentos, conhecimentos, percepções e elementos metafísicos. O telhado da casa fala da proteção da alma humana contra os dramas e dilemas locais e globais, podendo ser alcançada pela racionalidade e clareza do pensamento, pela cooperação, pelo respeito, pela solidariedade. O aspecto pontiagudo do telhado, cortando nuvens, fala de sonhos, de esperança por uma vida mais decente e prudente. A escada do porão revela a descida às lembranças profundas, caracterizada pelo onirismo, pelas perdas humanitárias, pelas ebulições e incertezas da vida. O porão fala de comodidade, como também de obscuridade, das potências subterrâneas, da irracionalidade das profundezas, do inconsciente, da loucura enterrada, dos dramas murados e do medo. Já a escada do sótão desvenda a subida para a mais tranquila solidão, para a visualização do horizonte, onde renasce um futuro cheio de certezas. O sótão fala de refúgio, distanciamento, lugar de reflexão, de fazer a vida voltar aos trilhos, porque a claridade do alvorecer, da luz matinal, traz em seu bojo o bosque da esperança de dias melhores. Os quartos evocam o sono, o abrigo da solidão, a insônia, o choro e o compartilhar dos sonhos, dos segredos, do amor. Estando vazio, mas com janela aberta, ele revela a tonalidade da luz e o frescor do vento, o canto dos pássaros. A sala da subjetividade do ser evoca a familiaridade, a comunhão de ternura e força. Os cantos evocam o espírito empoeirado, a nostalgia, o esconderijo, a imobilidade, a confabulação conosco mesmos. Já os corredores sugerem os labirintos da vida, lugares onde aprendemos a nos encontrar com o nosso interior, com a nossa espiritualidade. Gaveta, cofre e armário falam de esconderijo, de lugares onde o homem encerra seus segredos. A cozinha sublinha o partir do pão, a solidariedade, a comunhão, a igualdade, o doce aroma e a diversidade das cores dos ingredientes da vida.

A cidade fictícia ou de papel e as casas constituem-se como lugares de encontros e desencontros. Mesmo quando o leitor real, como um ordenador de mosaico na leitura literária, como um catador de folhas espalhadas pelo vento, procure descrever, visitar todos os pontos da cidade, da casa, do texto lite-

rário, possivelmente, um beco, um canto, uma rua sem saída, um sótão, um túnel esquecido e escuro ou um subsolo restarão sem o seu desvelamento. A cidade de papel, que existe somente no mapa fictício do leitor empírico, apresenta essas lacunas, esses pontos de indeterminação, esses lugares vazios, de que fala Iser,¹⁶ à espera de desvelamento.

O leitor empírico é um construtor de mundos, de cidades paralelas de papéis. Nesse processo de invenção de cidades, de vivências imaginárias, o leitor subjetivo ou empírico torna-se um coautor do texto. Para Rouxel,¹⁷ na cocriação, a alquimia entre as contribuições do autor e as do leitor é variável e móvel, dentro de uma mesma obra em virtude dos contextos de leitura. Nessa interação, o leitor abre a polissemia do texto e o universo que ele produz mascara, às vezes, seus laços de filiação ou fornece apenas pistas tênues. Tournier, citado em Rouxel, afirma

Um livro não tem um autor, mas um número infinito de autores. [...] Um livro escrito, mas não lido, não existe plenamente. Ele só possui uma semiexistência. É uma virtualidade, um ser sem sangue, vazio, infeliz que fatiga em um pedido de ajuda para existir. O escritor o sabe, e quando ele publica um livro, ele solta na multidão anônima dos homens e das mulheres uma nuvem de pássaros de papel, de vampiros secos, sedentos de sangue que se espalham por acaso em busca de leitores. Logo que um livro se abate sobre o leitor, ele se enche de seu calor e de seus sonhos; ele floresce, se desabrocha, se torna, enfim o que ele é: um mundo imaginário abundante onde se misturam indistintamente – como no rosto de uma criança, os traços de seu pai e de sua mãe – as intenções do escritor e as fantasias do leitor.¹⁸

Como coautor do texto, o leitor pode assumir vários papéis ou modos de ler a materialidade literária. São tipos de leitores empíricos que vão atrás do sentido da própria vida nas páginas de uma obra literária. Tomando como base a investigação de Moraes, Lima e Melo,¹⁹ destacamos uma tipologia de quatro leitores subjetivos para investigarmos as estações do leitor empírico na obra *As cidades invisíveis*, de Italo Calvino. No artigo, os autores analisam

¹⁶Iser, *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*.

¹⁷Annie Rouxel, “Oser lire à partir de soi: enjeux épistémologiques, éthiques et didactiques de la lecture subjective”, *Revista Brasileira de Literatura Comparada* 35 (2018): 10-25.

¹⁸Tournier (1983) apud Annie Rouxel, “Oser lire à partir de soi”, 21

¹⁹Mario Ribeiro Moraes, Jonas Pereira Lima e Márcio Araújo de Melo, “O leitor e a leitura literária numa noite de inverno”, *Revista Letras Raras* 7 (2) (2018): 232-253.

o percurso personalíssimo do leitor e da leitura na obra ‘Se um viajante numa noite de inverno’, de Ítalo Calvino. Como evidência da subjetividade leitora, analisam, a partir do romance, as figuras de leitores escriba, intérprete, vagante e viajante, relacionadas às estações climáticas do ano primavera, verão, outono e inverno, e às fases da vida: infância, juventude, maturidade e terceira idade. Essa tipologia de leitores é extraída das discussões de Gervais,²⁰ Ricoeur²¹ e Certeau.²²

O leitor escriba é aquele que dá forma definitiva aos movimentos da leitura, costas curvadas sobre o livro, o texto (cuja postura remete ao leitor real no ato da leitura, sentado na poltrona, na cadeira, no chão, deitado numa rede etc.), registra o pensamento do leitor vagante, do intérprete e do viajante. Ele traça as linhas gráficas da vida, da materialidade linguística. Em poucas palavras, ele é um decifrador, um articulador de sinais, registra o que vê ou ouve, ainda que sem formulação precisa.²³

De acordo com Gervais,²⁴ o leitor Intérprete é um operador da maquinaria pesada do social e de suas expectativas, transformando a escrita em escrito. Em outras palavras, ele dá sentido ao texto, ao vivido, procura decifrar mundos e cidades invisíveis. Ele é um transmissor da leitura íntima daquilo que compartilha a partir de suas apropriações dos materiais recolhidos pelo escriba.

O leitor vagante, para Gervais,²⁵ é aquele que perambula olhando para o ar, vagueia de projetos em projeções, perdido nos seus raciocínios. Ele é caracterizado pelo estado de plena errância e flutuante, indeterminado, devaneado, imaginário, pela forma positiva e dinâmica de esquecimento. Seus pensamentos são um labirinto em que se perde, sua atenção flutua e o leva para a correnteza, cata-vento que jamais se imobiliza, cabeça nas nuvens, caminhante distraído entre suas lembranças e esquecimentos.

²⁰Bertrand Gervais, “Três personagens em busca de leitores: uma fábula”, em Annie Rouxel, Gérard Langlade e Neide Luzia Rezende, orgs., *Leitura subjetiva e ensino de literatura*, trad. Amaury C. Moraes et al. (São Paulo: Alameda, 2013), 39-52.

²¹Paul Ricoeur, *Tempo e narrativa*, trad. Claudia Berliner (São Paulo: Martins Fontes, 2012), 267-309.

²²Michel de Certeau, *A invenção do cotidiano*, 3. ed. (Petrópolis: Vozes, 1998).

²³Gervais, “Três personagens em busca de leitores: uma fábula”, 46-47.

²⁴Gervais, “Três personagens em busca de leitores: uma fábula”, 47.

²⁵Gervais, “Três personagens em busca de leitores: uma fábula”, 44-45.

Por fim, o leitor viajante, para Ricoeur,²⁶ é aquele que se movimenta dentro do texto, junto com o enredo textual, visto que “o todo do texto nunca pode ser percebido de uma só vez; leitor situado no interior do texto viaja com ele”. Segundo Certeau, “os leitores são viajantes; circulam nas terras alheias; nômades caçando por conta própria através dos campos que não escreveram”.²⁷

O leitor empírico é este espaço de vaguear, de se deixar levar pelo vento das emoções, das palavras, dos pensamentos em labirinto, pela flutuação da atenção; é lugar também de viajar na tessitura textual, no enredo e na trama das personagens, no som do arco e da lira da poesia.

2. Leituras literárias e as estações da vida

O leitor empírico pode apresentar, basicamente, quatro modos de ler o texto literário, nas figuras dos leitores escriba, intérprete, vagante e viajante. Embora se trate de uma classificação arriscada, quanto possível, a vida do leitor real pode ser tipificada pelas quatro estações do ano: primavera, verão, outono e inverno. De forma resumida, a primavera é caracterizada por temperaturas amenas e agradáveis, aumento gradual das chuvas e reflorescimento da flora; o verão pelas altas temperaturas, pelos dias mais longos, altos índices pluviométricos; o outono pela diminuição gradativa das temperaturas, as folhas das árvores amarelam e caem indicando transição de estação; e o inverno por quedas e aumentos na temperatura em algumas regiões, por noites mais longas.

As estações não ocorrem de forma simultânea em todo o mundo. Cada ano, elas apresentam pequenas variações. Uma estação pode ser mais longa que outra. Por causa das variações climáticas, podemos até confundir uma ou outra. Essas características sugerem os diferentes modos do leitor empírico diante do texto, da vida. Cada leitor empírico tem seus momentos de primavera, verão, outono e inverno. Essas estações, via de regra, se manifestam na vida do leitor empírico nessa ordem. Entretanto, uma estação pode durar mais que outra, pode se repetir, ocorrer de forma alternada nas experiências existenciais. A vida nem sempre é cíclica, como as estações climáticas. No quadro I a seguir, temos a correspondência dos tipos de leitores empíricos com as estações do ano e as quatro fases da vida (segundo a subdivisão apre-

²⁶Ricoeur, *Tempo e narrativa*, 288.

²⁷Certeau, *A invenção do cotidiano*, 269-270.

senta por Piletti, Rossato e Rossato,²⁸ nos estudos de Psicologia do Desenvolvimento):

Quadro 1 Leitores empíricos e as estações do ano e da vida

<i>Leitor empírico</i>	<i>Estações do ano</i>	<i>Fases da vida</i>
Escriba	Primavera	Infância
Intérprete	Verão	Juventude
Vagante	Outono	Maturidade
Viajante	Inverno	Terceira idade

Fonte: elaborado pelo autor.

Conforme o quadro 1, o leitor escriba é caracterizado pela primavera, o intérprete pelo verão, o vagante pelo outono, o viajante pelo inverno. Os tipos de leitores empíricos, as estações do ano, com base nos padrões cíclicos, são, nessa sequência, o tempo da infância, da juventude, da maturidade e da terceira idade.

Caracterizado pela primavera, o leitor escriba vislumbra o tempo das cores que revertem a natureza das paisagens, busca viver um tempo de esperança que pode impactar a sua vida pelo poder da expressão verbal, escreve um tempo de reflorescimento dos frutos, das flores, da germinação de sonhos, de amor. Vivendo a fase da infância, das descobertas, da ludicidade, do reino encantado, o leitor escriba constrói novos momentos boreais. É o tempo do fantástico, das fadas, dos príncipes e das princesas, da varinha de condão, das brincadeiras nos parques, nas cidades maravilhosas, das cantigas. Casimiro de Abreu, nos seguintes versos, expressa esse tempo primaveril: “Que auroras, que sol, que vida, / Que noites de melodia / Naquela doce alegria, / Naquele ingênuo folgar! / O céu bordado d’estrelas, / [...] / Oh! dias de minha infância! / Oh! meu céu de primavera! / Que doce a vida não era / Nessa risonha manhã!”²⁹

Como símbolo do verão, o leitor intérprete busca vislumbrar a luz, as ideias, os sentidos das palavras. Para isso, garimpa sua memória, sua bagagem cultural para desvendar os segredos do texto, como os raios solares procuram desvendar os segredos da cidade. É o tempo da força da luz das ima-

²⁸Nelson Piletti, Solange Marques Rossato e Geovanio Rossato, *Psicologia do desenvolvimento* (São Paulo: Contexto, 2014).

²⁹Warley Souza, “Casimiro de Abreu: vida, morte, estilo, obras”, *Brasil Escola*. Disponível em <https://brasilecola.uol.com.br/literatura/casimiro-abreu-1.htm>, acesso em 28 de dezembro de 2020.

gens e ideias que gravitam no texto e na mente fértil do leitor empírico. Esse leitor busca viver na leitura uma construção plena de sentidos do escrito na escrita da vida. É o tempo de desvendamento de segredos da vida refletidas no texto literário, enquanto cocriação da realidade. É o tempo da vida de intenso raiar, de dias longos. Captar sentidos do texto permite ao leitor construir cidades, mundos paralelos, vivenciar sonhos, sentir desejos e paixões. É o tempo do vigor da juventude, de muitas energias e forças, da euforia, de se aventurar em leituras, cujos sentidos podem ser mais profundos e vibrantes, é o tempo de muitas possibilidades. Da estação ferroviária, com as malas carregadas de sonhos, encantos, esperanças, desejos, é o tempo de aprofundar na jornada da vida, de partir no trem da leitura para viver experiências mais profícuas, amorosas, profissionais. Em 'As aventuras de Ngunga', de Pepetela, encontramos esse exemplo de espírito juvenil e veranil, revolucionário, aventureiro, no qual o personagem central usa o escrito para construir a escrita da vida, do povo angolano.

Caracterizado pelo outono, o leitor vagante, levado pelos ventos da imaginação, perambula na leitura. É o tempo dos ventos fortes, das folhas que caem, da diminuição das temperaturas, do ritmo da vida, de andar devagar, das perdas e fracassos amorosos, profissionais, dos sonhos frustrados, das lágrimas. Tempo de se refugiar na leitura, cheia de pessimismo, de desencanto, de solidão, de ilusão. O coração partido e solitário parece atravessar anos a fio, como o da família Buendía, em 'Cem anos de solidão', do colombiano Gabriel García Márquez. O leitor no outono vive o amarelar das percepções dos fenômenos existenciais, da vida que vai se declinando. É o tempo da depressão, excesso de passado frustrado. É o tempo da ansiedade, excesso de futuro, de sonho. É o tempo do devaneio, de fantasiar o mundo vindouro. Seguindo indicação do poeta Manuel Bandeira, é o tempo de ir embora para Parságada, mito da felicidade. Por outro lado, é o tempo da vida ser lapidada, renovada com a chegada de novos ares, das novas folhas. É tempo de esperança, de crescimento, de colheita, de buscar prazer e descontração na leitura. É tempo de germinação da experiência, de procurar preencher as lacunas de sentidos da vida. É o tempo da maturidade.

O leitor viajante é caracterizado pelo inverno. Essa estação parece aconchegante, mas traz em seu bojo o silêncio, a espera, o recolhimento, o frio noturno, as ruas desertas e inundadas das cidades. É o tempo das chuvas fortes, da pouca luz, das noites longas. É a vida que se retrai. É o tempo de pou-

ca produtividade. É o tempo de descansar, de se recolher. É o tempo dos dis-sabores, do pouco vigor corporal, do apagamento da visão, do gosto, da audição, do tato, de memórias, da percepção dos sentidos. Numa noite de inverno, o leitor empírico e desgastado pelo tempo vive de desconfianças e afetos confusos, migra de sentimento em sentimento. A leitura e a contação de histórias para um público infantil e jovem cada vez mais rarefeito são terapias, lazer, como pode ser tratamento de demências cerebrais. É o tempo de se preparar para o fim do ciclo climático da vida. É o momento da velhice, da terceira idade, da vida primaveril que se aproxima no além-túmulo. Os trechos do poema ‘Profundamente’, de Manuel Bandeira, retratam esse leitor viajante, invernial, recolhido: “Quando ontem adormeci / Na noite de São João / Havia alegria e rumor / Estrondos de bombas luzes de Bengala / Vozes, cantigas e risos / Ao pé das fogueiras acesas. / [...] Hoje não ouço mais as vozes daquele tempo / Minha avó / Meu avô / Totônio Rodrigues / Tomásia / Rosa / Onde estão todos eles? — Estão todos dormindo / Estão todos deitados / Dormindo / Profundamente.”³⁰

3. *Leitores e as cidades invisíveis*

A literatura, do modo mais amplo possível, foi definida por Antonio Candido como

todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos folclore, lenda, chiste, até as formas mais complexas e difíceis da produção escrita de uma civilização.³¹

Partindo dessa declaração, o autor afirma que a literatura é um bem incompressível, indispensável, que não pode ser negado a ninguém. A arte literária é uma manifestação universal de todos os homens. Não podemos viver sem ela, “sem a possibilidade de entrar em contato com alguma espécie de fabulação”, acrescenta o autor. Não conseguimos ficar um só dia sem alguns momentos de imaginação, devaneio, criação sensorial.

O sonho assegura durante o sono a presença indispensável desse universo, independentemente da nossa vontade. E durante a vigília a criação ficcional ou poé-

³⁰Manuel Bandeira, “Profundamente”, disponível em: <https://www.recantodasletras.com.br/teorialiteraria/417676>, acesso em 28 de dezembro de 2020.

³¹Antonio Candido, “O direito à literatura”, em Antonio Candido, *Vários escritos*, 4. ed. (São Paulo: Duas Cidades, 2004), 174.

tica, que é a mola da literatura em todos os seus níveis e modalidades, está presente em cada um de nós, analfabeto ou erudito, como anedota, causo, história em quadrinhos, noticiário policial, canção popular, moda de viola, samba carnavalesco. Ela se manifesta desde o devaneio amoroso ou econômico no ônibus até a atenção fixada na novela de televisão ou na leitura seguida de um romance.

Ora, se ninguém pode passar vinte e quatro horas sem mergulhar no universo da ficção e da poesia, a literatura concebida no sentido amplo a que me referi parece corresponder a uma necessidade universal, que precisa ser satisfeita e cuja satisfação constitui um direito.³²

Desse modo, como as estações do ano estão em toda parte, a literatura está em todo lugar, nas cidades, na escola, no cinema, nas feiras, nas ruas, nas praças, nos bosques, nas casas, nas estações, nos aeroportos, nas noites festivas e tristes, nos sonhos, nos recônditos da memória, da imaginação, do coração, em cada um de nós. Quando as sombras noturnas velam as cidades, atrás das pálpebras, todos experimentam um certo tipo de fabulação, de literatura, de invenção e vivência em uma cidade invisível, em um mundo paralelo ao real.

Se as cidades reais estão circunscritas a uma geografia, a uma cartografia definida, sujeitas, entretanto, a alargamentos paulatinos em suas fronteiras no tempo e no espaço, as cidades e cenários literários imaginários, invisíveis, de papéis apresentam uma cartografia indefinida, um mapa geográfico sem fronteira, fruto de um eu leitor volátil, indecifrável, complexo, variável como as estações da vida, com as suas imaginações. O mundo, a cidade paralela criada no ato da leitura ou da criação onírica ou outros níveis e modalidades de criação literária são abertos, sem margens, do tamanho da imaginação. As cidades invisíveis não têm, muitas vezes, uma imagem bem definida de suas ruas, casas, andantes, em razão da falibilidade da memória, do esquecimento, do devaneio, do senso crítico do leitor empírico. Isso pode levar o leitor a se perder nas cidades literárias ou a ver simplesmente um beco, como em 'Poema do beco', de Manuel Bandeira: "Que importa a paisagem, a Glória, a baía, a linha do horizonte? / – O que eu vejo é o beco."³³

As cidades imaginárias são obra desse leitor volátil, criativo, sensível. A obra *As cidades invisíveis*, de Italo Calvino, apresenta as descrições de um infi-

³²Antonio Candido, "O direito à literatura", 174-175.

³³Italo Moriconi, org., *Os cem melhores poemas brasileiros do século* (Rio de Janeiro: Objetiva, 2001), 41.

Portuguese Studies Review



PSR Previews : Limited preview. Full text is not included.
Please purchase copy or subscribe to the *PSR*.



PORTUGUESE STUDIES REVIEW (PSR)
BIBLID | ISSN 1057-1515 print
ONLINE: through EBSCO and Gale/Cengage
PSR HOMEPAGE: www.maproom44.com/psr; LSA HOMEPAGE: lsa.apps01.yorku.ca
© 2020-2021 Portuguese Studies Review and Baywolf Press | All rights reserved

Portuguese Studies Review



PSR Previews : Limited preview. Full text is not included.
Please purchase copy or subscribe to the *PSR*.



PORTUGUESE STUDIES REVIEW (PSR)
BIBLID | ISSN 1057-1515 print
ONLINE: through EBSCO and Gale/Cengage
PSR HOMEPAGE: www.maproom44.com/psr; LSA HOMEPAGE: lsa.apps01.yorku.ca
© 2020-2021 Portuguese Studies Review and Baywolf Press | All rights reserved

Lisboas de Sophia e Ana C.: corpo, paisagem e reinvenção

Priscila Nogueira Branco
Universidade Federal do Rio de Janeiro

TODO LUGAR É FONTE de memória. A poesia, quando pousa em uma ambientação, transforma e é transformada junto da paisagem e das recordações. Portanto, pensar uma cidade e sua história é atravessar os poemas que escreveram os becos e embarcações contidos nesse sítio. É uma forma de ver a cidade de outros ângulos e aceitar que ela também nos observa e muda algo em nossas profundezas.

A paisagem é algo que nos leva à possibilidade do movimento. Ela é uma construção entre ela mesma e o outro que não só a observa, mas cria, ao mesmo tempo, um novo lugar, constituído de memória, percepção e afeto. Ela é, antes de tudo, uma experiência de movência, que transfere as definições de observador e observado para uma concepção de uma nova coisa nascida dessa relação entre ela mesma e o ser que a olha (e é olhado de volta). De acordo com Collot, “a paisagem não é um objeto, mas uma experiência íntima do mundo”.¹ Ela é uma troca, uma ponte que deixa de ser ponte para se tornar apenas caminho. Sujeito e objeto se mesclam nessa experiência que inclui intimidade, afeto e emoção.

Na paisagem, não há mais um sujeito e um objeto, mas um trânsito subjetivo que expande nossa concepção de sujeito. Tocamos a paisagem, e ela nos toca de volta, e é no toque mesmo, nesse momento de encontro, que nasce a paisagem enquanto um espaço que nos transforma e nos faz sentir o inexplicável.

Nesse primeiro momento, trataremos da relação dialética entre corpo e paisagem no poema “Lisboa” de Sophia e do poema em prosa “Final de uma

¹Michel Collot, *Poética e filosofia da paisagem*, trad. Ida Alves (Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2013), 169.



ode” de Ana C, mostrando o nascimento de uma terceira coisa que não é só corpo e não só paisagem, mas a constituição dos dois ao mesmo tempo:

Digo:
 “Lisboa”
 Quando atravesso - vinda do sul - o rio
 E a cidade a que chego abre-se como se do seu nome nascesse
 Abre-se e ergue-se em sua extensão nocturna
 Em seu longo luzir de azul e rio
 Em seu corpo amontoado de colinas -
 Vejo-a melhor porque a digo
 Tudo se mostra melhor porque digo
 Tudo mostra melhor o seu estar e a sua carência
 Porque digo
 Lisboa com seu nome de ser e de não-ser
 Com seus meandros de espanto insónia e lata
 E seu secreto rebrilhar de coisa de teatro
 Seu conivente sorrir de intriga e máscara
 Enquanto o largo mar a Ocidente se dilata
 Lisboa oscilando como uma grande barca
 Lisboa cruelmente construída ao longo da sua própria ausência
 Digo o nome da cidade
 – Digo para ver²

Em “Lisboa”, o primeiro verso já apresenta o fio condutor do poema: é através da voz, do ato de dizer de um sujeito poético, que a cidade vai se transformando. Há Lisboa enquanto um lugar estático e sem interferências, e há a Lisboa-paisagem, um espaço de afeto (no sentido de afetar e ser afetado), que é ressignificado a partir de uma voz poética que reinventa esse lugar e que o habita.

Essa voz atravessa o corpo, e o corpo atravessa o rio: ambos fazem nascer a cidade, expandindo-a e abrindo-a em sua grandiosidade. Essa Lisboa surge a partir do ato de dizer seu nome, ou seja, é a interferência, o contato do sujeito poético com a cidade que faz com que ela tome forma. Há, então, essa diferença entre a cidade poética (a paisagem) e a cidade real. Sua extensão é

²Sophia de Mello Breyner Andresen, *Obra poética*, edição de Carlos Mendes de Sousa, 2. ed. (Alfragide: Editorial Caminho, 2011), 667.

noturna, pois durante à noite as cores se confundem, vemos as luzes de outras formas, recriamos a partir de nosso imaginário os borrões de um lugar:

Nesta relação entre espaço e fala, entre a paisagem natural e a instituição dos nomes, vale ressaltar que os nomes próprios dos entes no mundo não são uma mera expressão ou um reflexo do pensamento, mas antes existem por ordem das condições determinadas de pensamento em cada espaço cultural próprio, que condiz a um espaço linguístico.³

Podemos chamar, nesse poema, o espaço linguístico referenciado por Daniel Gomes de espaço poético ou, ainda, paisagem, criado por esse ato de nomeação da cidade realizado pelo sujeito poético desde o início. O nome apresenta o “ser” e o “não-ser” de Lisboa, uma vez que a relação entre a cidade poética e a cidade real se mistura e se confunde gerando essa oscilação noturna, como respingos borrados em uma tela iluminada à noite.

A cidade é, portanto, um corpo vivo contornado pelo olhar do sujeito poético. Há o corpo de quem enuncia, através da voz e do olhar, um atravessamento, um contato, um toque, e o corpo da cidade que se afeta e retorna a voz e o toque, atingindo também o sujeito poético, ao ponto de este só conseguir ver a cidade a partir do ato de dizê-la, ou seja, de recriá-la e recriar-se ao mesmo tempo.

Acontece assim: tiro as pernas do balcão de onde via um sol de inverno se pondo no Tejo e saio de fininho dolorosamente dobradas as costas e segurando o queixo e a boca com uma das mãos. Sacudo a cabeça e o tronco incontrolavelmente, mas de maneira curta, curta, entendem? Eu estava dando gargalhadinhas e agora estou sofrendo nosso próximo falecimento, minhas gargalhadinhas evoluíram para um sofrimento meio nojento, meio ocasional, sinto uma dó extrema do rato que se fere no porão, ai que outra dor súbita, ai que estranheza e que lusitano torpor me atira de braços abertos sobre as ripas do cais ou do palco ou do quartinho. Quisera dividir o corpo em heterônimos – medito aqui no chão, imóvel tóxico do tempo.⁴

Em “Final de uma ode”, há uma narrativa e um movimento dentro da cidade construídos através de um processo corporal. Esse primeiro contato com Lisboa acontece junto do primeiro movimento do corpo. A partir daí,

³Daniel de Oliveira Gomes, “Da questão mística do nome próprio”, *Entretextos* 13 (1) (2013): 137-152, 140. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/entretextos/article/viewFile/14636/13159>. Acesso em: 15 fev. 2021.

⁴Ana Cristina Cesar, “Cenas de abril”, em *Poética* (São Paulo: Companhia das Letras, 2013), 21.

o corpo cumpre um papel de narração em cascata, passando por diversos verbos e partes corporais se entrelaçando até sua queda: “tiro as pernas”, “dolorosamente dobrada as costas”, “segurando o queixo e a boca”, “sacudo a cabeça e o tronco”.

Há esse acontecimento marcante de movimento corporal que surge a partir de uma observação do pôr do sol em Lisboa, como se o sujeito poético tivesse sido afetado pela paisagem e se colocasse, então, em um movimento de dolorosa descoberta de seu corpo transformado por essa visão, por esse olhar de um movimento de mudança da própria cidade, mostrando a conexão existente entre paisagem e corpóreo. O sol que cai sobre o Tejo faz também o corpo do sujeito poético cair sobre o mesmo cais, unindo o contato entre esses dois seres no mundo:

O que limita quem eu sou é o limite do corpo, mas o limite do corpo nunca pertence plenamente a mim. [...] O fato de o corpo de uma pessoa nunca pertencer completamente a ela, de não ser delimitado e autorreferencial, é a condição do encontro apaixonado, do desejo, do anseio e dos modos de se endereçar e de endereçamento dos quais depende o sentimento de estar vivo.⁵

O poema em prosa termina com uma queda desenvolvida por esse contato de estranheza com a paisagem lusitana, gerando dor e movência corporais ao sujeito poético, fragmentando-o (inclusive apresentando esse desejo pela divisão das subjetividades poéticas quando faz uma referência explícita aos heterônimos de Fernando Pessoa). Está fragmentado porque se depara com esse limite corporal apresentado por Butler, gerando, ao mesmo tempo, estranheza e identificação com a paisagem lusitana.

No segundo momento, há uma reinvenção imaginativa da cidade através do fazer poético. Se nos primeiros poemas apresentados vimos como o corpo e a paisagem se entrelaçam entre si, formando uma conexão de mão dupla, agora observaremos o processo de reinvenção de mundo partindo também da compreensão de uma paisagem que não é só objeto mas também sujeito.

A forma justa
Sei que seria possível construir o mundo justo
As cidades poderiam ser claras e lavadas
Pelo canto dos espaços e das fontes
O céu o mar e a terra estão prontos

⁵Judith Butler, *Quadros de Guerra – Quando a vida é passível de luto?*, trad. Sérgio Lamarão e Arnaldo da Cunha, 3. ed. (Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017), 87.

A saciar a nossa fome do terrestre
 A terra onde estamos - se ninguém atraísse - proporia
 Cada dia a cada um a liberdade e o reino
 – Na concha na flor no homem e no fruto
 Se nada adoecer a própria forma é justa
 E no todo se integra como palavra em verso
 Sei que seria possível construir a forma justa
 De uma cidade humana que fosse
 Fiel à perfeição do universo

Por isso recomeço sem cessar a partir da página em branco
 E este é meu ofício de poeta para a reconstrução do mundo⁶

Nesse poema, o sujeito poético parte de um desejo conectado à razão. Ele não só almeja uma outra cidade: ele sabe sobre essa verdade, detém esse conhecimento. No poema de Sophia, que vimos anteriormente, havia um processo de anoitecimento da cidade quando a imaginação poética e o real se confundiam em suas formas. Aqui, porém, há clareza e limpeza, pois se refere, antes de tudo, a um processo de racionalização de uma possibilidade real de acontecimento.

A paisagem também é detentora dessa verdade. Ela sabe, assim como o sujeito poético, dessa forma justa a que pertence a história de uma cidade. Ela se torna novamente sujeito e agente dentro do poema. É a própria terra que oferecia as mudanças necessárias para alcançar essa forma cidadina ideal.

Apesar dessa conexão forte com a razão e a verdade, ou seja, com a leitura do real, o desejo íntimo de movência e transformação dessa cidade vem da própria poesia. Essa vontade pela reinvenção do mundo é também uma forma justa, esteticamente falando, do ato poético em si, a integração entre ideia e construção se encaixa exatamente como a palavra em um verso.

É no papel em branco, portanto, que nasce a paisagem cidadina ideal. Após desenhada ou escrita, essa paisagem imaginativa ganha vida e se torna também agente de mudança na ideia da forma justa e na construção do poema. Logo, ela vai ganhando forma e dando forma ao sujeito poético em sua escrita.

Trilha sonora ao fundo: piano no bordel, vozes barganhando
 uma informação difícil. agora silêncio; silêncio eletrônico,

⁶Sophia de Mello Breyner Andresen, *O nome das coisas* (Lisboa: Moraes editores, 1977), 70.

produzido no sintetizador que antes construiu a ameaça das
asas batendo freneticamente.
Apuro técnico.
Os canais que só existem no mapa.
O aspecto moral da experiência.
Primeiro ato da imaginação.
Suborno no bordel.
Eu tenho uma idéia.
Eu não tenho a menor idéia.
Uma frase em cada linha. Um golpe de exercício.
Memórias de Copacabana. Santa Clara às 3 da tarde.
Autobiografia. Não, biografia.
Mulher.
Papai Noel e os marcianos.
Billy the Kid versus Drácula.
Drácula versus Billy the Kid.
Muito sentimental.
Agora pouco sentimental.
Pensa no seu amor de hoje que sempre dura menos que o seu
amor de ontem.
Gertrude: estas são idéias bem comuns.
Apresenta a jazz-band.
Não, toca blues com ela.
Esta é a minha vida.
Atravessa a ponte.
É sempre um pouco tarde.
Não presta atenção em mim.
Olha aqueles três barcos colados imóveis no meio do grande rio.
Estamos em cima da hora.
Daydream.
Quem caça mais o olho um do outro?
Sou eu que admito vitória.
Ela que mora conosco então nem se fala.
Caça, caça.
E faz passos pesados subindo a escada correndo.
Outra cena da minha vida.
Um amigo velho vive em táxis.
Dentro de um táxi é que ele me diz que quer chorar mas não chora.
Não esqueço mais.
E a última, eu já te contei?

É assim.
Estamos parados.
Você lê sem parar, eu ouço uma canção.
Agora estamos em movimento.
Atravessando a grande ponte olhando o grande rio e os três
barcos colados imóveis no meio.
Você anda um pouco na frente.
Penso que sou mais nova do que sou.
Bem nova.
Estamos deitados.
Você acorda correndo.
Sonhei outra vez com a mesma coisa.
Estamos pensando.
Na mesma ordem de coisas.
Não, não na mesma ordem de coisas.
É domingo de manhã (não é dia útil às três da tarde).
Quando a memória está útil.
Usa.
Agora é a sua vez.
Do you believe in love ...?
Então está.
Não insisto mais.⁷

Assim como o primeiro poema de Ana C., esse também parte de um processo de movimento. O outro se escrevia através de um movimento corporal; aqui, o movimento se dá entre questionamentos do sujeito poético, ida e vinda da memória e deslocamentos pela cidade. A paisagem vai sendo construída a partir de um jogo duvidoso entre real e inventado.

Se no poema de Sophia o desejo está conectado à poesia, mas é tecido juntamente com uma forte apresentação do ato de saber, nesse poema o sujeito poético não sabe de nada, é tudo processo imaginativo ou memória inventada. A vida confusa e as lembranças e ideias desviadas vão surgindo ao mesmo tempo que a paisagem vai caminhando: atravessar a ponte é também atravessar a própria consciência. A paisagem é desenhada de forma confusa juntamente com a narração em cachoeira de memórias e pensamentos do sujeito.

⁷Ana Cristina Cesar, "A teus pés", em *Poética* (São Paulo: Companhia das Letras, 2013), 77-78.

Portuguese Studies Review



PSR Previews : Limited preview. Full text is not included.
Please purchase copy or subscribe to the *PSR*.



PORTUGUESE STUDIES REVIEW (PSR)
BIBLID | ISSN 1057-1515 print
ONLINE: through EBSCO and Gale/Cengage
PSR HOMEPAGE: www.maproom44.com/psr; LSA HOMEPAGE: lsa.apps01.yorku.ca
© 2020-2021 Portuguese Studies Review and Baywolf Press | All rights reserved

A paisagem faz ressoar um fundo mantido mudo. Uma paisagem nos toca, não acidentalmente ou anedoticamente, mas essencialmente, porque é necessário experimentar, a partir de sua pura exteriorização, um interior maior de si, revelando um íntimo.¹⁰

A cidade é uma forma de paisagem construída pelo ser humano, que inclui memória, história, intrusões e atravessamentos de culturas, línguas e ocupações ou ausências de espaços. Sebastião Uchoa Leite apresenta a visão da cidade vinda de um plano não historiográfico, mas poético e imaginativo, conectando ideias cidadinas de poetas de diferentes lugares e gerações.¹¹ Essa questão levantada pelo crítico pode nos ajudar a compreender a ligação e as diferenças entre Sophia (uma portuguesa) e Ana C (uma brasileira) quando escrevem sobre Lisboa.

Voltando à questão corporal, o filósofo Jean-Luc Nancy escreveu uma coletânea de ensaios sobre o corpo chamada *Corpo, fora*, em que apresenta o corpo como um ser inconsciente que se relaciona com o mundo à nossa volta e o coloca como sujeito e objeto dessa relação com a exterioridade,¹² justamente o que ocorre nos primeiros poemas apresentados no início deste ensaio.

A temática da paisagem e da cidade abrange diversos campos de estudo na atualidade, atravessando a arquitetura e urbanismo, a filosofia, a sociologia, as artes de forma geral e a literatura. A identificação dessa questão dentro da produção poética de duas escritoras mulheres fundamentais para a literatura de língua portuguesa é de importância grandiosa para a manutenção de nossa história, pesquisa acadêmica e cultural e crítica literária.

¹⁰François Jullien, *Vivre de paysage ou L'impensé de la Raison* (Paris: Gallimard, 2014), 92. Obs: A tradução do trecho para português foi realizada por mim.

¹¹Sebastião Uchoa Leite, *Crítica de Ouvido* (São Paulo: Cosac & Naify, 2003), 28.

¹²Jean-Luc Nancy, *Corpo, fora*, trad. Márcia Sá Calvalcante Schubak (Rio de Janeiro: 7 Letras, 2015), 32.

A crônica e a cidade do Rio de Janeiro: sonho, complexidade e cotidiano

Deolinda Maria Soares de Carvalho
Universidade Federal do Acre

João Carlos de Carvalho
Universidade Federal do Acre

Maria Dolores de Oliveira Soares Pinto
Universidade Federal do Acre

Rio de Janeiro: a cidade que arrebatou os cronistas

Houve uma época em que a crônica de variedades, publicada em todos os principais jornais do Rio de Janeiro, digamos, ainda entre as décadas de 1960 a 1980, tinha um papel indefectível em uma certa constituição identitária da cidade. Àquela altura, claro, isso não era novidade, pois, desde o século XIX, a crônica de variedades já fazia parte do mundo jornalístico dessa cidade. Com João do Rio, por outro lado, no início do século XX, essa forma de manifestação literária mergulharia nas entranhas do submundo, remexendo os detritos e revelando um universo contrastante aos ambientes chiques do centro da Cidade. Algumas décadas depois, poetas e romancistas se confundiam na função de cronistas e os mundos se encontravam naturalmente. Alguns até muito bem pagos para esse exercício. Nos anos 50 e 60, Vinícius de Moraes, Carlos Drummond de Andrade, Paulo Mendes Campos, inicialmente poetas, ou aqueles que se dedicavam exclusivamente à prosa, como Rubem Braga, ou Fernando Sabino ou Carlinhos de Oliveira (José Carlos de Oliveira), já podiam colocar em seus currículos a atividade jornalística efetiva. Enfim, reuníamos um time respeitável de homens de letras engajado em produzir textos que interpretassem a alma da cidade. A cidade, por isso mesmo, justificava a sua fama e se dobrava ávida atrás de elogios. A crônica de variedades, àquela altura, se não fosse criação carioca, sem dúvida, encontrou um esteio extraordinário na relação entre a paisagem urbana da cidade,



a paisagem natural e seus escritores, embevecidos e livres para cantá-la, entre o amor às praias, às mulheres, ou ao uísque ou ao chope, muitos desses cronistas migrantes de outros estados. São exatamente esses sujeitos, vindos de paragens diferentes, que conseguiram compreender as condições propícias a que a cidade se submetia como musa inspiradora em tempos de euforia e celebração, mas que poderia também revelar momentos de melancolia. Os cronistas queriam beber da fonte alegre que os tornavam seres privilegiados de estarem na urbe e participarem de quase todas as suas opções de lazer e encontros, ao perceber, nos mínimos entalhes, as possibilidades maneiristas de elevá-la e ajudar a terminar de construí-la enquanto força do próprio discurso que ela inspirava. Com certeza, eles, antes das teledramaturgias, seriam os responsáveis por mitificar a cidade do Rio de Janeiro e entregá-la aos olhares sedentos de novidades daquele país tão diferente de seis ou sete décadas atrás e também tão deslumbrante entre adjetivos e descrições de dias, noites e paisagens que pediam para serem redescobertos. Era todo um estilo de vida que emergia naquelas crônicas semanais, falando do amanhecer ensolarado ou do ambiente noturno aventureiro, por exemplo.

Só poderemos compreender essa magia se remontarmos toda a arquitetura a que a cidade foi submetida em termos de caráter sedutor. Vivemos, portanto, um auge desse entrelaçamento quando poetas renomados, ou escritores de um modo geral, mesmo apenas razoáveis em outros gêneros, descobriram na crônica um viés extraordinário para a reinvenção da cidade e da própria matriz discursiva que eles lidavam.

Um contexto efervescente de uma cidade sedutora

Antes de avançarmos, podemos nos remeter ao trabalho minucioso de escavação histórica que foi perpetrado por Ruy Castro,¹ um dos melhores biógrafos brasileiros das últimas décadas e que nos brindou com livros deliciosos, tendo a cidade do Rio de Janeiro como pano de fundo para recontar as mirabolâncias das personagens que fizeram a sua fama ao longo dos anos.

Em biografias, bastante celebradas pela crítica e pelo público leitor, Ruy Castro nos traçou perfis instigantes, com recortes estratégicos, para recontar as trajetórias de Carmen Miranda, Néelson Rodrigues e Garrincha. Por trás

¹Mineiro de Caratinga, Ruy Castro adotou a cidade do Rio de Janeiro como sua casa e sempre considerou um acidente não ter nascido nela. Ruy Castro, *Metrópole à beira-mar: o Rio moderno dos anos 20* (São Paulo: Companhia das Letras, 2019).

dessas personagens lendárias, lá estava o Rio de Janeiro como cenário especial, onde uma força os impulsionava a se destacarem em suas atividades. Criou também uma enciclopédia do bairro de Ipanema onde destaca figuras que de alguma maneira deram uma forma de contribuição efetiva e revolucionária no modo de vida para o bairro, seja por meio das artes, ou das ciências, ou da insubmissão política ou mesmo na exaltação ética da vida. Por meio de um trabalho pioneiro de regaste, colocou novamente a bossa nova no centro da atenção, rediscutindo o seu lugar de direito e de destaque no cenário musical carioca e brasileiro. Mais adiante, debruçou-se sobre o samba-canção, gênero que predominou em boates de Copacabana nos anos 50, trazendo um toque de melancolia e sofisticação que depois foi contrastado pelos bossanovistas “solares” nos anos 60.

Seu último feito foi o de tentar retomar a origem desse Rio de Janeiro insubmisso e inovador já nos anos 20. Para isso, fez uma larga descrição dos antecedentes históricos e culturais que permitiram o surgimento de personagens, homens e mulheres, tão instigantes e que ajudaram a modernização arquitetônica, artística e cultural da cidade. A literatura vendia e a atividade jornalística capturava os melhores cérebros para penetrar mais fundo nas notícias.

Por ter um caráter híbrido, a biografia mistura o discurso da história, o do jornalismo e o da literatura. Ruy Castro, no entanto, faz questão de comentar que a qualidade de informações em jogo é o que interessa, enquanto trabalho “literário”. Para ele, não se usa de invenções para tapar buracos, como faria um ficcionista.² Porém, no nosso modo de ver, os objetos factuais relatados seriam apenas fatos se não tivesse um certo afã de tentar colidir os eventos a certos estratos idealizadores da massa verbal em jogo. Nesse caso, a obra biográfica de Ruy Castro, apesar dos parâmetros realistas e factuais, ajuda a entender e estender a mitificação que sofreu a cidade do Rio de Janeiro através do tempo, até a década de 80, onde uma percepção de decadência fica visível quando se olha para trás a partir de um certo momento. De lá para cá, todos esses perfis biográficos, ou a construção histórica implementada pelo ensaísta, soa como nostálgica. Podemos dizer que a obra de Ruy Castro, dedicada ao Rio de Janeiro, permite-nos induzir essa necessidade de re-

²Ruy Castro, “Entrevista”, *Cerrados: Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura* 21 (15) (2006): 13-16, 9.

constituição do fascínio perdido já nos anos 90, a partir mesmo da (re)projeção da bossa nova como gênero injustiçado e esquecido pelas, então, “novas gerações”. *O Pasquim*, jornal nanico surgido nos anos 60 como contestador do Regime Militar, celebrador do modo de ser do carioca e de sua irreverência, já em meados dos anos 80, perdia a sua função, dando espaço para publicações mais ácidas e anárquicas como o *Planeta Diário* e a *Casseta Popular*. O charme e a elegância de ser, que constituiu a aura da cidade até aquele momento, já estavam comprometidos, duramente, por meio de um confronto cada vez mais aberto entre a realidade dos morros, e suas favelas, e a cidade efervescente transitada pela classe média endinheirada e letrada.

No final dos anos 70 e início dos anos 80, teledramaturgias como *Dancing Days* e *Água viva* já mostravam uma certa exaustão dessa imagem idílica do Rio de Janeiro que logo seria avassaladoramente engolida pela realidade dos novos tempos de realismo e abertura política, onde confrontos ideológicos começaram a se expor por todos os nossos poros. Claro, a retomada da democracia traria à cena um país ainda mais dividido. O Brasil, como dizia Tom Jobim, não era para amadores e um confronto aberto entre o lado esquecido da cidade e a Zona Sul ensolarada, ou agitada da vida noturna, viria logo à tona. Ruy Castro, com suas obras sobre bossa nova, samba-canção ou os anos 20, tentou resgatar esse fascínio que encantou centenas de cronistas, poetas, romancistas, dramaturgos, compositores e teledramaturgos. Não é difícil perceber que os anos 60, em meio ao regime de exceção com a tomada de poder dos militares, fez o Rio de Janeiro se colocar numa posição de resistência por meio de seus artistas e jornalistas. Mas o que dizer de cronistas que insistiam em procurar os pontos de intersecção entre o mundo sonhado e o mundo vivido? Gostaríamos de discutir alguns pontos de fratura, entre a realidade e a fantasia, que nos deram uma certa imagem de Rio de Janeiro utópica como um objeto ávido capaz de se amoldar às necessidades de fuga e presença, entre o dia e a noite, a partir de duas crônicas: uma de Paulo Mendes Campos e outra de José Carlos de Oliveira. Ambos os textos foram publicados nos anos 60, mas, apesar desse fascínio que a cidade exalava, já era nítida que a perda da aura de um modo de vida estava abalada. Para a análise dessas crônicas, procuraremos trazer olhares diversificados e complementares da função literária, e o que envolvia seus discursos dentro da rede de complexidade e do teor pedagógico da crônica àquela altura.

O desafio da construção literária

Gastão Bachelard nos lembra, em uma das suas célebres obras, que “a imagem literária deve se enriquecer de um onirismo novo. Significar outra coisa e fazer sonhar diferentemente, tal é a dupla função da imagem literária”³ Evidente que a concepção de literatura, que trabalha o filósofo da “matéria do sonho”, é muito elevada, mas não nos limitemos apenas à poesia para pensar junto a ele. As questões literárias estão em tudo que se esboça enquanto movimento de imagem ou rascunho de construção a partir da escolha do vocábulo e/ou da urdidura da frase ou mesmo da construção do enredo. O que significa que podemos arriscar a entender que, até numa crônica de variedades, encontraremos um processo de fabricação que “preenche um desejo humano e representa uma emergência da imaginação”.⁴ Temos, então, como objeto, antes de tudo, a literatura em si para, enfim, se submeter a todas as interpretações fora dela. Cobrar de um escritor esse ou aquele posicionamento, fora da realidade literária, é sempre pensar o objeto a partir de uma perspectiva de pureza de intenções. Claro, esse aspecto purificador não existe, pois a literatura ou a poesia se nutre de uma contaminação constante de mundo – interior e exterior. Extrair daí uma imagem ou uma construção desconcertante é a luta que o profissional das letras se impõe em nome da perpetuação da palavra, mesmo que seja um simples reflexo de um gesto mundano, ou de um desejo de conforto ou prazer pequeno-burguês. A maioria desses profissionais tinha laivos ideológicos socialistas, mas, mesmo assim, não deixaram de se sentir atraídos pelos aspectos deslumbrantes ou decadentes de um mundo que pedia para ser descrito na sua efusão de cores, sabores e aromas.

Complexidade e literatura

Destacamos duas crônicas sob perspectivas de compreensão que permitem um diálogo a partir do encontro de diferentes realidades da cidade do Rio de Janeiro. “Receita de domingo”, de Paulo Mendes Campos, e “A noite lenta”, de José Carlos de Oliveira, desvelam um Rio de Janeiro matizado por um colorido peculiar a partir de óticas que tentam desvelar o fascínio diurno ou

³Gaston Bachelard, *O ar e os sonhos: ensaio sobre a imaginação do movimento*, trad. Antonio de Pádua Danesi (São Paulo: Martins Fontes, 2001), 257.

⁴Bachelard, *O ar e os sonhos*, 257.

noturno, advindo da própria exuberância da natureza ou do vagar urbano, em conexão com modos de viver (n)a cidade.

O homem/personagem surge como um agente que descortina experiências marcadas pelo dia a dia. Em “Receita de domingo” e em “A noite lenta”, imagens heterogêneas são emanadas, desvelando uma complexidade que, em certos momentos, fica latente, em meio a um cenário idílico marcado pelo agradável dia de domingo com a família ou os prazeres da noite nas boates.

A noção de complexo aqui se apoia em seu sentido original, como entende Morin “o que é tecido junto”.⁵ Podemos perceber, deste modo, a cidade a partir de uma dialógica entre realidade e imaginário, sujeito e mundo, ordem e desordem, na representação de um todo que se mostra aos poucos pela linguagem literária que transforma um fenômeno de aparência rotineira em textos, cuja linguagem muito simples, nos permite perceber a força do sonho.

Ler as crônicas com olhos de observador da cidade nos coloca de frente a um Rio de Janeiro particularizado por um modo de vida e um modo de sentir a cidade, mas que não se esgota na realidade do cotidiano carioca. Assim, cada crônica funciona como uma parte do todo que é a cidade. Veremos, na produção de Paulo Mendes Campos, emergir uma imagem de intimidade com a família de classe média desfrutando um dia de domingo. A crônica apresenta várias ações necessárias para a plenitude dominical, com café da manhã caprichado e jornal, com jogo na televisão, vestir short e zanzar pela casa, além de brincar de luta com o filho. O espaço casa, assim, traz aconchego, segurança e alegria, que extrapolam para o exterior em direção à praia. O estar no mundo sugere a ideia de pertencimento ao espaço Rio de Janeiro, possibilitando o controle das crianças, e dos seus prazeres, já que o pai sabe o que a cidade tem a oferecer-lhes, como cavalos na hípica, acrobacias aéreas etc.

A crônica de José Carlos de Oliveira traz a imagem da boemia carioca, simbolizada pela “noite barulhenta escura, lenta”,⁶ como se pode ver em seu desfecho. É ao espaço boate que a personagem pertence, estabelecendo inte-

⁵Edgard Morin, *A cabeça bem-feita: repensar a reforma, reformar o pensamento*, trad. Eloá Jacobina, 8 ed. (Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003), 10.

⁶José Carlos de Oliveira, *O homem na varanda do Antonio's: crônicas da boemia carioca nos agitados anos 60/70* (Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004), 77.

rações com o Outro e o mundo, embora sob uma perspectiva de idealização, sustentada pela bebida, música e flertes. Contudo, essa realidade notívaga opõe-se a uma realidade diurna e comum, em que um cotidiano se constrói por uma rotina de trabalho, ginástica, alimentação saudável, como promessa de futuro.

Desses modos de retratar a cidade, percebe-se a complexidade por meio da ordem/desordem/organização, denominadas por Morin de avenidas do pensamento complexo:

O que quero dizer é que vocês podem encontrar os traços que usei para defini-las, como constância, regularidade, repetição etc, para a ordem; e irregularidade, turbilhão, agitação, desvio, para a desordem, no nível biológico, no nível social e no nível humano. Entretanto, os tipos de ordem, os tipos de desordem, os tipos de organização são diferentes, do físico para o biológico, do biológico para o antropológico e, no campo antropológico, eu diria de sociedade para sociedade ...⁷

A crônica “Receita de domingo” apresenta uma ordem perceptível já em seu título, onde indica uma fórmula para um domingo alegre, por meio de ações regulares e constantes, como mencionado anteriormente. Na crônica “A noite lenta”, o que se destaca é a desordem instaurada pela sobreposição de um modo de vida agitado que se desvia dos hábitos familiares de uma tradição dominical.

A noção de ordem e desordem, no entanto, não deve ser entendida somente como antagonica, mas também complementar. A partir dessa percepção, torna-se possível reorganizar um caos aparente. É a imagem do universo de seres estelares que surge para ilustrar como o olhar mais atento e sensível pode enxergar ordem naquilo que, à primeira vista, é totalmente incompreensível. O Rio de Janeiro, tal como o universo, suscita formas, imagens e compreensões em que muitas vezes a cidade parece caótica e sem saída, para além do seu epíteto de Cidade Maravilhosa. Ao lançarmos nosso olhar de observador para ela, em diferentes direções, podemos entender sua complexidade sócio-cultural-econômica, vislumbrando novos sentidos e possibilidades de existência e convívio. Deste modo, a cidade não se limita a um domingo feliz de uma família de classe média e nem às noites de boemia. Existe muito mais entre uma representação e outra.

⁷Edgard Morin, *Ciência com consciência*, trad. Maria D. Alexandre e Maria Alice Sampaio Dória, 8. ed. (Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005), 218.

A partir do pensamento complexo, portanto, entendemos as duas crônicas como antagônicas e complementares, pois, se por um lado elas se opõem pelo modo de retratar a cidade, por outro, elas espelham possibilidades de se sentir o mundo. Isso é interessante porque nos faz enxergar um Rio de Janeiro a partir de óticas diferentes, em que os elementos literários são tecidos a partir de experiências e fenômenos particulares.

O cotidiano em foco

Temos então duas crônicas, com uma articulada despreensão, que propõem uma visão de homem em seu cotidiano, descrevendo um certo modo de vida a partir de uma reconstrução do banal. Maffesoli entende que há capacidade de percepção nas coisas simples do nosso dia a dia se se souber recompor o projeto de conhecimento:

Existe, efetivamente, um “conhecimento” empírico cotidiano que não pode ser dispensado. Estes “saber-fazer”, “saber-dizer” e “saber-viver”, todos de tão diversas e múltiplas implicações, constituem um dado cuja riqueza a fenomenologia tem, com inteira justiça, posto em destaque.⁸

São esses modos de fazer, dizer e viver que se destacam nas crônicas por meio da representação metafórica, transformando as experiências em *poiesis* (construção). Assim, símbolos como casa, dia e noite transitam pelas imagens do domingo em família ou da vida boêmia, encontrando novos sentidos. Isso permite o acesso ao psicológico que revela uma vontade de ser/estar – junto-com –, ou seja, ao lado da família ou dos amigos como uma maneira de se reconstituir, ou se abrir, para a surpresa das sensações do aguardado. Existe um amálgama de interesses e paixões nas vidas na cidade do Rio de Janeiro, percebida nas formas de retratar a cidade pelos cronistas que recortam cenas de um cotidiano idealizado e por isso mesmo fértil em imagens, ou sugestões de imagens. Logo, as experiências mais banais e corriqueiras servem como matéria de recriação e o homem se renova.

Vemos surgir daí a noção de empatia, que Maffesoli⁹ também apresenta como sendo uma forma intuitiva de falar da experiência vivida coletivamente. Podemos, assim, estabelecer uma relação entre sujeito e cidade, reafirmando a vontade de ser/estar – junto-com. É interessante que a cidade do

⁸Michel Maffesoli, *O conhecimento comum: compêndio de sociologia compreensiva*, trad. Aluizio Ramos Trinta (São Paulo: Brasiliense, 1985), 195.

⁹Maffesoli, *O conhecimento comum*, 225.

Rio de Janeiro é abordada como espaço de vivências que se mostram marcadas por contrastes, onde o claro e o escuro vão desvelando as pluralidades presentes no cotidiano. Isso é percebido no que é mostrado e o que fica subentendido no próprio jogo plurissignificativo da linguagem que se urde para capacitar uma certa expectativa da própria construção cotidiana.

Segundo Maffesoli, “ora, a existência cotidiana é fragmentada, polissêmica, feita de sombra e luz ou, numa só palavra, o que é cada vez mais admitido, obra de um homem, ao mesmo tempo *sapiens* e *demens*”.¹⁰ Assim, em “Receita de domingo”, percebemos a cidade sob a luz de um dia ensolarado de domingo que se opõe aos outros dias da semana. Estes ficam nas sombras, mas são dadas pistas de como são percebidos: “Então, nascer de nossa felicidade burguesa e particular uma dor viril e irritada. Para que os dias da semana entrante não nos repartam em uma existência de egoísmos”.¹¹ Logo, o destaque está no desejo de compartilhar, de estar junto com família e amigos e, ainda, de viver em um mundo feito por dias de domingos. Isso significa duas realidades cindidas pelos dias da semana: o domingo e o resto. O que é iluminado no espaço da crônica é a cidade que lhe dá prazer e segurança, deixando na obscuridade outras realidades que lhe são conhecidas, mas não retratadas diretamente. Em “A noite lenta”, podemos perceber uma mesma lógica na forma de retratar a cidade, porém, com um cotidiano que se mostra por meio de uma rotina de encontro nas noites em boates. Neste caso, o que está em evidência sob a luz é o prazer em transitar de uma boate à outra, revendo amigos e conhecidos como se cada encontro fosse uma redescoberta. Assim, o personagem vai preenchendo sua solidão de veterano solteiro. Percebe-se com isso uma necessidade de estar junto, mesmo que em momentos específicos e programados. Do mesmo modo que na crônica de Paulo Mendes Campos, o que não se revela, fica no lado sombrio; na crônica de José Carlos de Oliveira, também, no entanto, obscurecida a possibilidade de começar uma vida nova em acordo com o padrão conservador aceito pela sociedade, porque cessaria a reconstrução do próprio cotidiano. Assim, compreendemos que nas cenas de um cotidiano urbano do Rio de Janeiro são muitos os elementos de socialidade, integrando sujeitos distintos em realidades também diferentes. Cada personagem no seu desejo de estar junto com o

¹⁰Maffesoli, *O conhecimento comum*, 205.

¹¹Paulo Mendes Campos, “Receita de domingo”, em Paulo Mendes Campos, *O amor acaba: crônicas líricas e existenciais* (Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000), 19.

Portuguese Studies Review



PSR Previews : Limited preview. Full text is not included.
Please purchase copy or subscribe to the *PSR*.



PORTUGUESE STUDIES REVIEW (PSR)
BIBLID | ISSN 1057-1515 print
ONLINE: through EBSCO and Gale/Cengage
PSR HOMEPAGE: www.maproom44.com/psr; LSA HOMEPAGE: lsa.apps01.yorku.ca
© 2020-2021 Portuguese Studies Review and Baywolf Press | All rights reserved

Portuguese Studies Review



PSR Previews : Limited preview. Full text is not included.
Please purchase copy or subscribe to the *PSR*.



PORTUGUESE STUDIES REVIEW (PSR)
BIBLID | ISSN 1057-1515 print
ONLINE: through EBSCO and Gale/Cengage
PSR HOMEPAGE: www.maproom44.com/psr; LSA HOMEPAGE: lsa.apps01.yorku.ca
© 2020-2021 Portuguese Studies Review and Baywolf Press | All rights reserved

Dimensões poéticas da urbe no espaço físico, no imaginário e na Literatura Brasileira

João Carlos de Souza Ribeiro

Universidade Federal do Acre

Como toda cidade, o Rio de Janeiro das últimas décadas do século XIX era bem diferente do atual. Na realidade, a área urbana efetiva restringia-se ao trecho entre o Largo do Machado e a Praça XI, pouco mais do que o atual Centro histórico. Laranjeiras, Tijuca e São Cristóvão eram ainda predominantemente chácaras, e, mais distante, quase zona rural. Lembremos que a Floresta da Tijuca, artificial, fora plantada em 1861 onde eram os cafezais. Só a partir dessa data, com a construção da Estrada de Ferro Central do Brasil, e dez anos depois, com a instalação das linhas de bondes, povoaram-se os bairros e os subúrbios. Até mesmo do ponto de vista puramente geográfico esse trecho da cidade passou por muitas modificações. Não existiam o cais do porto e a Praça Mauá, e o desembarque dos navios se fazia no cais Pharaoux (Praça Quinze), que tinha à sua direita a praia Dom Manuel e à esquerda, a praia do Peixe – ambas anteriormente aterradas. Desapareceram ainda as praias de Santa Luzia (que banhava o extinto bairro da Misericórdia, na ponta do Calabouço), do Russel e da Glória (diante do Outeiro, então praticamente à beiramar) se seguirmos em direção à Zona Sul. Rumo contrário, para além da praia do peixe, existiam ainda a Prainha ou praia do Valongo (atual Praça Mauá); o Saco do Alferes ou de São Diogo (atual Rua Santo Cristo); a praia do chichorro (Rua da Gamboa); as praias Formosa, Lázaro, Caju e Palmeiras (trecho entre a pedreira de São Diogo e o Caju); as ilhas das Moças e dos Cães; e os extensos mangues que iam do Derby Club (Praça da Bandeira) a São Cristóvão, com seu cheiro nauseabundo e os bandos de belíssimas aves aquáticas. Nessa época já haviam sido aterradas as lagoas do Boqueirão (atual Passeio Público) e de Santo Antônio (Largo da Carioca), mas ainda persistiam o morro do Castelo (atual Esplanada do Castelo), de Santo Antônio (Avenida Chile) e do Senado (Bairro da Cruz Vermelha), com suas populações típicas, precursoras das favelas.¹

O TEMA DAS CIDADES constituiu-se um ponto fulcral nas discussões em torno da questão identitária do Ocidente, sobretudo a partir da Revolução Francesa, em 1789, quando a história celebrou a incontestada passagem da humanidade da Idade Moderna para a Idade Contemporânea; e as nações do

¹João Carlos Rodrigues, *João do Rio: vida, obra e paixão* (Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010), 17-18.



Novo Mundo, no transcurso de seu florescimento cultural, foram leitões de deságues promissores, que concorreram para o fortalecimento de seu nacionalismo emergente.

O capítulo histórico, um divisor de águas, que privilegia a cidade e todo seu complexo representativo dos burgos primitivos, que foram a base para a formação da classe social – a burguesia –, que tomaria o poder na França, culminando com a queda das monarquias absolutas e sepultando a fausta nobreza e o clero, que dominaram a cena política por séculos, no Velho Continente, e inauguraram a nova era com o advento da República, até o processo de urbanização, redesenhou, definitivamente, o espaço geográfico, com seus movimentos migratórios e, por conseguinte, suas divisões: rurais, campestres e provincianas; e, por fim, urbanas, em que as fronteiras nacionais conferiram novas significações dos *loci* em relação ao homem, na aurora da modernidade.

O *ex-rudis*,² aquele que protagonizou o êxodo, saindo do campo, o interior, em direção à cidade para nunca mais voltar, e que se tornaria, *a posteriori*, o erudito (aquele que deixou de ser rudimentar para ser civilizado; urbano, em última análise), com efeito, não era mais aquele que migraria do centro para as bordas dos vindouros espaços urbanos, onde se configuraria o polo citadino, concentrando a vida social, o poder e o fluxo financeiro, ainda que não existisse o capital como é conhecido correntemente nos desdobramentos posteriores da modernidade; mas, antes, o sujeito que receberia novas vestes, ao se deparar com um *modus vivendi* dessemelhantemente do de outrora.

A grande cisão dos modelos era fruto de uma mudança radical nas operações financeiras nascentes, embora tais nomenclaturas não existissem, ainda, à época. Entretanto, o modelo transacional econômico, também sem esta terminologia, já despontava embrionariamente como paradigma auspicioso para a introdução da moeda a fim de balizar o comércio local, inicialmente, e que, mais tarde, se expandiria com bases firmes e complexas, assegurando a ascensão do capitalismo nas nações europeias, no século XVIII, para dissemi-

²Da forma latina *eruditus*, cujo significado é instruído, educado, aquele que sabe. É também o participio passado do verbo *erudire*, que significa educar, ensinar e polir, sendo formado por *ex-* (fora) mais *rudis*, que quer dizer sem polidez, grosseiro, ignorante, dando, por conseguinte, origem à palavra rude em língua portuguesa. Cf. Erudito, *Origem da palavra*, 2011. Disponível em <https://www.origemdapalavra.com.br/palavras/erudito/>, acesso em: 6 de fevereiro de 2021.

nar-se noutros países que, indiscutivelmente, eram satélites replicantes das influências daquelas, de forma direta e mimética.

Nesse sentido, é lícito afirmar que a ascensão do Brasil, prestes a gozar da tão almejada independência política de Portugal, fora possível não pelos laços históricos e inegáveis, como fatores preponderantes e que mantinham a jovem nação presa à metrópole portuguesa, mas, sobretudo, devido às questões de natureza econômica, cujos ventos ideológicos, que sopraram em terras tupiniquins e movidos por reminiscências ufanistas, agravaram a necessidade de o país em autoafirmar-se como voz altaneira num mundo que redesenhava seus contornos geopolíticos.

Ao recorrermos às reflexões de Manuel Antonio de Castro, encontramos ecos em suas palavras:

A metrópole, na transposição, projeta a sua imagem. Sucede que o projeto brasileiro colhe no espelho não a transfiguração, mas a disposição negativa e afirmativa. Negativa porque é dinâmica, afirmativa porque é estática. É claro que não surge o impasse, uma síntese compositiva aflora e vem longamente tentando se impor: é o projeto cultural brasileiro.³

A balança, por um lado, pesava contra a antiga metrópole que, historicamente, amargava o declínio natural de uma potência que dominou terras e mares e dividiu o globo terrestre em duas partes distintas como fruto caro e suculento. Referimo-nos, neste sentido, ao apogeu do poderio bélico, econômico e cultural da Península Ibérica, na era do Ciclo das Grandes Navegações, no século XVI, que determinou os rumos para além do Novo Mundo. Portugal e Espanha, dois reinos singulares, com ligações históricas profundas e, sobretudo ligados por laços consanguíneos, repartiram os bem-aventurados gomos de uma iguaria que os mantivera, de forma geminada, como senhores do mundo, num tempo que parecia eterno.

Por outro lado, em benefício do Brasil, havia a percepção real e crescente, de certo modo, de que a partir da independência política e o consequente desligamento político e ideológico da antiga metrópole, Portugal, a ex-colônia, num paralelo histórico e duplo, andaria com as próprias pernas num mundo, cujo mapa geopolítico e geoeconômico, mais uma vez, passava por uma transformação profunda sem precedentes. Eram os ventos uivantes e

³Manuel Antonio de Castro *et al.*, *Origens da literatura brasileira* (Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1979), 21.

promissores da modernidade sobre a qual ninguém poderia arriscar uma opinião precisa ou uma premissa acerca das mudanças que sacudiriam o mundo que, paulatinamente, perderia a visão eurocêntrica em prol dos olhares emergentes do Novo Mundo.

Destarte, na esteira do vozerio e dos brados de ordem, executados e ouvidos nos polos citadinos e emergentes, no país, no que tangia fundamentalmente à necessidade de inserção da jovem nação no contexto mundial, a *intelligentsia* brasileira avançava a passos largos sobre os tópicos relacionados à cultura e identidade nacionais, respectivamente. Evidenciava-se, pois, que, distante da vigilância atenta das autoridades governamentais em relação aos movimentos de mudança e que, por sua vez, constituíam vetores endógenos, o móvel que girou a roleta dessas transformações adveio, de forma inquestionável, da formação das cidades na região sudeste do país, sobretudo a cidade do Rio de Janeiro, cuja estória está, inalienavelmente, fundida com a escrita literária de uma nação, em seu limiar, no Novo Mundo.

Em sua letra crítica, Luciana Marino do Nascimento assinala:

Durante o período colonial, a cidade sofreu modificações de pequena importância. Somente com a chegada da Família Imperial, em 1808, é que o único núcleo colonial urbano recebeu algumas modificações, como a construção de prédios públicos, de parques, e a inauguração de um novo bairro residencial, a Cidade Nova, que servia de atalho para a comunicação entre a Quinta de D. João VI e a cidade velha.⁴

O otimismo presente nos discursos ideológicos, no final do século XIX, tanto na Europa quanto nas Américas, núcleos culturais em ascensão na malha planetária, ainda levaria um tempo considerável para dissipar-se, pois, sob os vapores que permearam as cidades europeias e, conseqüentemente, as brasileiras, em processo emergente de urbanização, outras verdades seriam reveladas naturalmente, colocando em xeque a ruptura política do país com Portugal, as novas rotas econômicas e o papel da literatura brasileira, que exerceria um papel fundamental para manter em alto-relevo as questões a respeito da identidade nacional bem como o cenário político, que redesenhava a face e a alma de uma nação multirracial, diversa e, sobretudo, em construção, por excelência.

A par disso, Afrânio Coutinho magistralmente afirma:

⁴Luciana Marino do Nascimento, *A cidade de papel* (Rio Branco: Edufac, 2011), 162.

Esse era o problema da procura dos elementos que diferenciavam o país novo em relação ao colonizador. Era o problema de ser brasileiro, problema novo em literatura, problema de país novo, de cultura resultante da transplantação de uma cultura tradicional para uma região nova. Era a busca de resposta à pergunta da autodefinição nacional, da auto-identificação, isto é, do conjunto de qualidades e defeitos que tornam o brasileiro diferente dos outros povos e, ao mesmo tempo, igual a todos os outros brasileiros.⁵

O caldo de tendências, informações e perspectivas, que se formou no trânsito secular, encontrou na figura das cidades uma de suas representações exponenciais, ditando os rumos da modernidade e do simbolismo do homem, que tinha que lidar com a dualidade de forma brutal para não dizer cruel. De um lado, a figura bucólica de uma representação, com raízes históricas no espaço natural, formando quase um arco sagrado em que a integridade de práticas e o conjunto de valores, que reuniam, num tomo singular, o dito elemento *humanus* e o código da natureza naturante,⁶ eram os indicativos primos de que a partição desse elo entre o Homem e a Natureza determinaria a perda do sentido da existência humana e a ruptura com suas águas primordiais. A relação, nesse sentido, entre o homem e o espaço natural era uma verdade mítica e, também, mística.

Do outro lado, uma vez cindidas as cadeias, a personagem do *Cogito*,⁷ de ascendência cartesiana, abandona o seu berço, o seu *locus* identitário, para fincar os pés numa realidade marcada pela fragmentação da verdade. Eis, portanto, um dos riscos que determinam a natureza e o nascedouro das cidades: a partitividade; o esfacelamento da unidade; aquele que evade o espaço natural, migrando duplamente: do campo e do campo do sagrado para o

⁵Afrânio Coutinho e Eduardo de Faria Coutinho, *A literatura no Brasil*, vol. 4, 3. ed. (Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói; UFF – Universidade Federal Fluminense, 1986), 331.

⁶Mikel Dufrenne, em seu pensamento estético, defende a tese de uma possível ontologia da Natureza em substituição à ideia heideggeriana de Ser. Assim, segundo o filósofo francês, a Natureza preponderaria sobre a fenomenologia do Ser, opondo-se, portanto, à visão de Martin Heidegger, que abstrai a essência da linguagem poética como categoria individualizante presente em cada um. Para Dufrenne, a natureza naturante seria a própria expressão do Ser, que abarcaria, de forma completa, a essência humana, os seres, nominados ou não e todas coisas integradas no espaço natural. Cf. Roberto Figurelli, “A estética de Mikel Dufrenne”, *Revista Veritas* 45 (2) (jun. 2000): 195-204. Disponível em <https://revistaseletronicas.pucrs.br>, acesso em 9 de fevereiro de 2021.

⁷Referimo-nos à primeira pessoa do singular do presente do indicativo do verbo pensar, em Latim: *cogito*, e à emblemática máxima do pensamento cartesiano: *Cogito ergo sum* (Penso, logo existo).

profano. A urbe é, com efeito, a dimensão do desfazimento do natural em favor do artificial, marcada pelo estado de transitividade constante e paradoxalmente erodida pelas mãos de quem a criou, movidas por um sentimento aparente de construção, mas produzindo um oxímoro contundente. Qual seja: a desconstrução da própria realidade.

Nessa trilha, Sérgio Buarque de Holanda, de forma exemplar, chancela:

O desaparecimento do velho engenho, engolido pela usina moderna, a queda de prestígio do antigo sistema agrário e a ascensão de um novo tipo de senhores de empresas concebidas à maneira de estabelecimentos industriais urbanos indicam bem claramente em que rumo se faz essa evolução. [...]. A urbanização contínua, progressiva, avassaladora, fenômeno social de que as instituições republicanas deviam representar a forma exterior complementar, destruiu esse esteio rural, que fazia a força do regime decaído sem lograr substituí-lo, até agora, por nada de novo.⁸

Não por acaso, a imagem plástica da urbe, no imaginário universal, desperta sensações conscientes e, no mais das vezes, inconscientes pela correlação de forças que conduzem seus habitantes à sua ancestralidade, seja a mais remota, seja a mais recente. Sobrevém, pois, a par dessa exposição, o mito da horda primordial⁹ da qual todos teriam sido originados de uma entidade singular; de uma linhagem fundadora situada numa paisagem única e com características mitológicas. Poder-se-ia, ainda, afirmar que tal ideário seria a representação primigênia plasmada no inconsciente coletivo de um lugar que nunca existiu e que serve apenas como totem modelar para tratar das grandes questões, que pairam sem respostas no tempo e no espaço, misteriosamente, e que perseguem a humanidade como sombras espessas, quimerica-

⁸Sérgio Buarque de Holanda, *Raízes do Brasil*, 26. ed. (São Paulo: Companhia das Letras, 1995), 176.

⁹O mito da horda primordial é uma das bases fundamentais do pensamento freudiano. Destarte, Freud, ao trazer à baila a questão do poder castrador exercido pela figura paterna, estabelece a relação originária entre o pai e os seus filhos e que, segundo o mito arcaico, apenas um ser, por meio da tirania, estava acima do Bem e do Mal e contra todos podia fazer qualquer coisa, de forma ilimitada e desprovido de regras e normas. O pai primordial era a encarnação da própria Lei contra a qual ninguém poderia lutar ou burlar, não tão facilmente. Um dia, os filhos, em estado profundo de opressão, reúnem-se e decidem matar o pai e devorá-lo. Após a consumação do primeiro parricídio, os filhos tornaram-se irmãos e surgiu, assim, o sentido de comunidade; o estigma da humanidade pautada pelo horror que a acompanha desde o seu aparecimento na terra; é o início da marcha civilizatória marcada pelo derramamento de sangue e do sacrifício. Cf. Silvia Brandão Skowronsky, “O mito freudiano sobre as origens”, *Psicanálise* 15 (2) (2013): 357-367.

mente amedrontadoras, como a origem do ser humano na trilha sinuosa da história; na infinita estrada cósmica.

A literatura, seja a universal, seja a regional, deste ou daquele país, ainda que se inclua o Brasil, uma das nações emergentes, sob a tutela do mundo redesenhado geopoliticamente, pelos idos do século XVI, registra, pela ótica do artista e de forma exemplar, os eventos que perfazem a face humana através do vigor pujante da palavra. Assim, não se constitui mistério se a nossa escrita poeticista abordar tal questionamento à luz da letra histórica, religiosa ou artística, com ilustrações fartas que sedimentam a propositura, que ora apresentamos, a partir da própria literatura.

No arcaísmo histórico é possível trazer à baila nomes míticos como *Poseída*,¹⁰ *Shambhala*,¹¹ *Akakor*,¹² dentre outras denominações, de cidades sobre as quais repousam o imaginário puro, com suas fabulações e poeticidade sem limites, e a completa falta de provas sobre a existência desses lugares míticos.

¹⁰*Poseída* era a principal cidade de Atlântida, o continente perdido, cuja estória, que perdura até os dias atuais, navega no imaginário de todos; cientistas, esotéricos, paranormais, espíritas e apaixonados pelo tema e que, segundo a tradição oral e uma citação de Platão, no famoso diálogo *Timeu e Críticas*, relata claramente a existência de uma ilha e uma civilização, que existiram e desapareceram numa noite, misteriosamente, sem deixar rastros ou provas, o que resultou na criação do mito em torno de um povo com uma cultura avançada e que teria existido há cerca de 9.000 anos antes dos gregos. Cf. Platão, *Timeu e Críticas ou a Atlântida*, trad. Edson Bini (São Paulo: Edipro, 2012), 36-37.

¹¹Shambhala é, segundo a tradição tibetana, uma cidade mágica, encantada, cujo acesso é possível somente por homens bons ou os ditos iluminados. A cidade sagrada, em verdade, é um reino, cuja localização seria em algum lugar na Cordilheira do Himalaia ou próximo à Sibéria, ou, ainda, no Deserto de Gobi, de acordo com várias teorias. Não se trata de uma cidade física, mas espiritual. É uma terra pura em que o elo de conexão com a realidade visível se dá pela linha cármica. O nome Shambhala, do sânscrito, tem, como possível tradução “Lugar de Silêncio”. Cf. Renan Gonçalves, “As cidades perdidas da Uncharted Shambhala”, *Robotsgeeks*, 9 de junho de 2016. Disponível em <https://robotsgeeks.com.br/2016/06/09/as-cidades-perdidas-da-uncharted-shambhala/>, acesso em: 9 de fevereiro de 2021.

¹²Akakor é uma cidade de pedra que fora habitada, segundo a lenda mítica, por um povo escolhido pelos deuses há mais de 15.000 atrás. A fantástica cidade estaria situada em instalações subterrâneas, construídas pelo antepassado desse povo e representado pela tribo dos Ugha Mongulala, que foram “escolhidos pelos deuses”; e Lhasa, um dos filhos das divindades, teria governado no Sul do continente americano e mantido ligações relevantes com os deuses, o Egito, os Incas, os bárbaros, os índios e os alemães. Akakor, a cidade monumental, estaria soterrada na Amazônia brasileira. A estória desse lugar ainda narra duas catástrofes que teriam devastado a Terra e que estão registradas naquelas que são uma das crônicas mais famosas do mundo: as Crônicas de Akakor. Cf. Karl Brugger, *As crônicas de Akakor*, trad. Bertha Mendes (Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1972), 4.

No texto capitular da cultura judaica, que instaura o pensamento esotérico do homem ocidental, a Bíblia Sagrada, no Antigo Testamento, está a emblemática Torre de Babel, enevuada numa estória única, que molda a humanidade e a dispersão da linguagem nos primórdios. Tais ocorrências estão presentes na literatura hebraica e, também, de forma similar, nas narrativas orais em todas as culturas no mundo.

Nas Escrituras Sagradas, destarte, está assim descrito:

Ora, toda a terra tinha uma só língua e um só idioma. E, deslocando-se os homens para o oriente, acharam um vale na terra de Sinar; e ali habitaram. Disseram uns aos outros: Eia, pois, façamos tijolos e queimemo-los bem. Os tijolos lhes serviram de pedras e o betume de argamassa. Disseram mais: Eia, edifiquemos para nós uma cidade e uma torre cujo cume toque no céu, e façamo-nos um nome para que não sejamos espalhados sobre a face de toda a terra. Então, desceu o Senhor para ver a cidade e a torre que os filhos dos homens edificavam; e disse: Eis que o povo é um, e todos têm uma só língua; e isto é o que começam a fazer; agora não haverá restrição para tudo o que eles intentarem fazer. Eia, desçamos e confundamos ali a sua linguagem, para que não entenda um a língua do outro. Assim, o Senhor os espalhou dali sobre a face de toda a terra; e cessaram de edificar a cidade. Por isso, se chamou o seu nome Babel, porquanto ali confundiu o Senhor a linguagem de toda a terra, e dali o Senhor os espalhou sobre a face de toda a terra.¹³

Ao promovermos um salto temporal e ancorarmos as nossas premissas, que priorizam o tema das cidades na literatura nascente, no Brasil, vislumbramos a edificação da letra artística nacional a partir do estatuto da cidade, sob roupagens diferentes das urbes europeias. Daí a sentença cabal que trata, nos estudos literários, da importância e/ou do valor intrínseco dos movimentos e das estéticas que construíram e consolidaram as bases filosóficas da cultura genuinamente brasileira no processo evolutivo da literatura nacional, a despeito de uma letra crítica que, por mais de um século, insistiu em classificar os movimentos literários, com suas respectivas ideologias, ou como pensamentos maiores ou como expressões menores, o que prejudica, sobremaneira, o debate e as reflexões em torno dos temas que são compreendidos pela literatura; e, nesse sentido, cumpre ressaltar que as representações da cidade integram esse painel relevante.

¹³Bíblia (Português), *Bíblia sagrada: Antigo Testamento*, trad. João Ferreira de Almeida (São Paulo: Bom Pastor, 2000), 1-9. 'Gênesis', II.

A perseguir esta modulação crítica, podemos asseverar, portanto, com propriedade, que o ensino de literatura no Brasil, a partir da referência sobre a importância das escolas estético-literárias, tendo como pano de fundo a linha periodológica, que apresenta o decurso da letra artística nacional, desde o advento do apossamento da terra *brasilis* pelos colonizadores até o Modernismo de 1922, com seus desdobramentos até a contemporaneidade, é reduzido, sobretudo, às questões raras e desarrazoadas, que se limitam a considerar a falsa noção de que determinados movimentos preponderam sobre outros, o que não corresponde à verdade em literatura.

Ancoramos o nosso pensamento nas palavras de Afrânio Coutinho:

Há quem encare o problema da periodização em história literária como não tendo a menor importância, achando que ela se deve reduzir simplesmente a uma série de nomes sem qualquer significado profundo, no interesse didático de oferecer uma arrumação ou ordenação correspondente aos capítulos da obra. Por isso é que muitos adotam a mera divisão cronológica, vazia de qualquer sentido definatório quanto ao que está implícito no período assim delimitado e designado. Destarte, ao denominar a literatura inglesa do século XIX, época vitoriana, não levamos em consideração que esse período inclui autores literariamente tão díspares como Oscar Wilde e Carlyle, Hopkins e Macaulay, Pater e Darwin, Kipling e Ruskin.¹⁴

O equívoco da Crítica, que ora apontamos, tem uma relação substantiva e direta com o tema das cidades na literatura no Brasil, pois é possível, sem quaisquer pendões para erros de análise, sublinhar *pari passu* o amadurecimento de uma escrita literária e o florescimento seguido do crescimento paulatino das células populacionais da qual derivaram as cidades brasileiras.

A propósito, citamos, desse modo, o Arcadismo, uma das escolas estético-literárias, que foi categorizada por muitos críticos e teóricos, em vários compêndios de literatura e livros didáticos, como período menor, se compararmos, segundo a letra canônica, de baixa qualidade,¹⁵ com a sua antecessora, o

¹⁴Afrânio Coutinho, *Conceito de literatura brasileira*, 4. ed. (Petrópolis: Vozes, 2014), 25.

¹⁵Ao referirmo-nos à letra canônica de baixa qualidade, sem prejuízo, é claro, para os nomes consagrados da crítica literária nacional, estamos, peremptoriamente, aludindo a uma parcela de escritores, com posturas científicas inadequadas, que se lançam na seara da produção, em larga escala, de livros didáticos de literatura brasileira, no país, ao replicarem as noções distorcidas e equivocadas que tratam da literatura como um empilhamento de livros e datas sem qualquer sentido, além de julgarem e determinarem, sob critérios obscuros e questionáveis, que algumas escolas estético-literárias são mais importantes do que outras na história das letras artísticas nacionais.

Barroco, sobre o qual incidem até a contemporaneidade polêmicas incessantes no que tange à sua real existência ou não na pré-história da literatura nacional, e com a sua sucessora, o Romantismo, que, de forma irrefutável, é de uma envergadura ímpar e representa, a nosso ver, pelas condicionantes históricas, a vértebra principal do pensamento fundador da *intelligentsia* nacional.

Ora, se nos apropriarmos da tese, que defende a possível inferioridade do Arcadismo em relação ao Barroco e ao Romantismo, respectivamente, não lhe conferindo o devido valor que tem/teria nos estudos canônicos de literatura brasileira, uma questão crucial se impõe: como alegar a tibieza dessa afirmação canônica se essa escola literária, no Brasil, encontrou o terreno fértil para o seu surgimento, através da construção das primeiras vilas mineiras, berço poético de nossos poetas árcades e embrião irrefutável do que seria o nascimento das cidades brasileiras na região mineira?

Os espaços geográficos, ainda amorfos, que dariam origem às vilas aconchegantes e ensaiavam, em seu nascedouro, já uma aura romântica, e, mais tarde, às cidades, representam a grandeza de um movimento que serviu, ao contrário do que fora postulado, em mais de três séculos de literatura, de pontes e estampas históricas a marcar o futuro de um país que nasceu no litoral com ares interioranos. Dessemelhante dos burgos, na França, que eram aglomerações, num espaço híbrido, de gentes de todos os tipos e que ansiavam por um vida melhor, o gérmen das cidades das/nas modernidades,¹⁶ no Brasil, que foram as vilas, era dotado de uma aura ingênua, pois a relação imbricante do poder e da riqueza econômica entre os governantes e o povo se dava de forma distinta.

De acordo com Mauro André Moura de Lima:

O Brasil era um imenso território virgem com pouco mais de três milhões de habitantes, sendo dois terços desta população escravos e estima-se que a população indígena concentrava-se em oitocentos mil índios. Como as incursões sempre demandaram investidas litorâneas, a maior parte do povoamento concentrava-se

¹⁶O uso do vocábulo modernidade no plural – modernidades – se deve ao fato de que, após o marco divisório, que fora a passagem do homem, da Idade Moderna para a Idade Contemporânea, no final do século XVIII, a sua resignificação está relacionada intrinsecamente ao surgimento das cidades, nos séculos XIX e XX, respectivamente, constituindo-se, desse modo, num dos símbolos mais representativos no transcurso histórico e distinguindo-se, portanto do adjetivo moderna, que predica ao tempo anterior à contemporaneidade.

na parte litoral, mas algumas capitanias no interior já principiavam como: São Paulo, Minas Gerais, Goiás e Mato Grosso.¹⁷

No Velho Mundo, o fortalecimento dos burgos, de onde saíram os burgueses e que mais tarde formariam a musculatura imbatível do motor social, que desmantelaria, para sempre, a estrutura de poder na Franca, com a derrocada definitiva da Monarquia, no apogeu do Absolutismo, tinha como causa basilar, que fora a verdadeira chave de ignição de uma revolução a destronar um rei, levando-o à guilhotina com sua esposa, Luis XVI e Maria Antonieta, respectivamente, a questão econômica que levou um reinado à falência. De um lado, a nobreza e o clero empapuçados e sobejados com fortunas incontáveis; e do outro lado, o povo, apinhado em bolsões de miséria plena, sendo tragado pela fome, doenças e por todas as mazelas, implacavelmente.

No Brasil, inexistia, *a priori*, uma questão de ordem econômica como fundamento para uma convulsão social, ao tempo do Arcadismo. Em verdade, as relações de poder são outras, pois o país não era um reino e nem gozava de sua autonomia política. Logo, não era possível construir uma tese sobre a ascensão de uma classe com aspirações claras para tomada de poder e mudança na estrutura social vigente. Os fatos arrolados no cotidiano das terras brasileiras não passavam de questões pitorescas, menores, e que sequer incomodavam a Coroa, pois o Brasil era apenas uma das colônias portuguesas. Daí a importância capital das cidades plasmadas nas primeiras vilas mineiras, ícones do Arcadismo e que se tornaram um belo mosaico de imagens representativas de um estágio entre uma natureza exuberante, que fora ultrajada pelo ato colonizatório para dar vazão a pequenos agrupamentos e que, em última instância, dariam forma às cidades, e um espaço notadamente cultural, que abrigaria, em harmonia ímpar, artistas e escritores em meio a tijolos, ruas de pedras e paredes pintadas das primeiras casas que, então, surgiriam, no interior; longe do litoral e distante das plagas reais.

O que se constatara, historicamente, ao tempo da atmosfera árcade, bucólica, por excelência, e trazendo remotamente um certo espírito em processo crescente de romantização, é o despontamento no país de uma classe embriônica, em formação, de um número ainda inexpressivo, porém promissor

¹⁷Mauro André Moura de Lima, “O Arcadismo em metamorfoses, de Antonio Dinis da Cruz e Silva”; Dissertação de Mestrado em História da Literatura (Instituto de Letras e Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2013), 22.

de intelectuais e artistas, pois o tempo cronológico seria incapaz para gerar uma população homogênea e consciente de seu papel e de seus direitos. Friche-se bem: colônia que era, ainda, o Brasil estava sob as potentes garras da Coroa Portuguesa. Assim, cabe destacar que o engessamento de movimentos e atitudes daqueles que já pensavam criticamente o país e a sua relação de terra colonizada, ainda sob a forte dominação da metrópole portuguesa, bem como o reduzido espaço para vocalizações e questionamentos políticos, eram condicionantes naturais e históricas, à época.

Nosso poeticismo, neste sentido, é corroborado pelas palavras de Alfredo Bosi:

No Arcadismo brasileiro, os traços pré-românticos são poucos, espaçados, embora às vezes expressivos, como em uma ou outra lira de Gonzaga, em um outro rondó de Silva Alvarenga. Em nenhum caso, porém, rompem o quadro geral de um Neoclassicismo mitigado, onde prevalecem temas árcades e cadências rococós.¹⁸

Menina dos olhos de ouro de Portugal, a terra *brasilis* era a pérola mais preciosa do poderio português. *A posteriori*, o que se pode inferir é que o substrato que permeou essa época era de cunho econômico, com raízes na política emergente de um grupo, ainda incipiente, de escritores e intelectuais, que ansiava pelos ideais de liberdade. No entanto, todos movidos por arroubos e impulsos, que conduziram o projeto nascente de nação ao fracasso, haja vista o episódio emblemático que fora a Inconfidência Mineira e que, segundo a história oficial, levou Joaquim José da Silva Xavier, vulgo Tiradentes, à forca, e que tivera seu corpo esquartejado e puxado por cavalos pela cidade para que todos testemunhassem o castigo exemplar a ele imposto por ter cometido o crime de lesa à majestade, após o malogro da insurreição que o então militar, que ocupara o cargo de alferes e dentista, liderou, à frente de um grupo de brasileiros, ao sonhar, naquela época, com a independência política da colônia.

Havia, ao tempo do Arcadismo, uma consciência coletiva, ainda que diminuta, acerca das riquezas do Brasil, do caráter exploratório e da completa depredação praticada e executada a mando da Coroa Portuguesa. Os diversos ciclos econômicos, pelos quais passou o país, desde a sua controversa desco-

¹⁸ Alfredo Bosi, *História concisa da literatura brasileira*, 43. ed. (São Paulo, Cultrix, 2006), 59.

berta, eram justificados apenas pela voracidade e selvageria do colonizador, que queria enriquecer, a todo custo, ignorando as pessoas que aqui viviam, já em franco crescimento demográfico. Da cana de açúcar, cujo valor econômico para a Coroa tivera o seu apogeu, à época das Capitânicas Hereditárias, no Nordeste, até a busca e extração de ouro, nas Minas Gerais, o fato é que não havia uma política econômica clara para o Brasil, com planejamento e objetivos definidos, com vias ao desenvolvimento da nação. A tônica que imperava no espírito e na prática do colonizador era a exploração desenfreada seguida da devastação. Os interesses eram dos colonizadores e não dos colonizados, e o que diferenciava, sobremaneira, uns dos outros, é que os d'além do Atlântico eram portugueses e os de cá eram os seus descendentes diretos, ou seja, os brasileiros. Somente com a independência política, de fato e de direito, é que o Brasil poderia ser descoberto e redescoberto pelo próprio Brasil.

Acerca da condição exploratória levada a cabo por Portugal, Viviane Gouveia informa:

Portugal sempre sonhou em encontrar metais ou pedras preciosas em suas terras americanas. Durante quase dois séculos, as esperanças foram frustradas, apesar de descobertas incipientes nos atuais estados de São Paulo e Paraná [1], até que a existência substancial de ouro começou a se fazer anunciar onde atualmente se encontra o estado de Minas Gerais, na região de Sabará, no rio das Velhas em 1695. Acredita-se que os bandeirantes paulista Borba Gato, ou um grupo a ele ligado, tenha sido responsável pela descoberta. [2]. A região é inóspita, pouco conhecida dos europeus, explorada somente por grupos de bandeirantes paulistas cuja atividade principal consistia em desbravar sertões em busca de riquezas e indígenas para escravizar. Mas a descoberta de outro atrai milhares de pessoas. De acordo com Bóris Fausto, “durante os primeiros sessenta anos do século XVIII, chegaram de Portugal e das ilhas do Atlântico cerca de seiscentas mil pessoas, em média anual de oito a dez mil, gente da mais variada condição, desde pequenos proprietários, padres, comerciantes, até prostitutas e aventureiros”. [3]. Durante as décadas seguintes ocorreria a extração do mineral em quantidade nunca vista na Europa. Os problemas financeiros de Portugal foram, se não sanados, mitigados. Em constante débito para com a Inglaterra, sua aliada, com quem mantinha relações comerciais francamente desfavoráveis, Portugal acabou por deixar a maior parte do ouro brasileiro atravessar o canal da Mancha ou migrar para os bancos de outros países europeus: Holanda, França, cidades italianas. Em fins da década de 1720, a Coroa portuguesa recebe mais uma boa notícia: diamantes são encontrados, e em abundância, na sua colônia americana, na região de Serro do Frio, norte de Minas Gerais. A importância econômica da extração de diamantes

talvez tenha sido menor, mas não foram os cuidados que a administração metropolitana dedicava à atividade.¹⁹

Se volvermos, ainda, o nosso olhar crítico para um passado que remonta ao início da colonização do Brasil, especificamente ao tempo da fundação das Capitanias Hereditárias, assistiremos ao surgimento das cidades entre a faixa litorânea e a terra firme, uma vez que o país é naturalmente privilegiado pela Amazônia Azul,²⁰ o que já se constituía naturalmente um facilitador, pois a distância entre a Europa e a terra *brasilis* era encurtada pela proximidade da região Nordeste com o Velho Mundo.

O país visto da Europa teve como porta de entrada o oceano Atlântico, que se estende de norte a sul, o que propiciou, sobremaneira, o aparecimento das cidades misturando-se às paisagens locais. Assim, não se pode afirmar que as cidades brasileiras, em sua pré-história, reescreveram, de modo similar, a rota que erigiu as urbes na Europa, principalmente as de Portugal, que poderiam influenciar o processo de construção das edificações em nosso país como também na formação das cidades propriamente ditas, à semelhança dos povoamentos lusos. Assim, o que podemos inferir é que a abordagem do tema sobre a cidade implica invariavelmente o tópico que versa sobre a cidadania, algo que não estava no horizonte da nossa pátria, nem após a independência política, nem no curso do entresséculos, embora a questão conceitual remonta aos povos helênicos – Grécia Antiga, berço primevo da democracia no Ocidente.

Vale ressaltar a polêmica questão, que ainda divide historiadores e críticos sobre as pessoas que vieram na expedição colonizatória do Brasil, à época do descobrimento: os degradedos, os grumetes e os excluídos; os que não tinham passado, presente e, certamente, não tiveram direito ao futuro, se assim podemos afirmar, o que mostra o desprovimento total de valores e prin-

¹⁹Viviane Gouvea, “Ouro e diamantes na colônia americana”, Arquivo Nacional, 2018. Disponível em <https://www.historia.an.gov.br/ouro-e-diamantes-na-colonia-americana>, acesso em 7 de fevereiro de 2021.

²⁰Nomenclatura atual referente aos 7,4 quilômetros da costa marinha, estendendo-se do nordeste ao sul do país, e que está sob jurisdição brasileira, para fins de soberania, e por causa das riquezas minerais abundantes. A Amazônia Azul, em tamanho e importância, equivale à região que compreende a floresta amazônica. Cf. Roger Pereira, “O que é a Amazônia Azul e por que o Brasil quer se tornar potência militar no Atlântico”, *Gazeta do Povo*, 1 nov. 2019. Seção República. Disponível em <https://www.gazetadopovo.com.br/república/amazonia-azul-brasil-potencia-militar-atlantico/>, acesso em 10 de fevereiro de 2021.

cípios, de toda ordem, daqueles que embarcaram nas caravelas comandadas por Pedro Álvares Cabral, ao aportarem no Brasil em 22 de abril de 1500.

Embora a configuração das cidades na Europa, geograficamente, demarcasse o lugar de cada qual na pirâmide social, uma vez que a burguesia na França, além das diversas repúblicas fundadas, a partir da queda das monarquias absolutas, não compunha esse rol distinto, cumpre-nos sublinhar que as mazelas e os problemas que assolavam as populações europeias, pelos idos do século XVIII, constituíram-se em imagens replicadas no Brasil, com traços distintivos locais. Há, entretanto, nesse particular, uma natureza diversa e complexa e que aparta o Brasil, com suas cidades emergentes, daquelas que já existiam há muito tempo na Europa. A saber: os povos que tinham como regime a Monarquia, com seus monarcas, reis e príncipes, consideravam a cidade apenas como lugar de agrupamento daqueles que não pertenciam nem à nobreza, nem ao clero.

A divisão de classes era flagrante e clara: de um lado, os reis e a sua linhagem hereditária, em pompa e circunstância, gozando das benesses do poder, da riqueza e do luxo invejável; do outro lado, os anônimos, os plebeus, os súditos; moribundos e sobreviventes da penúria extrema; explorados e marcados pelo estigma da culpa até a morte; e acima deles, intocável, a poderosa Igreja, com sua opulenta casta sacerdotal, que usava e abusava da fé para manter os seus privilégios eclesiásticos.

Aliás, vale lembrar que a expressão “cidade sitiada” remonta a épocas quando o próprio reinado era guardado por muros, quase intransponíveis, nos quais estavam os limites da cidade como um todo para proteger os soberanos e, por conseguinte, a sua população. Quanto aos reis, estes residiam em castelos magníficos; construções suntuosas que se destacavam nesse modelo antigo de cidade e símbolo máximo do poder concentrado da realeza, da luxúria e, sobretudo, da dignidade de poucos que poderiam viver, de fato e de direito, numa moradia, ao contrário do povo, que se amontoava da maneira que podia em casebres e vivendas desumanas; sem qualquer direito e acesso às condições mínimas de sobrevivência, tendo que viver, portanto, no meio de doenças, pestes, fome etc., e sendo explorado e maltratado; relegado à própria sorte – a miséria adiposa em seu horror inimaginável.

Eis, portanto, o que nos diz José D’Assunção Barros:

[...] Não podemos esperar encontrar nas cidades da Idade Média as extensões espaciais, de uma mega-metrópole moderna. Da mesma forma, o aspecto material

das estruturas urbanas poderá apresentar-se diferenciado em um caso ou outro – embora nas cidades que atravessaram longos períodos da civilização, como Roma ou Atenas, seja comum a superposição de estruturas materiais oriundas de várias épocas. As cidades medievais também apresentaram, desta maneira, um determinado tipo de espacialidade e uma materialidade específica. Quanto aos habituais padrões de extensão do território urbano no período medieval, poderemos ter uma idéia geral a partir do levantamento empreendido pelo urbanista M. Benevolo (1968), relacionado às principais cidades da Baixa Idade Média e às suas respectivas superfícies alcançadas pelo último cinturão de muros.²¹

A exceção nessa conjuntura social era a Igreja, cujo poder econômico, como está abundantemente registrado nos anais da história, sempre garantiu a si mesma, por meio da prática da venda de indulgências e da espoliação de bens alheios, sem limites, de todos, incluindo, também, a realeza e toda sua linhagem dinástica, ao evocar hipocritamente a fé e a “vontade de Deus”, divisas que até os dias atuais a mantém como célula dominante, única e imbatível acima dos estados-nacionais, antes do advento das monarquias, após as diversas revoluções e guerras ocorridas no mundo, e desde a constituição; e o reconhecimento do Cristianismo pelo imperador Teodósio I, o grande,²² que, através de decreto, adotou a religião cristã, tornando-a, portanto, oficial, bem como a sua prática de culto e a devoção de todos os cristãos no estado romano.

Destarte, o que deve ser evidenciado, a par da presente exposição, é que, considerando a tradição milenar europeia e em contraposição ao Novo Mundo, a despeito de as nações terem sido colonizadas pelos países europeus, o surgimento das cidades passou por processos díspares, mantendo a única característica que as aproximava das cidades europeias: de um lado, os ricos e abastados; do outro lado, os pobres e os que viviam à margem; desamparados e esquecidos.

É nesse horizonte que é possível limpar as lentes críticas de um embaçamento histórico e perceber as nuances e as complexidades em torno das cidades brasileiras, que seguem trilhas distintas e com respingos consideráveis na

²¹José D’Assunção Barros, “Delineamentos para uma compreensão da cidade medieval”, *Revista Alétheia* 9 (1) (2003): 12-32, 15, disponível em <https://periodicos.ufrn.br/aletheia/article/view/6180/>, acesso em 7 de fevereiro de 2021.

²²Cláudio Fernandes, “Imperador Teodósio e a Igreja”, *Mundo Educação* (s.d.), disponível em <https://mundoeducacao.uol.com.br/historiageral/imperador-teodosio-igreja.html>, acesso em 7 de fevereiro de 2021.

literatura, que sempre estivera um passo à frente do turno histórico. A alusão que fizemos ao Arcadismo não se deve ao fato de que o nosso poeticismo negou, completamente, ou, de forma parcial, não privilegiou, por exemplo, o Barroco. Mas, a nosso ver, nos dois primeiros séculos, após o início da colonização, não era viável, ainda, tratar do tema das cidades porque, pela obviedade do espaço físico e geográfico onde estão situadas, à época, informes, era incompatível o registro denso e crível acerca do tema.

Ora, colonizar um espaço é fundar um projeto de algo que ainda está no decurso de sua formação, seja no seu aspecto físico, seja no seu aspecto ideológico. Colonizar um território, que sequer poderia ter o *status* de país, era uma realidade impensável para os portugueses naquela época; e colonizar a vastidão de uma terra de dimensões continentais e que muitos daqueles que aqui pisaram os pés, pela primeira vez, não sabiam de sua extensão, em sua totalidade geográfica, cindiria a compreensão de qualquer um e que somente o tempo seria capaz de definir qual seria configuração final de uma estória que diz respeito à colônia mais importante de Portugal, no auge de seu domínio hegemônico, como potência mundial, e à maior nação na América meridional marcada pela diversidade cultural e, ironicamente, onde está concentrada a mais expressiva massa falante de língua portuguesa do planeta, com o acento linguístico preservado, remontando, desse modo, para o deleite e saudosismo dos lusitanos, à época de sua transplantação, no século XVI – o Brasil.

Portanto, abordar o tema da cidade, sua fundação e consolidação no Brasil, torna-se, para muitos leitores, uma ideia de difícil assimilação porque somos, em grande medida, atraídos pela noção romantizada de que tudo que acontecera aqui se dera como se tivesse sido um passe de mágica. Atentemos, então, para o fato inequívoco de que as caravelas portuguesas, quando avistaram o solo firme, protagonizando o alegórico ou o fabuloso grito de “terra à vista!”, provavelmente por um marinheiro anônimo, vislumbraram apenas, à distância, um filete de terra sombreado pela floresta verde e virgem quase à beira-mar. É necessário, a partir dessa reflexão, fazermos um exercício balizado pelo racionalismo puro para não imaginarmos ou criarmos uma ficção sobre o Brasil que não existiu e que não corresponde à realidade dos fatos, pois é justamente o contrário; inconcebível para todos os brasileiros. Se à época do descobrimento existisse qualquer tecnologia aérea, que possibilitasse a visão do país pelo alto, veríamos 8.514.876 km² de puro verde; uma gran-

de mancha desse matiz cobrindo praticamente todo o continente sul-americano; e, no Brasil, uma floresta exuberante afrontando, com sua beleza ímpar, o imenso azul do mar que banha impetuosamente a nossa costa. Não é por acaso que as cidades litorâneas são verdadeiros museus vivos de nossa história, pois a linha tênue entre o longo período de colonização e a estória particular de cada cidade é quase imperceptível na escrita histórica e também literária.

Do início da colonização, propriamente dita, com o estabelecimento das primeiras colônias, que se concretizaram com as Capitânicas Hereditárias e que, por sua vez, deram origem aos grandes latifúndios, até o surgimento das cidades, vários acontecimentos, planejados ou não, determinaram o povoamento paulatino e crescente da população que não era, ainda, brasileira. A fixação do elemento colonizador deu-se através do apossamento oficial da terra do pau-brasil no contexto geopolítico de Portugal. A partir desse evento, inicia-se o processo de aculturação dos nativos aqui encontrados, como está documentado pela história, com a vinda da Companhia de Jesus, representada pelos catequistas, e os primeiros representantes diretos da Coroa para instaurarem o poder oficial, de fato e de direito, da Metrópole na colônia recém-apossada.

Nossa explanação é certificada pela rubrica de Afrânio Coutinho:

Circunstâncias históricas e religiosas deram ao Brasil, no primeiro século após o descobrimento, uma desenvoltura cultural e artística, sem similar na história de povos nascentes. Nesses primeiros passos da formação da nacionalidade, avulta e enche todo o século XVI a figura do jesuíta, tão prodigioso no desbravamento dos espíritos, como seria, no século seguinte, o bandeirante, na conquista da terra e do subsolo.²³

É sabido por todos que o elemento indígena, integrado em seu espaço natural, não foi absorvido satisfatoriamente como mão servil para o colonizador, não se adaptou às condições impostas por aquele, além do empecilho para aprender uma língua nova; um dos óbices que impediu que o colonizador avançasse com o seu intento, que era ter uma força de trabalho gratuita e infinita para colonizar, com efeito, a terra conquistada. O resultado disso, também, é narrado pela história: embates e mortes de muitos índios, que foram dizimados pelo colonizador e que, após tentativas fracassadas, envidou

²³Coutinho e Faria Coutinho, *A literatura no Brasil*, 59.

os seus esforços para empreender o tráfico de negros vindos da África, na condição de escravos, em meados do século XVI, portanto, pouco tempo após a chegada dos portugueses; um dos capítulos mais dantescos de nossa história como nação que sempre foi reconhecida por pregar a pacificação e a igualdade entre os povos no mundo.

Nas palavras de João Pacheco de Oliveira e Carlos Augusto da Rocha Freire:

A superioridade cristã diante dos nativos “degenerados” justificava a conquista: para mudar costumes e valores era necessário integrar os nativos ao trabalho colonial. No Brasil, os diferentes tipos de trabalho compulsório dos índios junto aos aldeamentos expressavam os conflitos entre os projetos coloniais dos missionários e os dos colonos, pois envolviam tanto distintas visões sobre os índios, quanto a disputa sobre a posse do trabalho indígena, com a conseqüente consolidação desses respectivos projetos.²⁴

Surpreendidos e capturados como se fossem animais, os negros foram trazidos à força para o Brasil, em navios insalubres onde os maus tratos, que eram inomináveis, causaram a morte de muitos, o que colocaria o país na lista de uma nação genocida. Os africanos eram reis, príncipes e princesas em suas terras, em suas tribos. Dormiram inocentes, em paz, em suas aldeias, junto ao seu povo, na condição de pertencentes à realeza, uma vez que cada grupo era originário de várias regiões africanas, com suas culturas locais e distintas, e foram acordados, sob gritos de terror, sendo obrigados a trocar cetros e coroas por correntes e algemas. Em uma noite, o paraíso pariu um inferno.

Em três séculos, sob o regime escravocrata, (XVI-XIX), o Brasil tem, em desfavor de sua história, dois fatos que maculam a marcha civilizatória de uma das nações mais multirraciais do planeta, no capítulo específico que trata sobre o período escravocrata. A saber: o Brasil é o país das Américas que mais importou escravos do continente africano e o último no mundo a ter a abolição dos negros levada a termo, sob forte pressão da comunidade internacional.

Foram os negros escravizados que deram o seu sangue e suor nas lavouras de cana de açúcar no Nordeste, o primeiro grande ciclo econômico da Coroa

²⁴Carlos Augusto da Rocha Freire e João Pacheco Oliveira, *A presença indígena na formação do Brasil* (Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade; LACED/Museu Nacional, 2006), 30.

Portuguesa no Brasil, como também foram eles que trabalharam arduamente na exploração do ouro nas Minas Gerais. Logo, o trabalho pesado de construção de todos os tipos de edificações foi realizado, de forma cruel e injusta, por essa massa de pessoas oriundas do tráfico negreiro intenso, que trouxe grandes lucros para o Brasil. Vale lembrar, ainda, que os brancos, representados pela figura do colonizador, propriamente dito, e seus descendentes, constituíam a minoria branca. Assim, espalhados em várias regiões do Brasil e base da pirâmide social, sob a chibata e os atos de desumanidade sem limites, os negros, uma subclasse de humanos, construíram e ergueram, pagando com a própria vida, uma nação.

O tripé fundante e medular do povo, que receberia o seu primeiro traço identitário, formava-se no caldeirão fervente dos vetores históricos e até do imponderável, que concorreram para que uma nação denominada brasileira emergisse num horizonte solar, de fato e de direito, como um país promissor e detentor de uma cultura plural ao lado das grandes vozes que ecoam para além da América do Sul. À luz da história tradicional, um povo miscigenado; à luz do olhar contemporâneo e revisado da etnografia, um povo multiétnico, por excelência, pois, ao longo de quatro séculos de trajetória, juntaram-se aos índios, negros e brancos; os imigrantes, que desembarcaram maciçamente no país, já no início do século XX, vindos do cenário de horror, que fora a Primeira Guerra Mundial. Italianos, japoneses, alemães, húngaros, poloneses, judeus, dentre outras nacionalidades, compuseram, em outro momento histórico, os pigmentos que desenharam a verdadeira face do brasileiro, nativo da/na terra *brasilis* e dono da modalidade mais falada da Língua Portuguesa fora dos limites das terras e mares lusitanos. Cumpre-nos concluir, então, com propriedade, que a criatura superou o Criador.

Em nosso poeticismo propositivo, asseveramos:

O Brasil, terra de nativos; o Brasil, terra de ninguém; o Brasil, terra avistada pelo olhar do colonizador; o Brasil, terra da violência surda, que dizimou índios e massacrou escravos; e, finalmente, o Brasil, terra da miscigenação e da exploração, estava em processo de formação – multirracial e multicultural, singular e plural, sem definição e em busca de sua identidade; perdido e achado e, sobretudo, filho da diversidade, que o torna *sui generis* entre todas as nações do mundo dito civilizado.²⁵

²⁵João Carlos de Souza Ribeiro e Luciana Marino do Nascimento, *Vozes consonantes da cultura literária brasileira – a origem* (Rio de Janeiro: Telha, 2020), 13.

O mosaico multicolor fez com que as cidades no Brasil assimilassem os extratos culturais de todas as etnias que estavam aqui e as que foram nacionalizadas em função dos processos migratórios, em quase quinhentos anos de existência. Nesse sentido, cabe-nos afirmar, com segurança, que as cidades brasileiras tiveram formas e conteúdos diferentes de outras cidades, sejam na Europa, sejam em outros lugares do mundo, pois, por ser um país emergente, todas, sem exceção, experienciaram a diversidade e a pluralidade dos matizes presentes e em ebulição em nossa cultura.

Destarte, a literatura, como uma grande lente de uma câmara (mais do que) clara,²⁶ captou, de forma singular, e reteve, de forma única, em leitões e nas margens poéticas, em terceira dimensão,²⁷ as estilizações que tornaram

²⁶Tomamos a liberdade para fazermos alusão à obra exemplar do mestre Roland Barthes, *A Câmara Clara*, utilizando o título para aclarar o nosso pensamento sobre o poder único da literatura, que é o de transfigurar a realidade e, de forma mágica e lúdica, preservar, nos limites e bordas do texto literário, a realidade que jamais escapa das linhas poéticas do tecido artístico através do olhar incontente do artista, uma entidade que se funde com a essência da tessitura poética. Em seu texto, o semiologista divaga sobre o mistério da fotografia e a sua autorreferência como elemento capaz de manter um laço ontológico com a realidade, assim como um poema, que guarda a verdade que não fenece com o tempo. Barthes, enevoado por uma paixão pelo tema da fotografia e movido uma curiosidade, que é própria dos grandes gênios e cientistas, cerra o seu olhar investigativo sobre um campo que revela a realidade per si: a imagem. A imagem que é mágica, móvel, plasmática, enigmática, silenciosa, analítica, sintética e que, em última análise, se confunde com o ser e o pensamento, reeditando e atualizando uma das máximas do pensamento pré-socrático de Parmênides. Cf. Roland Barthes, *A câmara clara: nota sobre a fotografia*, trad. Júlio Castañon Guimarães (Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984).

²⁷Rendemos a nossa homenagem a um dos maiores escritores da literatura em língua portuguesa no universo lusófono: João Guimarães Rosa. Imergimos em suas águas poéticas para fazermos, oportuna e meritariamente, menção a uma das imagens mais singulares da literatura nacional tecida no conto intitulado *A terceira margem do rio*, e, desse modo, adensarmos a nossa tarefa poeticista. A saber: o intangível, o não visível; a letra indecifrável do mistério – o cerne de uma estória que se metatextualiza a partir de três elementos: um homem, uma canoa e uma existência sem razão de ser. Orbitando entre o real e o fantástico, a linha tênue, que divisa a realidade da não realidade, abrindo uma fenda, um vórtice, talvez, capaz de arrastar para o seu centro a pergunta sem resposta; a luz apartada da sombra e a morte que nunca gerou a vida. A partir da letra rosiana, neste conto, estabelecemos a conexão com o espaço da cidade, que guarda seus enigmas, ressignifica-se e, por vezes, tal qual a canoa no conto em questão, posiciona-se entre o que é e o que não é; entre o que foi e o que possivelmente será. A canoa rosiana é a cidade sitiada que existe dentro de cada um, cuja interioridade será sempre um lugar desconhecido, inalcançável. Nossa urbe essencial desaparece, mas suas marcas inapagáveis permanecem inalteradas tal qual o texto poético; imortal, eterno. O conto *'A terceira margem do rio'* está na obra *Primeiras estórias*, lançado em 1962. Cf. João Guimarães Rosa, *Primeiras estórias* (Rio de

as cidades mais do que paisagens ou cenários lúdicos; visceralmente, uma narrativa em plano principal, que deu forma e conteúdo à letra artística e que teve a primazia de se tornar majestática numa nação em seu nascedouro, que é o Brasil. Longe dos ufanismos românticos, o poeticismo incidente, que ora propomos, objetiva desvelar as dimensões da urbe no imaginário coletivo de todos os habitantes da terra *brasilis* no passado distante e no Brasil do futuro, anelado por escritores e intelectuais, que cultivaram o sonho da independência política e cultural da nação das palmeiras, dos sabiás, mas, também, do ouro, do petróleo, da indústria, dos carros e dos aviões.

Cindir o cordão de prata, que nos ligava umbilicalmente a Portugal, era mais do que uma questão política e/ou ideológica; constituía, com efeito, um ponto fundamental para a afirmação identitária de um país afeiçoado à literatura, de forma *sui generis*, tornando a língua de Camões num idioma abrazeirado, que traduziu as paisagens interiores das diversas personagens que vivem em nossas letras. Romper com a tradição clássica era, de forma contundente, criar um vã, uma espécie de estágio zero nas correntes estético-literárias para que, definitivamente, a cultura literária brasileira pudesse firmar seus pilares no cenário artístico mundial, com seu arqueamento exemplar e de valor inquestionável.

A partir da descoberta dos nativos, que já habitavam as terras brasileiras, ao tempo do descobrimento, o colonizador, enredado por um pseudopoder, avarandou-se em suas casas, que jamais seriam quintas portuguesas, com janelas fechadas, de apenas uma entrada e dois pisos, como são os sobrados portugueses: frios, à meia-luz, tímidos e pouco convidativos. O colonizador, ao contrário do que muitos supuseram, adotou costumes, assimilando as culturas locais – os hábitos indígenas – e mimetizou o que viu nessas terras tão coloridas e encantadoras, que é o Brasil, tendo como ideia básica o clima ameno e a claridade abundante do país. Afinal de contas, as terras brasileiras são tropicais, quentes e ensolaradas.

O Arcadismo mineiro, cujos princípios não fugiram da tese original da escola estético-literária, apesar de trazer no ideário de sua construção ideológica a representação mítica de uma Arcádia, símbolo maior do campo, habitada por pastores e poetas, na Europa, ratificou a celebração de um passado em que a Antiguidade greco-romana voltava às obras literárias por meio de suas temáticas renascentistas, que estavam centradas nessa época áurea.

Seguindo o caminho luminoso de Antônio Cândido:

O Arcadismo é, pois, consciência de integração: de ajustamento a uma ordem natural, social e literária, decorrendo disso a estética de imitação, por meio da qual o espírito reproduz as formas naturais, não apenas como elas aparecem à razão, mas como as conceberam e recriaram os bons autores da Antiguidade e os que, modernamente, seguiram a sua trilha.²⁸

No Brasil, as vilas mineiras, as igrejas barrocas atingindo o seu apogeu pictórico, as ruas de pedras irregulares e as obras icônicas de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, moldaram a paisagem das cidades *das Minas Gerais*, cujo frescor impingiam o ar bucólico, que esteve presente nas obras de Cláudio Manoel da Costa, Tomás Antonio Gonzaga, dentre outros. Vale ressaltar o encontro e a coexistência pacífica entre o Barroco e o Arcadismo formando um amálgama entre os símbolos representativos da primeira escola literária de nossa literatura e que, no Brasil, tiveram nas construções das igrejas o seu referencial máximo, e o pensamento germinal das ideias e dos ideais pré-revolucionários sobre uma possível independência política da colônia. Tardiamente, portanto, além das cidades de Minas Gerais – Ouro Preto, Sabará, Mariana, São João del Rey e, claro, Tiradentes –, Salvador, Rio de Janeiro, dentre outras, contaram com um número expressivo de igrejas católicas, de estilo barroco, sendo erguidas em solos arcádicos. As cidades brasileiras, em seu percurso histórico, eternizaram as marcas de uma religiosidade quinhentista e de reminiscência barroca, com fortes apelos na literatura nacional.

Quanto ao Romantismo, convém ressaltar que, a exemplo de sua grandeza, pela importância que teve como escola estético-literária em função de seu papel central na Revolução Francesa, pois capitaneou os ideais de liberdade, igualdade e fraternidade – *liberté, égalité, fraternité*²⁹ –, sendo, portanto, um movimento de cunho político e social, suas características bem como a

²⁸ Antônio Cândido, *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*, 6. ed., vol. I (Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1981), 53.

²⁹As palavras *liberté, égalité e fraternité*, respectivamente, liberdade, igualdade e fraternidade, formam o tripé que deu o suporte ideológico à Revolução Francesa, em 1789. Cumpre-nos ressaltar que a bandeira tricolor da França tem um significado expressivo e relacionado à República, o regime que sucedeu a Monarquia na tomada do poder pelos burgueses, no episódio denominado A Queda da Bastilha, ocorrida em 14 de julho de 1789. O azul da bandeira representa o poder legislativo, o branco, o poder executivo e o vermelho, o povo.

sua evolução histórica reverberaram nas letras europeias e, de igual modo, na literatura brasileira em formação.

É o momento augusto na letra artística brasileira, culminando na feitura e disseminação do projeto de uma língua brasileira, levado a termo por José de Alencar; além da defesa da tese de um herói nacional – o índio –, e o ensaio das bases de discussões que atravessariam o Realismo para desaguardarem no Modernismo de 1922, que, por sua vez, retomará o ideário romântico, que tratou da questão da identidade nacional e que, em verdade, se tornou por dois séculos a bandeira a ser erguida em favor de uma cultura literária genuinamente brasileira. Não se pode olvidar ainda que, apesar da estética romântica ter se iniciado em 1836, oficialmente, com a publicação da obra *Suspiros Poéticos e Saudades*, de Gonçalves de Magalhães, a independência do Brasil já havia ocorrido em 1822.

Destacando, a partir de nossas considerações críticas em *A Poética do Verde – reflexões propedêuticas*, assim expomos:

“Todavia, a dinâmica promotora do exercício crítico não subtrai a carga necessária para a descoberta das letras que escoam entre as lacunas salutares da própria literatura, que se renova, constantemente, no Real, como o fogo prometeico roubado dos céus para divisar os rumos de uma humanidade, senão deificado, mas, quiçá, com um pendor à cientificidade. Aliás, um dos argumentos incontestes para a revisão da evolução da literatura nacional, desde a polêmica fomentada por José de Alencar, no turno do Romantismo, no século 19, cuja turbulência ideológica parece ter se acalmado, após o *frisson*, que foi a promulgação da Semana de Arte Moderna, em 1922, como marco separatista de uma literatura, ainda vista como espelhamento de um ser europeizado, em terras tropicais, e disforme no início do século 20.³⁰”

O Rio de Janeiro recebia a indomável influência da *Belle Époque* e a cidade, centro do poder político e cultural, nos fins do século XIX, transformava-se na nova Paris, em ares tropicais. Uma atmosfera de otimismo e a ascensão de uma elite cultural, que jamais corresponderia nem à aristocracia, nem à burguesia francesa, dominavam os espaços pré-urbanos, que, paulatinamente, deixavam as feições de um balneário rústico para se tornar uma urbe com porte e timbre civilizatórios. A cidade, um exemplo perfeito de encontro de

³⁰João Carlos de Souza Ribeiro, “A poética do verde – reflexões propedêuticas”, em João Carlos de Souza Ribeiro, *Traços e laços da Amazônia* (Rio de Janeiro: Letra Capital, 2016), 167-181, 168.

Portuguese Studies Review



PSR Previews : Limited preview. Full text is not included.
Please purchase copy or subscribe to the *PSR*.



PORTUGUESE STUDIES REVIEW (PSR)
BIBLID | ISSN 1057-1515 print
ONLINE: through EBSCO and Gale/Cengage
PSR HOMEPAGE: www.maproom44.com/psr; LSA HOMEPAGE: lsa.apps01.yorku.ca
© 2020-2021 Portuguese Studies Review and Baywolf Press | All rights reserved

Portuguese Studies Review



PSR Previews : Limited preview. Full text is not included.
Please purchase copy or subscribe to the *PSR*.



PORTUGUESE STUDIES REVIEW (PSR)
BIBLID | ISSN 1057-1515 print
ONLINE: through EBSCO and Gale/Cengage
PSR HOMEPAGE: www.maproom44.com/psr; LSA HOMEPAGE: lsa.apps01.yorku.ca
© 2020-2021 Portuguese Studies Review and Baywolf Press | All rights reserved

Subscription Information: The *Portuguese Studies Review* (an imprint of Baywolf Press ✨ Éditions Baywolf) appears in two issues a year, in (1) August-September and (2) January (of the subsequent year, straddling the winter holidays). The *PSR* Editorial Office is presently located in Peterborough, Ontario, K9H 1H6, Canada. The *Portuguese Studies Review's* e-mail address is psr@maproom44.com. To contact Baywolf Press, direct inquiries to baywolfpress@maproom44.com. All e-mail relating to the *PSR* is automatically copied to Baywolf Press office. Please visit our website at <http://www.maproom44.com/psr> for more information on subscriptions and the LSA website at <http://lsa.apps01.yorku.ca> for information on LSA membership, events, etc. Special rates and monographs are featured on our website, as is information for subscription agencies and resellers.

Manuscript Submissions: The *PSR* is a peer-reviewed journal (double-blind review process) devoted to interdisciplinary scholarly study of the countries, regions, and communities that share, build on, or are transforming a Portuguese or Brazilian legacy. The *PSR* promotes a critical understanding of the historical and current evolution of political, economic, social and cultural networks incorporating Portugal, Brazil, and the various global or regional actors affected by Luso-Brazilian exploration, colonization, emigration, policy trends, trade agreements, cultural interchange, and other linkages. The scope extends to all relevant parts of Europe, Asia, Africa, and the Americas. Contributions are invited from all disciplines. The *PSR* accepts papers combining pure and applied research. All articles are expected to be accessible to readers from diverse backgrounds.

Proposals and digital manuscripts should be sent to Prof. Ivana Elbl, Chief Editor, *Portuguese Studies Review*, Lusophone Studies Association, 188 Douro Street, Peterborough, Ontario, K9H 1H6, Canada. Articles not exceeding 8,000 words are preferred (8,000 words *exclusive* of notes, tables, and graphics). Longer manuscripts will certainly be given full consideration, but only at the discretion of the Editors. Note format should follow the *PSR* house style (check our website). All manuscripts must include a 150-word abstract (articles in Portuguese, French, and Spanish should include an abstract both in the language of the paper and in English).

Submissions are to be made by e-mail, in a digital file. Reflecting open (recoverable/non-proprietary/non-corporatist) format approaches, *OpenOffice* is the journal's *preferred* standard for submissions (*i.e.* .odt data file format, native or saved as .odt from other software), followed (reluctantly) by MS-Word (.doc, .docx), or (only in emergency) as a basic RTF file. PDF (encoded) submissions are not accepted. The files *must* be IBM-compatible (Macintosh / Apple file formats will not be accepted). The *PSR* will not consider manuscripts currently submitted to another journal or press, or already published and/or forthcoming elsewhere. If accepted, articles that do not follow the *PSR's* style (capitalization, note format, *etc.*) will have to conform, prior to publication. Unsolicited book reviews will be accepted only at the discretion of the Editors.

The *Portuguese Studies Review* declines all responsibility, direct, imputed, derivative, or otherwise legally construed, for statements of fact or opinion made by contributors to the *PSR*.

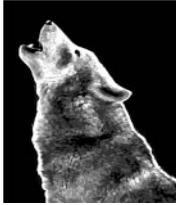
© Baywolf Press ✨ Éditions Baywolf and *Portuguese Studies Review*, 2021. All rights reserved.

Claims for issues not received must be sent to the Editorial Office within three months of the date of publication of the issue. Changes of address should be reported promptly. The *Portuguese Studies Review* will not be responsible for copies lost owing to a failure to report a change of address. The *Review* cannot mail subscription copies (particularly surface mail subscriptions) to temporary summer residences or short-term field research addresses.

Correspondence regarding editorial matters, contributions, and books for review should be sent to Prof. Ivana Elbl, Chief Editor, *Portuguese Studies Review*, Lusophone Studies Association, 188 Douro Street, Peterborough, Ontario, K9H 1H6, Canada. **Permissions to Reprint:** Contact Martin Malcolm Elbl, Managing Editor, *Portuguese Studies Review*, Lusophone Studies Association, 188 Douro Street, Peterborough, Ontario, K9H 1H6. **Advertising:** The *PSR* has ceased to accept print advertising. It no longer makes any economic or impact sense.

Articles appearing in this journal are abstracted and indexed in the *Historical Abstracts*, *America: History and Life*, *Sociological Abstracts*, and *Worldwide Political Science Abstracts*. The *Portuguese Studies Review* is networked through EBSCO, Gale/Cengage, and has reached an agreement with ProQuest.

Previews of this journal are available on Google Books (only up to Spring 2016) and on our own site (maproom44.com/psr).



le tems revient

Lorenzo de' Medici, 1475

PREPARED IN 2021
FOR
BAYWOLF PRESS
IN
PETERBOROUGH, ONTARIO

Subscription Information: The *Portuguese Studies Review* (an imprint of Baywolf Press ✨ Éditions Baywolf) appears in two issues a year, in (1) August-September and (2) January (of the subsequent year, straddling the winter holidays). The *PSR* Editorial Office is presently located in Peterborough, Ontario, K9H 1H6, Canada. The *Portuguese Studies Review's* e-mail address is psr@maproom44.com. To contact Baywolf Press, direct inquiries to baywolfpress@maproom44.com. All e-mail relating to the *PSR* is automatically copied to Baywolf Press office. Please visit our website at <http://www.maproom44.com/psr> for more information on subscriptions and the LSA website at <http://lsa.apps01.yorku.ca> for information on LSA membership, events, etc. Special rates and monographs are featured on our website, as is information for subscription agencies and resellers.

Manuscript Submissions: The *PSR* is a peer-reviewed journal (double-blind review process) devoted to interdisciplinary scholarly study of the countries, regions, and communities that share, build on, or are transforming a Portuguese or Brazilian legacy. The *PSR* promotes a critical understanding of the historical and current evolution of political, economic, social and cultural networks incorporating Portugal, Brazil, and the various global or regional actors affected by Luso-Brazilian exploration, colonization, emigration, policy trends, trade agreements, cultural interchange, and other linkages. The scope extends to all relevant parts of Europe, Asia, Africa, and the Americas. Contributions are invited from all disciplines. The *PSR* accepts papers combining pure and applied research. All articles are expected to be accessible to readers from diverse backgrounds.

Proposals and digital manuscripts should be sent to Prof. Ivana Elbl, Chief Editor, *Portuguese Studies Review*, Lusophone Studies Association, 188 Douro Street, Peterborough, Ontario, K9H 1H6, Canada. Articles not exceeding 8,000 words are preferred (8,000 words *exclusive* of notes, tables, and graphics). Longer manuscripts will certainly be given full consideration, but only at the discretion of the Editors. Note format should follow the *PSR* house style (check our website). All manuscripts must include a 150-word abstract (articles in Portuguese, French, and Spanish should include an abstract both in the language of the paper and in English).

Submissions are to be made by e-mail, in a digital file. Reflecting open (recoverable/non-proprietary/non-corporatist) format approaches, *OpenOffice* is the journal's *preferred* standard for submissions (*i.e.* .odt data file format, native or saved as .odt from other software), followed (reluctantly) by MS-Word (.doc, .docx), or (only in emergency) as a basic RTF file. PDF (encoded) submissions are not accepted. The files *must* be IBM-compatible (Macintosh / Apple file formats will not be accepted). The *PSR* will not consider manuscripts currently submitted to another journal or press, or already published and/or forthcoming elsewhere. If accepted, articles that do not follow the *PSR's* style (capitalization, note format, *etc.*) will have to conform, prior to publication. Unsolicited book reviews will be accepted only at the discretion of the Editors.

The *Portuguese Studies Review* declines all responsibility, direct, imputed, derivative, or otherwise legally construed, for statements of fact or opinion made by contributors to the *PSR*.

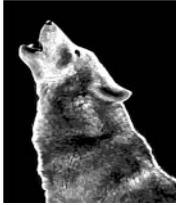
© Baywolf Press ✨ Éditions Baywolf and *Portuguese Studies Review*, 2021. All rights reserved.

Claims for issues not received must be sent to the Editorial Office within three months of the date of publication of the issue. Changes of address should be reported promptly. The *Portuguese Studies Review* will not be responsible for copies lost owing to a failure to report a change of address. The *Review* cannot mail subscription copies (particularly surface mail subscriptions) to temporary summer residences or short-term field research addresses.

Correspondence regarding editorial matters, contributions, and books for review should be sent to Prof. Ivana Elbl, Chief Editor, *Portuguese Studies Review*, Lusophone Studies Association, 188 Douro Street, Peterborough, Ontario, K9H 1H6, Canada. **Permissions to Reprint:** Contact Martin Malcolm Elbl, Managing Editor, *Portuguese Studies Review*, Lusophone Studies Association, 188 Douro Street, Peterborough, Ontario, K9H 1H6. **Advertising:** The *PSR* has ceased to accept print advertising. It no longer makes any economic or impact sense.

Articles appearing in this journal are abstracted and indexed in the *Historical Abstracts*, *America: History and Life*, *Sociological Abstracts*, and *Worldwide Political Science Abstracts*. The *Portuguese Studies Review* is networked through EBSCO, Gale/Cengage, and has reached an agreement with ProQuest.

Previews of this journal are available on Google Books (only up to Spring 2016) and on our own site (maproom44.com/psr).



le tems revient

Lorenzo de' Medici, 1475

PREPARED IN 2021
FOR
BAYWOLF PRESS
IN
PETERBOROUGH, ONTARIO

VOLUME 29 • NUMBER 1

PORTUGUESE STUDIES REVIEW

SUMMER 2021



ISSN 1057-1515