

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS
MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS

PABLO RODRIGO DA SILVA MARTINS

**CIDADE E MEMÓRIA: CAMINHOS ENTRECruzADOS EM *ROTEIRO
SENTIMENTAL E PITORESCO DE TERESINA*, DE H. DOBAL**

TERESINA

2016

PABLO RODRIGO DA SILVA MARTINS

**CIDADE E MEMÓRIA: CAMINHOS ENTRECruzADOS EM *ROTEIRO
SENTIMENTAL E PITORESCO DE TERESINA*, DE H. DOBAL**

Dissertação apresentada ao Mestrado Acadêmico em Letras da Universidade Estadual do Piauí, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras. Área de Concentração: Literatura, Memória e Relações de Gênero, Linha de Pesquisa: Literatura e Memória.

Orientador: Profa Dra. Silvana Maria Pantoja dos Santos

TERESINA

2016

M379c Martins, Pablo Rodrigo da Silva

Cidade e memória: caminhos entrecruzados em Roteiro Sentimental e Pitoresco de Teresina, de H. Dobal / Pablo Rodrigo da Silva Martins. - 2016. 86 f.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual do Piauí - UESPI, Mestrado Acadêmico em Letras, 2016. "Orientadora Prof.^a Dra. Silvana M. Pantoja dos Santos.

1. Literatura. 2. Cidade. 3. Memória. 4. Modernidade. I. Título.

CDD: B869.93



GOVERNO DO ESTADO DO PIAUÍ
UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ-UESPI
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
COORDENAÇÃO DO CURSO DE MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS

TERMO DE APROVAÇÃO

**CIDADE E MEMÓRIA: CAMINHOS ENTRECruzADOS EM ROTEIRO SENTIMENTAL
E PITORESCO DE TERESINA, DE H. DOBAL**

PABLO RODRIGO DA SILVA MARTINS

Esta dissertação foi defendida às 10h, do dia 10 de junho de 2016, como requisito parcial para a obtenção do título de **Mestre em Letras** pela Universidade Estadual do Piauí. O candidato apresentou o trabalho para a Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após a deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho *aprovado* (aprovado, não aprovado).

Silvana Maria Pantoja dos Santos

Professora Dra. Silvana Maria Pantoja dos Santos
Orientadora

Márcia Manir Miguel Feitosa

Professora Dra. Márcia Manir Miguel Feitosa
1ª examinadora – UFMA

Raimunda Celestina Mendes da Silva

Professora Dra. Raimunda Celestina Mendes da Silva
2ª examinadora - UESPI

Visto da Coordenação:

Diógenes Buenos Aires de Carvalho

Prof. Dr. Diógenes Buenos Aires de Carvalho
Coordenador do Mestrado Acadêmico em Letras

Rua João Cabral, Nº 2231 - Pirajá – CEP: 64.002-150 Teresina -PI
Telefone (86) 3213-2547 / 3213 – 7942

*A cidade ao longe
perde seu passado
[...]
O amor, o sonho que o destino forma,
será depois
somente um nome,
lembrança triste
de quem
falou ao vento,
escreveu na água,
perdeu o tempo.*

(H. Dobal)

À Dayse, ao Enzo e ao Juan, meus
amores, minha família!

A Carlos e à Evanildes, meu tudo!

À Profa. Dra. Silvana Pantoja, exemplo!

AGRADECIMENTOS

Mais uma etapa encerra-se! Nesta longa jornada, agradeço a Deus, Pai Todo-Poderoso, fonte da VIDA.

À Profa. Dra. Silvana Pantoja que, desde os tempos da graduação, tem me acompanhado, aconselhado, orientado, enfim, tudo isso, alternado com puxões de orelha que me sacudiram da cabeça aos pés: “O que é isso, Pablo?!?!?”

Aos professores e às professoras que compõem/compuseram o Mestrado Acadêmico em Letras da UESPI, especialmente Algemira, Socorro Magalhães, Marly, Wanderson, Fabrício, Élio, Feliciano, Diógenes e Celestina, doutoras e doutores que me inspiraram e me empolgaram com suas jornadas acadêmicas vitoriosas.

Aos meus filhos, Enzo Rodrigo e Juan Pablo, luzes dos meus olhos, e à minha esposa Dayse Martins, meu amor, pela compreensão nos momentos de presenças-ausências e pelo amor sempre à minha disposição.

À minha mãe, Evanildes, e ao meu pai, Carlos Augusto, pelo alicerce vital que possibilitou-me chegar até aqui.

A Carlos Júnior e à Emannelle, irmãos que sempre me incentivaram a seguir a caminhada acadêmica.

Aos demais familiares, nas pessoas de minhas avós Francisca Paula e Maria José – exemplos de ser humano – pela torcida e orações.

Aos colegas da quarta turma do Mestrado Acadêmico em Letras da UESPI, que dividiram comigo felicidades, dúvidas, angústias e tristezas. Valeu, galera!

Aos amigos-irmãos, pela força, torcida e longas bebedeiras, que serviram de válvula de escape nos momentos de tensão.

Aos colegas da SEMED/TIMON, CESTI/UEMA e IFPI que me estimularam bastante nos momentos de incertezas e cobraram postura mais ativa, nos momentos cambiantes.

À Rosenir, atenciosa e sempre disposta a ajudar.

RESUMO

A cidade, impactada pela modernidade, se remodela incessantemente: suas formas se expandem e seus elementos ganham novos contornos. A vida moderna impõe, de forma silenciosa e gradativa, um ritmo acelerado, levando seus habitantes a adotarem comportamento automatizado que os impede de perceber as mudanças, bem como de viver a cidade. A literatura traz possibilidades de leitura da cidade por meio da percepção e da interação de seus personagens com o espaço urbano. Assim, as formas antigas de uma cidade podem ser alcançadas pelos fios da memória, alicerçadas por rastros, vestígios de elementos e de referências ao alcance da visão. Ante o exposto, objetiva-se com este trabalho analisar a memória da cidade na obra *Roteiro Sentimental e Pitoresco de Teresina*, de H. Dobal, a partir do modo como o narrador interage com os espaços de referência individual e coletiva. O narrador dobalino adota a postura de *flâneur* e, à proporção que deambula pelas ruas da cidade de Teresina, vai dando visibilidade a permanências e rupturas dos elementos urbanos. O trabalho justifica-se pela importância da valorização da memória cidadina em tempos de rápidas transformações. A pesquisa está fundamentada na visão de Santos (2015), Gomes (2008), Benjamin (1989), Berman (2007), Ferrara (1998), Giddens (1991), Pesavento (2002), dentre outros teóricos não menos importantes. Constata-se que o narrador de *Roteiro Sentimental* estrutura seu discurso a partir da observação dos costumes, do cotidiano, de imagens de ruas, praças e de outros fatos urbanos que vão aos poucos modelando a memória da cidade. Da cena urbana, o olhar captura os movimentos, atraído por sutilezas, fragmentos, rugas que indicam uma cidade-texto preta de significados. É através da percepção que o narrador apreende imagens da cidade provinciana que esta, gradativamente, vai sendo recoberta por outra, como a escrita em palimpsesto.

Palavras-chave: Literatura. Cidade. Memória. Modernidade.

ABSTRACT

The city hit by modernity reshapes itself incessantly, its forms expand, its elements acquire new outlines. The modern life imposes, silently and gradually, an accelerated rhythm, driving its inhabitants to adopt an automated behaviour that stops them from perceiving the changes, as well as from enjoying the city to the full. Literature brings the possibility of reading the city, through the perception and interaction of its characters with the urban space. Thus, the ancient forms of a city can be reached through the wires of memory, supported by tracks and traces of elements and of references at the reach of the vision. In view of the exposed, we aim here at analyzing the memory of the city in “Roteiro Sentimental e Pitoresco de Teresina”, de H. Dobal, starting from the way the narrator interacts with the individual and collective spaces of reference. The “dobalino” narrator adopts the posture of “flâneur” and, as he strolls through the streets of Teresina, he gives visibility to the permanence and ruptures of the urban elements. The present work is justified for the importance of the memory of the city in times of fast transformation. The research is based in the vision of Santos (2015), Gomes (2008), Benjamin (1989), among other important scholars. It is attested that the narrator of “Roteiro Sentimental” structures the memory of the city from the observation of the customs, the daily life, the crevasses and street fights, squares and urban facts that slowly give way to another city, timidly modern. Confronting two perspectives: the provincial city and the city that becomes modern. For it is an integrated part of the city, it is moved away to capture the happenings, facts, people, customs, elements of reference that sustain the memory of the city, without letting be influenced by relation nurtured between the narrator and the city, with an outside look. In other moments, this setting of being an integrated part of the urban space, the inside look, is used to show that the transformation that the city experiences tends leave traces which will sustain and frame, and make last the memories of the city.

KEY WORDS: Literature; City; Memory; Modernity.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 RASTROS DA MODERNIDADE E OS IMPACTOS SOBRE A CIDADE	14
2.1 A CIDADE SOB OS INFLUXOS DA MODERNIDADE	14
2.2 O <i>FLÂNEUR</i> E A CAPTURA DA CENA URBANA	20
2.3 O INDIVÍDUO E A CIDADE MODERNA	27
3 NARRAR A EXPERIÊNCIA COM / NA CIDADE	32
3.1 O NARRADOR E A EXPERIÊNCIA DO OLHAR	32
3.2 A CIDADE NA LITERATURA: VOZES QUE RESSOAM	40
4 A CIDADE EM ROTEIRO SENTIMENTAL E PITORESCO DE TERESINA	50
4.1 H. DOBAL: O ESCRITOR E SEU ESTILO	50
4.2 MEMÓRIAS DA CIDADE ATRAVÉS DO ROTEIRO DE DOBAL	58
4.3 MEMÓRIA RENITENTE DO ESPAÇO EM <i>ROTEIRO SENTIMENTAL</i>	69
5 REFLEXÕES INCONCLUSAS	80
REFERÊNCIAS	83

1 INTRODUÇÃO

A representação da cidade, na literatura, tem se desdobrado em diferentes significados. Ao perpassar por diferentes subjetividades, em uma única cidade, há a presença de várias cidades, em um processo de ressignificação contínuo, como assevera Calvino (2012). Vale ressaltar que o tempo auxilia na construção dessa ressignificação por conta das contínuas alterações que imprimem nas formas urbanas e no próprio delineamento da cidade, o que impacta diretamente na percepção.

Com o processo de modernidade, o espaço urbano, gradativamente, torna-se cenário de constante transformação, provocando dispersão no olhar. Como consequência, a ação de olhar a cidade se torna fragmentada.

A ação de olhar a cidade ocorre através do contato com os aspectos físicos do urbano, no qual sensações são evidenciadas no agora. A percepção do espaço urbano, sob o viés literário, revela sensações das mais variadas, sendo uma delas o afeto. Nesse sentido, Santos (2002, p. 43) afirma que “é perfeitamente possível retroceder, buscar o aconchego, a proteção que a cidade proporciona, não qualquer cidade, mas uma em especial, a quilômetros de distância na infinitude de um espaço físico jamais atingível”, a cidade que acolhe o nosso passado. Assim, a literatura se concretiza como um meio de acesso à cidade perpassada pelo tempo.

Além de o espaço urbano suscitar memórias de vivências e convivências, o indivíduo que nela se debruça é capaz de transportar o passado com todo seu vigor ao presente. Ao olhar a cidade, o eu literário perpetua, através de suas retinas, a memória da própria cidade.

Ante o exposto, objetiva-se com esta pesquisa analisar a memória da cidade na obra *Roteiro Sentimental e Pitoresco de Teresina*, de H. Dobal, a partir do modo como o narrador interage com os espaços de referência individual e coletiva. A obra foi escrita por ocasião do centenário de Teresina, em 1952. Porém, a publicação ocorreu somente em 1992.

A partir de meados do século XX, as cidades brasileiras passaram por transformações para atender ao perfil exigido pela modernidade. Nesse contexto, muitos escritores brasileiros se voltaram para o registro da paisagem urbana como uma forma de resguardar o passado do espaço físico da cidade. Como Dobal, pode-

se citar também o *Guia histórico e sentimental de São Luís do Maranhão*, de Astolfo Serra, em 1965.

A pesquisa problematiza a forma como a modernidade impacta os lugares de referência e repercute na relação com o indivíduo que nela habita. Para tanto, vale questionar: os elementos urbanizados, como a praça, a rua, os prédios, dentre outros, seriam capazes de comportar a memória da cidade ao ponto de impedir o apagamento de referências? Como a memória da cidade é ressignificada pelo olhar do narrador de *Roteiro Sentimental e Pitoresco de Teresina*?

A obra *Roteiro Sentimental e Pitoresco de Teresina* (1999) é composta por quatorze crônicas. O narrador das crônicas dobaldas deambula pelos espaços da cidade, assemelhando-se ao *flâneur* benjaminiano atentando às especificidades do espaço urbano, ora narrando os fatos de forma objetiva, ora apresentando-os permeados de subjetividade e pincelados por uma ironia sutil.

Como um cartógrafo, o cronista traça o perfil do espaço urbano. Para Moisés (2005, p. 104), o cronista busca “desentranhar do acontecimento sua porção imanente de fantasia”. Dessa forma, Dobal retira do cotidiano um combustível constante, porém com ressalvas, visto que não objetiva a mera informação, e sim transcender ao fato em si, ou seja, a partir do fato captado, construir uma tessitura rica em significados que retratam a cidade e os elementos de referência que a compõem.

Hindemburgo Dobal Teixeira, conhecido no meio artístico-cultural como H. Dobal, destacou-se no cenário da literatura local e nacional por meio de sua inserção na *Antologia de poetas contemporâneos bissextos*, organizada pelo poeta Manuel Bandeira. Porém, se Manuel Bandeira tivesse a oportunidade retiraria Dobal da citada Antologia, porque o artista piauiense, no período pós-morte de Bandeira, escreveu diversos textos com diferentes temáticas e ricas do ponto de vista estético.

Dobal foi fundador do *Movimento Meridiano*, juntamente com O. G. Rego de Carvalho e M. Paulo Nunes, tendo sido diretor da revista homônima ao movimento, difundindo as ideias modernistas. Também é considerado o porta-voz dos modernos escritores piauienses.

O escritor piauiense tem em *O tempo conseqüente* (1966), *O dia sem presságio* (1969), *A província deserta* (1974) e *A cidade substituída* (1978) suas principais obras poéticas, sendo a segunda agraciada com o Prêmio Jorge de Lima, do Instituto Nacional do Livro.

Em relação à obra *Roteiro sentimental e pitoresco de Teresina* (1999), tem-se uma narrativa que conduz o leitor por caminhos diversificados, recortando o espaço urbano, perpassando por ruas, prédios, praças, dentre outros pontos. Ao contrário da obra poética de H. Dobal, que já conta com o devido reconhecimento pela crítica, *Roteiro sentimental* tem sido pouco revisitada no meio acadêmico.

A partir do foco adotado neste estudo, vislumbra-se o cenário de Teresina através de um narrador que passeia pelos pontos cruciais da cidade, apresentando ao leitor uma imagem em transformação, levando-o por caminhos que constituem a memória da cidade: elementos de referências, hábitos, tipos peculiares que reunidos são responsáveis por legar a outrem as marcas de uma cidade que, perpassada pelo tempo, transforma-se, deixando de existir materialmente, para fixar-se apenas na memória daqueles que tiveram a oportunidade de conviver com ela ou nela conviver.

O trabalho está estruturado da seguinte forma: a primeira parte do estudo, intitulada *Rastros da modernidade e os impactos sobre a cidade*, traz discussões sobre a modernidade. No primeiro tópico, é abordada a cidade atingida pelas transformações impostas pela modernidade, desestruturando as relações entre o indivíduo consigo mesmo e com outros indivíduos; bem como os indivíduos e a cidade. No segundo tópico, são enfocados o *flâneur* e o deambular num espaço urbano moderno; no terceiro, a relação indivíduo-cidade imersos na modernidade.

A parte seguinte, titulada *Narrar a experiência com/na cidade* é subdividida em *O narrador e a experiência do olhar*, no qual o narrador e suas especificidades são foco central das discussões; e em *A cidade na literatura: vozes que ressoam*, na qual é dada ênfase a vozes literárias que colocam a cidade como elemento primordial na tessitura do texto.

Na parte final desta pesquisa, denominada *Memórias da cidade através do Roteiro de Dobal*, são discutidas algumas características preponderantes da produção do balina, bem como o estilo literário do autor. Em seguida, são analisadas as crônicas que compõem a obra, *corpus* desta pesquisa, com ênfase nas transformações do espaço urbano e o modo como o olhar do narrador ressignifica a memória da cidade. Essa parte é dividida em *Espaço urbano e os (re)sentimentos de um Roteiro*, na qual dá-se enfoque às mudanças no espaço urbano e como essas mudanças são percebidas pelo olhar do narrador; em *Memória renitente do espaço*

em Roteiro Sentimental e Pitoresco de Teresina são discutidos aspectos acerca da memória da cidade que permanecem latentes ao narrador.

2 RASTROS DA MODERNIDADE E OS IMPACTOS SOBRE A CIDADE

Em meados do século XIX, as estruturas físicas da cidade se viram abaladas por outra postura de vida. A modernidade transformou a cidade de forma incomparável, deslocando o indivíduo para outras possibilidades de ver e sentir os espaços urbanos. A necessidade de viver o presente levou o homem à fugacidade temporal, pois o tempo se tornara exíguo para os afazeres do dia a dia. Na tentativa de abarcar a totalidade dos fatos cotidianos, houve uma quebra na percepção da cidade. As minúcias da cidade que constituíam o todo urbano foram desbotadas pela automatização do olhar, envolto por necessidades outras.

Assim, este capítulo discute como a modernidade alterou a vida na cidade, desencadeando uma nova postura do indivíduo nas relações sociais, bem como as transformações sofridas pela própria cidade. Na cidade impactada pela vida moderna surge a figura do *flâneur*, que também será motivo de atenção.

2.1 A CIDADE SOB OS INFLUXOS DA MODERNIDADE

Pode-se afirmar que o comportamento humano na cidade é marcado por rupturas e deslocamentos. As rupturas, se não impulsionaram o seguimento da história, ao menos serviram para alicerçar o percurso. A invenção do automóvel e do avião para locomoção mais veloz; o telefone como ferramenta de comunicação que desconsidera as barreiras espaciais; e os maquinários para a aceleração da produção, por exemplo, serviram para alterar o comportamento das pessoas e suas relações com o espaço habitado, construindo descontinuidades. Vale ressaltar que essas invenções surgiram atreladas à relação homem e tempo. Desde então, a cidade passou a ser foco de atenção em várias áreas.

A partir do final do século XIX, a cidade viu suas estruturas abaladas pela implementação da modernidade de tal forma que não há comparativos anteriores na história,¹ esta que, a grosso modo, pode ser conceituada como uma organização social e um estilo de vida surgida na Europa e que contaminou boa parte do mundo. Para Berman (2007, p. 24) ser moderno é

¹A definição do que vem a ser modernidade é causa de fervorosas discussões. No entanto, o conceito aqui utilizado diz respeito à modernidade como movimento responsável pela transformação da cidade enquanto lugar de sociabilidades, bem como às transformações ocorridas a partir do final do século XIX, a escolha pelo presente em detrimento do passado e a ruptura com o passado e o devir.

[...] 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.

Com o advento desse modo de vida, percebeu-se uma aceleração no ritmo da cidade. Novas experiências de tempo e espaço foram colocadas em prática. A efemeridade do tempo desperta no indivíduo uma sensação de desestabilidade, pois ao tempo que possibilita o advento de algo novo, desfaz-se o antigo. Para Benjamin (1989, p. 73) “O herói é o verdadeiro objeto da modernidade. Isso significa que, para viver a modernidade, é preciso uma constituição heroica”. Partindo dessa afirmação, constata-se que o heroísmo é a condição basilar para se viver sob as influências da modernidade e tal contraste existe entre o período pré-moderno e os tempos envoltos pela modernidade.

A chegada da modernidade exigiu do indivíduo uma postura ativa perante o contexto no qual estava inserido. A busca do progresso incessantemente deveria guiar as ações das pessoas que, por conta dessa pressão, sentiam-se oprimidas e, sozinhas, deveriam lutar por sua existência para que não sucumbissem às transformações.

O homem moderno arquetípico, como o vemos aqui, é o pedestre lançado no turbilhão do tráfego da cidade moderna, um homem sozinho, lutando contra um aglomerado de massa e energia pesadas, velozes e mortíferas. O borbulhante tráfego da rua e do bulevar não conhece fronteiras espaciais ou temporais, espalha-se na direção de qualquer espaço urbano, impõe seu ritmo ao tempo de todas as pessoas, transforma todo o ambiente moderno em ‘caos’ (BERMAN, 2007, p. 190).

As reverberações da modernidade acrescentaram ao cotidiano da cidade a fugacidade do tempo. Para que o indivíduo não sucumbisse ao meio, era necessária a exploração de novos movimentos, posturas e comportamentos. Assim, saber se deslocar no interior e em volta do movimento da cidade se tornou essencial. Para que se visualize esse cenário um tanto opressor, Benjamin (1989, p. 74) assevera que “As resistências que a modernidade opõe ao impulso produtivo natural ao homem são desproporcionais às forças humanas”. Na tentativa de viver a completude dos elementos advindos da modernidade, o homem acaba por se perder no turbilhão de novidades as quais foi posto em contato.

A busca incessante de viver as novidades modernas resultou em profundas modificações no comportamento do indivíduo e no espaço urbano. A cidade se transformou em símbolo de progresso e sucesso em oposição ao espaço rural – que passou a ser adjetivado como o espaço do retrógrado, do arcaico. Essa nova perspectiva de mundo teve seu princípio na Cidade-Luz e com o tempo alcançou boa parte do mundo. Nesse sentido, relacionado à intensidade e ao alcance dos rastros da modernidade, Giddens (1991, p. 10) afirma:

Os modos de vida produzidos pela modernidade nos desvencilharam de todos os tipos tradicionais de ordem social, de uma maneira que não tem precedentes (*sic*). Tanto em sua extensibilidade quanto em sua intencionalidade, as transformações envolvidas na modernidade são mais profundas que a maioria dos tipos de mudança característicos dos períodos precedentes.

Evidencia-se que as transformações relacionadas ao período citado foram mais profundas do que as outras discontinuidades anteriores. Como reflexo, as relações sofreram um impacto significativo, afetando, conseqüentemente, a cidade. Pelo aspecto da extensibilidade, a modernidade é marcada por uma abrangência significativa no mundo, afetando os mais diversos espaços urbanos ocidentais, – pois o ocidente é mais influenciado pelo mundo europeu –; e o aspecto intencional é percebido a partir das rupturas cotidianas da existência humana, pois é através do cotidiano das pessoas que se nota a transformação, visto que as alterações no comportamento delas são, também, as mudanças no dia a dia.

Vale ressaltar que o contexto anterior à modernidade também foi marcado por alterações, entretanto “a rapidez da mudança em condições de modernidade é extrema” (GIDDENS, 1991, p. 12). A respeito do choque das transformações na cidade, evidencia-se que esta, impactada pela modernidade, provoca nos indivíduos que a habitam uma sensação de não pertencimento. Berman (2007, p. 190-191) assevera que o homem moderno

[...] precisa estar em sintonia, precisa adaptar-se aos movimentos do caos, precisa aprender não apenas a pôr-se a salvo dele, mas estar sempre um passo adiante. Precisa desenvolver sua habilidade em matéria de sobressaltos e movimentos bruscos, em viradas e guinadas súbitas, abruptas e irregulares – e não apenas com as pernas e o corpo, mas também com a mente e a sensibilidade.

A nova postura adotada pelo homem citadino, agora contornada pela modernidade, impulsionou-o a um novo posicionamento em relação à urbe. As aceleradas rupturas sociais e, conseqüentemente arquitetônicas, tornaram-se mais expressivas – ruelas, prédios antigos, pequenas praças, por exemplo, deram lugar a novos espaços, mais adequados ao novo – havendo a sobreposição incisiva de elementos de referências que ligam o indivíduo ao passado.

Com o advento da modernidade e as alterações ocorridas no espaço urbano, a ligação homem e cidade tende também a se alterar, visto que essa ligação é estabelecida por vivências e convivências com/na cidade, diretamente associadas a elementos de referência, como o busto de uma autoridade no centro da praça, ruas, prédios públicos, bares etc. Assim, uma rua de hoje não é aquela das brincadeiras despreocupadas em outros tempos; a praça não é a mesma dos romances ingênuos da adolescência. Enfim, os espaços cederam lugar a novas construções arquitetônicas, dando corpo à desestabilidade característica da modernidade.

Vale ressaltar que o movimento de constantes rupturas acaba por se tornar tradicional. Compagnon (2010, p. 10) afirma que “Na medida em que cada geração rompe com o passado, a própria ruptura constitui a própria tradição”, constituindo-se como um dos paradoxos da modernidade: o moderno, pelo seu caráter de descontinuidade constante, transforma-se no tradicional.

A cidade que se conhece hoje é reflexo da modernidade, levando em consideração que, após a Revolução Industrial e o advento do Capitalismo como modelo de desenvolvimento, o indivíduo foi alçado a um modo de vida no qual a acumulação de bens passou a ser condição básica para o bem-estar. Um novo cenário surgiu. No espaço da cidade, houve maior ocorrência de indústrias e suas chaminés incansáveis, automóveis vorazes cortando a cidade, iluminação a gás em substituição aos lampiões, dentre outros elementos que, nos dizeres de Berman (2007, p. 28), são “timbres e ritmos peculiares da modernidade”. A cidade se configurou como o lugar ideal para essa nova perspectiva moderna, determinando o comportamento das pessoas.

Assim, o espaço urbano foi transformado para o atendimento dessa nova demanda, ganhando novos contornos. Pela amplitude dos reflexos do novo estilo de vida, diversas cidades no mundo serviram como palco para o novo. As influências dos comportamentos, advindos principalmente da Inglaterra e França, atingiram

outros espaços urbanos. E aquilo que outrora era marca nas cidades periféricas em relação à Europa foi desarticulado. O indivíduo que tinha na cidade um lugar de vivências e convivências se viu destituído de tais espaços. Giddens (1991, p. 22) diz que

Em condições de modernidade, o lugar se torna cada vez mais fantasmagórico: isto é, os locais são completamente penetrados e moldados em termos de influências sociais bem distantes deles. O que estrutura o local não é simplesmente o que está presente na cena; a “forma visível” do local oculta as relações distanciadas que determinam sua natureza.

Com a modernidade e o enfraquecimento das fronteiras, as cidades deixam-se influenciar por outras. Estas, modernas. Os elementos citadinos modificam-se em suas estruturas, desencadeando perdas em suas formas originais. Alteram-se, sucumbem. A modernidade reivindica uma posição do homem perante o mundo. A busca contínua pelo novo – não no sentido de novo enquanto aquilo que virá, e sim do que é presente, atual – resulta na fugacidade do tempo, visto a tentativa do indivíduo em usufruir, ao máximo, as novidades que o contexto o impunha. “Eis o que configura o modo de vida dos tempos modernos: a fluidez. O homem moderno, em sua ânsia de viver tudo ao mesmo tempo, passara a ser movido pelo que é transitório” (SANTOS, 2015, p.80). Resultante dessa nova ordem, a relação entre o indivíduo e a cidade passou a ser marcada por uma perspectiva em que a familiaridade não conduz mais a relação. Assim, os espaços, outrora marcados pelo olhar familiar, foram perdendo essa tonalidade.

O fluxo de pessoas em rumo desordenado à cidade acarretou no inchamento do espaço urbano, em oposição ao proporcional esvaziamento das áreas campestres, resultando no surgimento das periferias, que passou a figurar na cena urbana. Nessa configuração do mundo moderno, o homem, envolto na multidão, se transformou apenas em números.

A cidade moderna também interferiu diretamente nos modos de vê-la e senti-la. As alterações nos espaços de referência provocaram desterritorialização – sensação de falta de pertencimento ao lugar. Ao mesmo tempo, à proporção que as mudanças se solidificavam, o homem se via como objeto facilmente manipulado para atender aos anseios da cidade moderna. Assim, o espaço urbano é o que

determina os comportamentos, no que diz respeito ao modo de (inter)ação, ou seja, na forma como a cidade age sobre os indivíduos e vice-versa.

Há, nas cidades, algumas características que explicam o fato de que viver em espaços modernos aproxima a vida social da agitação e da desestabilidade. Nesse sentido, destaca-se a separação entre tempo e espaço. Em sociedades pré-modernas, o “quando” estava imediatamente atrelado ao “onde”. Nesse sentido, “(...) espaço e tempo coincidem amplamente, na medida em que as dimensões espaciais da vida social são, para maioria da população, e para quase todos os efeitos, dominadas pela ‘presença’ – por atividades localizadas” (GIDDENS, 1991, p. 23). A invenção do relógio mecânico, em meados do século XVIII, alterou a marcação temporal que, anterior a essa invenção, era concretizada diretamente atrelada a alguma atividade humana. Assim, estipulou-se uma organização social baseada em um tempo uniforme e que a todos conduzia num só ritmo e na cidade. Outro ponto característico que se destacou foi o deslocamento das estruturas das relações sociais dos pontos locais para pontos que desconsideravam a relação tempo-espaço (GIDDENS, 1991).

As relações sociais locais foram invadidas por influências de outras partes do mundo. Os limites territoriais e a resistência ao que não é local se afrouxaram, permitindo a inter-relação de comportamentos e relações sociais. Ressalta-se que esse deslocamento das relações sociais não eliminou totalmente os hábitos locais. O que se pôs foi o fato de que, com a modernidade, as relações sociais deixaram de se basear, exclusivamente, em comportamentos locais, havendo influências significativas de atitudes exteriores.

Outro fator determinante nas relações sociais na modernidade, segundo Giddens (1991), é a apropriação reflexiva do conhecimento. Em sociedades pré-modernas, a apropriação do conhecimento estava limitada a explicar e reinterpretar os acontecimentos que estruturavam a tradição, considerando-a como tal. Com o advento da modernidade, essa apropriação do conhecimento se desloca para a origem do fato, sendo que o pensamento reflexivo e a ação estão localizados no mesmo ponto, havendo, entre eles, uma relação mútua e contínua de causa e efeito.

Para Berman (2007, p.191), “a cidade moderna desencadeia novas formas de liberdade”. Isso porque, diferentemente do primeiro arranjo, nas cidades pré-modernas ou provincianas nas quais os elementos arquitetônicos e a vida urbana se organizam em volta de um ponto específico, como uma praça, as organizações e

comportamentos mantêm marcas conservadoras – pelo fato de que a postura dos indivíduos se conservam num nível relativamente estático.

Nas cidades modernas, com o intenso fluxo de pessoas, automóveis, transportes coletivos, bem como os novos contornos urbanos resultantes das reformas urbanísticas, o homem é impulsionado a percorrê-las por seus corredores e espaçosas calçadas, desfrutando de outras experiências sensíveis e visíveis que se diferem das temporalidades anteriores. Essas experiências apenas foram possíveis com o advento da modernidade.

Ao mesmo tempo em que o homem se viu em meio a evoluções, foi transformando-se em objeto, elemento coisificado, tendo em vista o ritmo de vida automatizado, reflexo das linhas de produções das fábricas. O homem passou a ser considerado extensão do maquinário. Assim, o indivíduo deixou de ser avaliado em sua esfera subjetiva e pessoal para ser visto como integrante da multidão, com a impessoalidade que impulsiona o progresso na cidade moderna. Dessa forma, a cidade, sob as influências da modernidade, transformou-se de maneira decisiva para que os anseios dos novos tempos fossem atendidos.

A ideia de progresso foi incutida na população como um processo intimamente ligado ao novo. Dessa forma, aquilo que representava o antigo, o tradicional, deveria ceder lugar ao novo. Foi o que aconteceu com ruas e prédios antigos que não suportavam as necessidades da cidade. Nessa perspectiva de busca pelo atual, a fluidez e escassez do tempo moldaram o comportamento das pessoas. Numa tentativa árdua de consumir o novo em sua plenitude, perderam-se as minúcias que compõem o todo, haja vista a impossibilidade de se atingir a totalidade num cenário no qual as relações são fugazes. Assim, a cidade – lugar de surgimento e reverberação da modernidade – foi impactada, desestabilizando as relações com o homem que nela habita.

2.2 O FLÂNEUR E A CAPTURA DA CENA URBANA

Como dito, a modernidade passa a dar vazão a um comportamento automatizado do homem na cidade. Várias transformações no espaço urbano foram resultantes dessa nova postura, e Paris, especialmente, figurou como palco dessas transformações.

Acrescenta-se a isso o fato de que a cidade refletia a intenção pulsante por mudanças, dando vez a profundas transformações e a uma reorganização espacial. Exemplo desse cenário é a Paris de Haussmann.

Em meados do século XIX, Paris passou por profundas transformações, visto que o grande crescimento populacional, a abertura de fábricas e a expansão da rede ferroviária tornavam a vida na cidade quase insustentável porque as ruelas e outras estruturas consideradas antigas não comportavam essa nova situação. Configurou-se, assim, um outro tipo de experiência espaço-temporal que determinou um novo modo de vida. Benjamin (1989, p. 84) afirma:

A cidade de Paris ingressou neste século sob a forma que lhe foi dada por Haussmann. Ele realizou sua transformação da imagem da cidade com os meios mais modestos que se possa pensar: pás, enxadas, alavancas e coisas semelhantes.

Percebe-se um paradoxo na fala do teórico, pois, para que o novo surgisse, foi necessário o uso de velhas práticas e de antigos instrumentos. As estreitas ruas deram lugar a largas avenidas, contornadas por espaçosas calçadas. Bairros inteiros foram demolidos e deram lugar a bulevares, galerias revertidas por vidro e mármore, dentre outras intervenções urbanísticas. Aquilo que outrora existia passou a figurar apenas na memória das pessoas e nas obras de artistas que tinham na cidade fonte de inquietação criadora. Nesse sentido, ressalta-se o papel da literatura como instrumento de rememorações. Por intermédio do artista da palavra, o espaço urbano, que na prática assistiu aos seus contornos serem redefinidos, surge na literatura como outrora, conduzindo o indivíduo-leitor a um dado tempo-espaço distante do agora.

Todo esse processo pelo qual passou a cidade de Paris constituiu-se cenário propício para o surgimento da *flânerie*, uma espécie de comportamento contemplativo da cidade e de todas as suas peculiaridades: galerias, ruas, vitrines, bulevares, até os tipos singulares de indivíduos que ajudam a compor o espaço urbano. De acordo com Benjamin (1989), as galerias representavam o reflexo da cidade, ou seja, um mundo em escala menor e protótipo do que hoje é o *shopping center*, espaço em que havia os sons, cores e cheiros característicos da cidade. Benjamin (1989, p. 34) afirma que a cidade “dificilmente poderia ter-se desenvolvido em toda plenitude sem as galerias”.

A nova modelagem urbana resultou no *flâneur* com um novo modo de ver e sentir a cidade. Em oposição a essa nova dinâmica da cidade, a prática da *flânerie* representava uma contraposição e recusa a essa tendência. Por isso, esse movimento vagaroso de captura da cidade era constantemente repreendido, sob a acusação de atrapalhar o progresso com o qual a cidade era atingida. Deve-se atentar para o fato de que o deambular despreocupado pela cidade não deve ser confundido com o ócio (SANTOS, 2012), pois o observador da cidade se recusava a praticar essa nova perspectiva de comportamento, embora adotasse um posicionamento específico perante o contexto moderno. O espaço urbano parisiense servia como laboratório para que o *flâneur* pudesse executar seu intento, que era observar o movimento da cidade.

A rua conduz o flanador a um tempo desaparecido. Para ele, todas são íngremes. Conduzem para baixo, se não para as mães, para um passado que pode ser tanto mais enfeitiçante na medida em que não é o seu próprio (BENJAMIN, 1989, p. 185).

O passante percorria a cidade captando as sutilezas e efemeridades que enriqueciam a vida urbana, e que, entretanto, aos poucos passavam despercebidas ao olhar das pessoas, haja vista a automatização do olhar. A rua e o seu trânsito frenético eram o palco no qual acontecia o espetáculo da vida moderna.

Nada passava despercebido pelo *flâneur*, desde o ir e o vir inquietos da multidão, os prédios, a rua, aos pedintes, parcela que vive à margem da sociedade. Com passos espaçados e demoradamente calculados, misturava-se às pessoas, contemplando o cenário como se deste não fizesse parte, assim, poderia perceber da totalidade da cena observada especificidades da cidade em movimento.

A vida na metrópole, envolta em um deslocamento veloz de transeuntes, de veículos, retira das pessoas a capacidade de percepção, *desautoriza* a *flânerie*. Na contramão do desenvolvimento, o *flâneur* solitário caminha com olhar debruçado sobre a cidade, procurando desviar-se de qualquer forma de “acomodação” à nova realidade (SANTOS, 2012, p. 17).

Oposto ao burguês clássico, para quem tempo era dinheiro, o *flâneur* agia sem se preocupar com o tempo e com a velocidade da vida moderna. Ao desautorizar a *flânerie*, o novo modo de vida na cidade reduzia-a a um pano de

fundo no qual havia os desdobramentos do corre-corre da agitação das relações sociais.

Contudo, vale ressaltar que, mesmo envolto pela multidão, o *flâneur* se sentia sempre solitário. “O observador é um príncipe que frui por toda parte do fato de estar *incógnito*” (BAUDELAIRE, 1996, p. 21. Grifo do autor). Na busca por bulevares, galerias da cidade, o *flâneur* deambula pela cidade não com a intenção de explicá-la, e sim de percebê-la, senti-la. “Desperdiçando” o tempo, provocava a sociedade burguesa, sendo visto com olhos reprovadores.

Pelo intermédio da *flânerie*, o passeador aristocrático se constitui como um leitor da cidade, um cartógrafo, para o qual todas as andanças pela cidade se tornam elementos constitutivos de um todo repleto de significado, atribuindo uma essência semiótica às observações que acabam por se constituir em um texto urbano. Assim, como um botânico do asfalto (Benjamin, 1989), ele busca, atentamente, perceber o rumo que a vida moderna na cidade está tomando, não como um forasteiro, e sim de uma posição interna, um olhar de dentro do espaço urbano. E por esse motivo, o captar de cenas, de espaços, de pessoas, de cheiros e de acontecimentos ocorria de forma fragmentada.

O *flâneur* alimentava-se prazerosamente ao observar os habitantes da cidade em seu cotidiano e, nesse sentido, Benjamin (1989, p. 202) assevera: “A fantasmagoria do *flâneur*: a partir dos rostos, fazer a leitura da profissão, da origem e do caráter”. Essa captação dos traços distintivos dos indivíduos da cidade moderna auxiliava na composição da tessitura do ambiente urbano, corroborando com os desdobramentos da *flânerie*, levando em consideração que para perceber e sentir a cidade em movimento eram necessários assumir e empreender uma nova postura nesse contexto de ebulição das invenções advindas das descontinuidades relacionadas à modernidade. Era envolto no movimento da multidão que o *flâneur* se sentia fixado. Baudelaire (1996, p. 19) afirma que

A multidão é seu universo, como o ar é o dos pássaros, como a água, o dos peixes. Sua paixão e profissão é de desposar a multidão. Para o perfeito *flâneur*, para o observador apaixonado, é um imenso júbilo fixar residência no numeroso, no ondulante, no movimento, no fugidio e no infinito. Estar fora de casa, e, contudo, sentir-se em casa onde quer que se encontre; ver o mundo, estar no centro do mundo e permanecer oculto ao mundo, eis alguns dos pequenos prazeres desses espíritos independentes (...).

Passeador errante, para o *flâneur* a cidade é paisagem, a qual percorre em busca de acontecimentos sensíveis aos olhos sempre atentos e ávidos por serem seduzidos e embriagados pelo fascínio daquilo que compunha a cidade e seus elementos de referência. A multidão era o essencial para o *flâneur* e nela regozijava-se, ao ponto de sentir-se confortavelmente como se em casa estivesse.

O burburinho da cidade era como música aos seus ouvidos sempre atentos, o ir e o vir das pessoas representavam uma profusão de sensações prazerosas passível de ser sentida apenas na multidão. O lugar do *flâneur* era a rua e não havia um caminho planejado, nem uma estrada previamente escolhida, por isso Rouanet (1992, p. 51-52) assevera:

A rua é seu elemento. Felizmente não está nem numa estrada nem num caminho, porque as duas coisas são assustadoras. O caminho era seguido pelas hordas bárbaras, sob a direção de um chefe, e elas corriam o risco de perder-se. Por isso o caminho amedronta. Na estrada, não é necessário seguir um chefe, porque há placas em toda parte, que mostram a direção certa. Mas ela também assusta: nada mais inquietante que a faixa de asfalto que se estende à nossa frente. É o horror da monotonia.

Na rua, o *flâneur* não corre o risco de sentir a monotonia que o afligia, nem corre o risco de se perder. O primeiro se justifica pelo movimento da rua na cidade moderna, que é renovado constantemente e ininterrupto por natureza. O segundo risco se afasta pelo fato de a cidade ser interligada pelas ruas, conduzindo o passeante por diversos pontos. Nesse sentido, vale salientar que para esse indivíduo observador não havia um trajeto definido, uma espécie de mapa delimitado daquilo que precisava ser contemplado. Ao contrário disso, deixava-se levar “irresponsavelmente”, pois o “espaço pisca ao *flâneur*” (BEJAMIN, 1989, p. 188) e seu percurso a ser frequentado era composto pelo “acaso”.

Ao praticar a *flânerie*, esse tipo urbano concentrava suas atenções no elemento observado, fossem eles a rua, os becos, as mercadorias ou as pessoas; porém, deles não se distanciava espacialmente, por isso esse olhar se constituía de modo fragmentado pelo fato de estar dentro desse espaço urbano.

A vertente levantada por Baudelaire (1996) de que o *flâneur* se sentia em casa nos espaços da cidade é uma alusão possibilitada muito por conta da aproximação na relação da casa com a cidade. Benjamin (1989, p. 181) também utiliza essa alusão ao afirmar que a cidade “é o autêntico chão sagrado da *flâneire*”,

assim como a casa tende a ser sagrada para seus moradores. E continua afirmando que esse deambular despreocupado que sustenta a *flâneire*

[...] pode transformar toda a Paris num interior, numa moradia cujos aposentos são os quarteirões, não divididos nitidamente por soleiras como os aposentos de verdade, por outro lado, também pode abrir-se diante do transeunte como uma paisagem sem soleiras (BENJAMIN, 1989, p. 192).

A cidade se mostrava ao *flâneur* como um filme sem corte e sem edição, dada a próxima relação mantida entre eles. Como esse tipo de observador fissurado pelo ambiente urbano surgiu na França, foi Paris que serviu como palco de acontecimentos capturados por um olhar aguçado e ao mesmo tempo cambiante, afastando o *flâneur* de outros tipos de observadores da cidade, como o sociólogo, que tem na cidade um espaço de observação e explicação de alguma teoria.

O *flâneur* não objetivava nada além do que capturar a fantasmagoria da cidade, refletindo o comportamento desse espaço e o cotidiano das pessoas. Essa relação se concretizava em bases subjetivas, por isso, a cidade era tão íntima ao *flâneur* a ponto deste se sentir em casa e após um dia de *flânerie*, tendo de voltar para a casa real, sentia-se vazio e enclausurado. “A rua se torna moradia para o *flâneur* que, entre as fachadas dos prédios, sente-se em casa quanto o burguês entre suas quatro paredes” (BENJAMIN, 1989, p. 35). Opondo-se ao burguês convencional que, depois de um dia inteiro de trabalho, tinha em sua casa um lugar de descanso e tranquilidade, contrastando à agitação da multidão. Baudelaire (1996, p. 21) afirma que “o amador da vida faz do mundo a sua família”.

O olhar que se volta à cidade é alicerçado por duas variáveis distintas, mas que se interligam. A primeira diz respeito ao espaço no qual são erguidos constructos arquitetônicos, como os equipamentos urbanizados: praças, igrejas, parques etc. Outro ponto liga-se às atividades desempenhadas pelas pessoas nesses constructos. Dessa forma, observar o espaço urbano em pleno movimento não prescinde dessas duas variáveis. O *flâneur*, ao deambular pela cidade, captava os pormenores responsáveis por imprimir marcas distintivas ao espaço urbano e às pessoas. Benjamin (1989, p. 38), pelas características inerentes ao *flâneur*, aproxima-o ao detetive, e afirma que

Se *flâneur* se torna sem querer detetive, socialmente a transformação lhe assenta muito bem, pois justifica a sua ociosidade. Sua indolência é apenas aparente. Nela se esconde a vigilância de um observador que não perde de vista o malfeitor. [...] Capta as coisas em pleno voo [...].

Essa associação é bastante apropriada, visto que o *flâneur* possui um faro aguçado para os constituintes da cidade. As pessoas, por exemplo, tinham suas profissões e sentimentos escancarados a um só olhar. Rouanet (1992, p. 50) concorda com essa aproximação entre o *flâneur* e o detetive, afirmando que aquele é “senhor da cidade em sua dimensão espacial e temporal, o *flâneur* sabe farejar rastros, descobrir correspondências”.

Nesse sentido e num contexto de automatização das ações e fugacidade temporal, típicos da modernidade, há de se atentar ao fato de que “A cidade adquire identidade através do uso que conforma e informa o ambiente. A articulação entre percepção e uso urbanos pode dar à participação do usuário nos destinos da cidade uma dimensão concreta e prática” (FERRARA, 1988, p. 75).

Essa concretude, resultante dos rotineiros usos que são feitos dos elementos da cidade, afasta as vivências subjetivas e singulares da percepção do indivíduo em relação à cidade. As minúcias, que diferem o olhar do indivíduo perante a cidade e são pontos ancoradouros de vivências e memórias, se tornam, gradativamente, sem tonalidade. Em oposição a esse cenário, comum em cidades modernas, Ferrara (1988, 75-76) chama a atenção no sentido de que

Recompor essas marcas na consciência de uma população é condição de rompimento do hábito urbano e fator que possibilita a mudança de usos, novas explorações do espaço urbano, da qualidade de vida de uma cidade e da preparação para outros usos. Enfim, uma percepção urbana que se manifesta praticamente e se volta sobre a própria cidade no sentido de fazê-la informar mais e melhor.

A quebra da constância comportamental na cidade é ponto preponderante para a percepção aguçada do espaço urbano. Ver a cidade além da perspectiva que o cotidiano impõe ao indivíduo é necessário para o alargamento do olhar e dos usos que se fazem do espaço urbano. A *flânerie*, a partir do descortinar a face oculta da cidade, expondo suas particularidades e incongruências, constitui-se como ferramenta importante nessa atividade de reestabelecer os hábitos solidificados do

espaço urbano. A exemplo, os novos monumentos, uma intervenção urbana presente em diversas cidades do planeta, são vistos, contemplados e desfrutados até o momento em que, com o fluir do tempo, são consolidados no olhar e no cotidiano das pessoas. A partir de então, perderão uma espécie de magia que empunhavam à época de sua inauguração.

Possibilitando novas perspectivas para a relação entre indivíduo e cidade moderna, a *flânerie* seria como um antídoto infalível contra o tédio e automatização da vida moderna. Há uma nova captação da cidade, justamente pelo fato de que o *flâneur* se recusa a agir a partir de uma imposição da vida moderna.

2.3 O INDIVÍDUO E A CIDADE MODERNA

A relação entre o homem e a cidade é marcada por duas perspectivas basilares: um racional, outra subjetiva. Pela primeira, percebe-se que há uma tentativa de imprimir uma objetividade nas ações, no cenário urbano², produzindo-se o cotidiano pela repetição dos comportamentos. Isso posto, pode-se afirmar que essa base racional entre o homem e a cidade diz respeito aos comportamentos que, pela repetição, viram rotina e se solidificam no cotidiano da cidade. A partir dessa cristalização, o comportamento se torna habitual, fazendo com que o olhar de primazia se desfaça.

Quando, por exemplo, da inauguração de bustos para homenagear alguma personalidade, da construção de novos bairros, para atender aos interesses da população e da implantação de semáforos para organizar o trânsito, por exemplo. Naturalmente são incorporadas ao dia a dia das pessoas condutas que comprometem a percepção, tornando-as automatizadas frente às formas urbanizadas. “A percepção urbana é uma prática cultural que concretiza certa compreensão da cidade e se apoia, de um lado, no uso urbano e, de outro, na imagem física da cidade (...)” (FERRARA, 1988, p. 3). Perceber a cidade e todas as suas nuances é atividade que requer um olhar voltado tanto para os elementos concretos que compõem o espaço urbano, como para os usos subjetivos que deles são feitos. Embora atue contra essa atividade, a automatização do olhar é resultado do cotidiano, que torna corriqueiros o ir e o vir das pessoas na cidade moderna.

² Neste texto, considerar-se-á os termos urbano e cidade como pertencentes ao mesmo campo semântico, assim, sinonimamente utilizados.

Convergindo para o apontado, Simmel (1987, p.15) afirma que “a técnica da vida metropolitana é inimaginável sem a mais pontual integração de todas as atividades e relações mútuas em um calendário estável e impessoal”. A vida moderna impele o homem a uma postura baseada num tempo saturado e fugaz, havendo uma predominância da coletividade em detrimento das individualidades. Simmel (p. 15) afirma ainda que “Pontualidade, calculabilidade, exatidão são introduzidas à força na vida pela complexidade e extensão da existência metropolitana (...)”, assim, o tempo se torna curto para todos os afazeres exigidos pela cidade moderna. A cidade passa a sofrer um processo de “descoloração” e, conseqüentemente, fica latente sua imperceptibilidade. O homem, envolto nessa aura moderna, é levado a não enxergar e não interagir com a cidade da qual faz parte, impedindo a percepção urbana, que é uma forma de captar e produzir informações sobre a cidade (FERRARA, 1988). O espaço urbano, sob a perspectiva subjetiva, constitui-se de experiências que expõem a realização da vida em sociedade e as ressonâncias desse uso. Em consonância ao exposto, Pesavento (2007, p.14. Grifos nossos) assevera que

[...] a cidade, na sua compreensão, é também *sociabilidade*: ela comporta atores, relações sociais, personagens, grupos, classes, práticas de interação e de oposição, ritos e festas, comportamentos e hábitos. Marcas, todas, que registram uma ação social de domínio e transformação de um espaço natural no tempo. A cidade é concentração populacional, tem um pulsar de vida e cumpre plenamente o sentido da noção do *habitar*, e essas características a tornam indissociavelmente ligada ao sentido do *humano*: cidade, lugar do homem; cidade, obra coletiva que é impensável no individual; cidade, moradia de muitos, a compor um tecido sempre renovado de relações sociais.

A cidade se ergue como um espaço formado por/para as pessoas, e nesse espaço há um pulsar de vitalidade, construído a partir de relações sociais. Levando isso em consideração, percebe-se que o espaço da cidade, projetado para a coletividade, é entremeado por manifestações socioculturais que modelam tal ambiente, subscrevendo nas suas fissuras marcas identitárias, construindo um todo representativo.

Essa perspectiva é estabelecida a partir das trocas simbólicas entre os indivíduos e o espaço, pois “cada pessoa tem em mente uma cidade feita, exclusivamente, de diferenças, uma cidade sem figuras e sem forma, preenchida

pelas cidades particulares” (CALVINO, 2012, p. 34). Uma cidade não é composta apenas por elementos concretos, como as ruas, as praças, o bar, as casas, a igreja matriz; mas também pelos usos que dela são feitos, criando uma identidade que se fixa em cada habitante que mantém contato com ela. Do contrário, todas as cidades seriam iguais, sem traços distintivos, visto que muitos elementos urbanos estão contidos em um grande número de cidades pelo mundo a fora. Nesse sentido, o olhar dispensado à urbe é entremeado por sentimentalidades resultantes de experiências com/na cidade, estabelecendo traços distintivos que determinam, identificam e diferenciam uma cidade de outra.

O espaço urbano desperta diferentes sensações compatíveis com as vivências, cabendo ao indivíduo não se deixar aprisionar pelas amarras da objetividade, que engessa o olhar, visto que “a cidade fala e solicita nossa afetividade” (BRESCIANI, 2002, p. 30). Nessa mesma perspectiva, Simmel (1987, p. 24) alerta o indivíduo, habitante da metrópole, no sentido de que

A vida é composta mais e mais desses conteúdos e oferecimentos que tendem a desalojar as genuínas colorações e as características de incompatibilidade pessoais. Isso resulta em que o indivíduo apela para o extremo no que se refere à exclusividade e particularização, para preservar sua essência mais pessoal. Ele tem de exagerar esse elemento pessoal para permanecer perceptível até para si próprio.

Em tempos de modernidade, a instabilidade dos fatos e das relações sociais arrasta o indivíduo para o enfraquecimento de referências, tanto espaciais quanto subjetivas. Há a diminuição das individualidades, em oposição ao crescimento da objetividade coletiva.

A cidade é uma soma que pode ser descrita como um todo a partir de elementos concretos, como as escadarias de uma igreja, a imponência dos grandes arranha-céus, a extensão de uma avenida etc., levando em consideração que o mesmo espaço é constituído pelos usos que os indivíduos fazem desses elementos. Para Park (In. VELHO, 1987, p. 28),

A cidade é algo mais do que um amontoado de homens individuais e de conveniências sociais, ruas, edifícios, luz elétrica, linhas de bonde, telefone, etc. [...] a cidade não é meramente um mecanismo físico e uma construção artificial. Está envolvida nos processos vitais das pessoas que a compõem; é um produto da natureza, e particularmente da natureza humana.

Nesse sentido, evidencia-se o fato de que os usos que são feitos da cidade pelos que nela habitam são fatores preponderante para a existência do espaço urbano, mesmo naquelas chamadas cidades fantasmas haverá sempre rastros, vestígios da existência humana impregnados nesse espaço. E desses usos constata-se uma cidade plural, justamente pela ação humana. Por exemplo: o centro da cidade, local para onde flui o maior movimento de pessoas, concentra diversas atividades econômicas, em geral; a periferia, isolada pelo aspecto geográfico e também pelo caráter social, abriga as camadas sociais mais carentes; os conjuntos habitacionais e todos os aparelhos públicos que os caracterizam etc. Assim, vislumbra-se um espaço que, concomitantemente, é fragmentado e articulado.

É fragmentado por serem perceptíveis as partes que compõem a totalidade do espaço, como o centro comercial e a periferia. É articulado justamente pelo fato de que o espaço urbano é o reflexo das relações do indivíduo com seus pares e do indivíduo com o próprio espaço. O mesmo indivíduo, que mora na periferia, se desloca por outras partes da cidade e leva consigo vivências de onde habita, relacionando esses contextos.

Os usos da cidade pelos seus habitantes dão a tônica das relações existentes entre eles. “A cidade é mensagem à procura de significado que se atualiza em uso” (FERRARA, 1988, p. 40). E isso continua a ditar o ritmo das intersecções. Concebida como um espaço para a coletividade, a cidade se molda de acordo com tendências socioculturais e econômicas, e nesse contexto, oferta ao indivíduo múltiplas possibilidades de vivências e convivências das quais resultam novos horizontes de percepção. Ou seja, o indivíduo consigo mesmo e/ou com o outro ressignifica o espaço rico em sensações e subjetividades.

O processo de ressignificação que se concretiza a partir dos usos da cidade deixa vestígios específicos que caracterizam os elementos de referência citadinos. Em contrapartida, o uso das referências imprime nas pessoas que as frequentam marcas identitárias. “Os muitos significados criados e recriados pelos distintos grupos culturais permitiram a construção de importante *metáfora espacial*”. (CORRÊA, 2012, p. 135. Grifos do autor). Essa metáfora espacial se dá pelo fato de que os espaços da cidade, pelo intermédio dos aspectos culturais, estão ligados aos significados que emanam da relação indivíduo-cidade. Isso ocorre, por exemplo, com os bares localizados nos centros da cidade, que acolhem a boemia após um exaustivo dia de labor e servem como uma válvula de escape para a rotina. Como

via de mão dupla, seus frequentadores, ao mesmo tempo que deixam esses espaços caracterizados como tais, como espaços da boemia, são caracterizados como indivíduos que fazem uso deles, os boêmios.

A vida moderna impõe ao indivíduo um comportamento e posicionamento nivelados, homogêneos através de mecanismos, como vigilância e coerção social. Contrário a essa imposição, o indivíduo reivindica reconhecimento daquilo que o distingue dos demais, bem como sua autonomia perdida, “a pessoa resiste a ser nivelada e uniformizada por um mecanismo sociotecnológico” (SIMMEL, 1987, p. 11), mecanismos advindos da vida numa cidade moderna, ou seja, processos que tendem a deslocar o indivíduo constantemente.

Perante o cenário de mudanças, para não se sentir deslocado no tempo e no espaço, no comportamento do indivíduo há a tendência a uma adaptação aos incentivos exteriores. Dessa forma, a relação indivíduo e espaço urbano é apoiada em bases instáveis, dada a realidade de mudanças da cidade por intermédio da modernidade, sendo os impulsos subjetivos arrefecidos. Nessa perspectiva, na qual a objetividade e praticidade devem se sobrepor às subjetividades e sentimentalismos, Simmel (1987, p. 15) assevera que “Traços também devem colorir o conteúdo da vida e favorecer a exclusão daqueles traços e impulsos irracionais, instintivos, soberanos que visam determinar o modo de vida geral e precisamente esquematizada de fora”.

A vida na cidade moderna coloca o indivíduo entre dois polos opostos pelo sentido. Isso porque, as inovações sociais, culturais e tecnológicas que passaram a fazer parte do contexto urbano no período da modernidade colocaram o indivíduo numa situação objetiva para a vivência na urbe. Em contraposição, os aspectos que marcam a individualidade das pessoas se esfacelam.

3 NARRAR A EXPERIÊNCIA COM / NA CIDADE

Os fatos vividos na cidade têm sido alvo de inúmeras representações na literatura, seja em prosa ou em versos. Elementos citadinos que figuram na percepção do indivíduo de forma engessada, pelo viés da literatura, ganham novos contornos, graças à perspicácia do olhar do artista que desloca o habitual modo de ver a realidade.

Nesta parte do trabalho, dar-se-á enfoque às discussões acerca da figura do narrador e a experiência do olhar. As crônicas que compõem *Roteiro Sentimental e Pitoresco de Teresina* (1999) são narradas e ressignificadas por uma voz que conduz o leitor por um percurso que possibilita perceber a cidade num processo de transformação. Também serão enfatizadas vozes literárias de João do Rio, Álvaro de Campos e Rubem Fonseca, que se debruçam sobre a cidade e captam-na em plena transformação, tendo nos espaços urbanos fonte enriquecedora do discurso literário, fazendo cintilar vozes que ressoam.

3.1 O NARRADOR E A EXPERIÊNCIA DO OLHAR

As narrativas fazem parte da história do homem, visto que acontecimentos e vivências são disseminados entre as pessoas com o intuito de compartilhar experiências. Lançando um olhar sob as narrativas literárias, ressalta-se a figura do narrador, elemento primordial pelo qual os fatos são capturados e repassados a outrem. “Não existe narrativa sem narrador, pois ele é o elemento estruturador da história” (GANCHO, 2002, p. 28).

Sendo responsável por (des)organizar os fatos que se sucedem, através do olhar do narrador evidencia-se o foco narrativo e, assim, os acontecimentos que se desdobram no texto chegam ao leitor ora do ponto de vista de um personagem, ora esse narrador visualiza os fatos como se desses não fizessem parte. Salienta-se que quando há o acúmulo de papéis de narrador e personagem, os fatos são percebidos por um prisma muito influenciado pelo fato narrado. Em contrapartida, há textos em que o narrador tende a ser neutro. Mas até que ponto essa neutralidade pode ser posta à prova, haja vista a essência subjetiva que permeia a condição humana?

Em relação ao papel do narrador, há de se perceber que essa função tem sido alvo de intensas discussões em torno de seu caráter e postura adotada na narrativa. Nessa querela, Walter Benjamin (2012) alerta para o fato de que a figura do narrador está em vias de extinção, levando em conta que a “faculdade de intercambiar experiências” (BENJAMIN, 2012. p. 213) se torna um processo difícil de ser colocado em prática. Para o citado teórico, “Uma das causas desse fenômeno é evidente: as ações da experiência estão em baixa. E tudo indica que continuarão caindo em um buraco sem fundo” (BENJAMIN, 2012. p. 214).

Para Benjamin (2012), o narrador clássico é aquele que possibilita a troca de experiências. Ao inferir sobre a natureza da narrativa, ele assevera que “Ela traz sempre consigo, de forma aberta ou latente, uma utilidade. [...] – de qualquer maneira, o narrador sabe dar conselhos ao ouvinte”. (p. 216). Esse “dar conselhos” a que Benjamin chama atenção é o alicerce no qual o narrador deve se sustentar. Porém, essa intersecção de experiências que deve constar nas narrativas é comprometida, nos dizeres do filósofo, pelo fato de o empobrecimento das características comunicativas do homem ser o resultado das transformações ocorridas na sociedade. Para que se vislumbre esse contexto relacionado ao empobrecimento comunicativo das pessoas, Benjamin (2012, p. 214) afirma:

Uma geração que ainda fora à escola num bonde puxado por cavalos encontrou-se desabrigada, numa paisagem em que *nada permanecera inalterado*, exceto as nuvens, e, debaixo delas, num campo de forças de torrentes e explosões destruidoras, o frágil e minúsculo corpo humano.

As experiências foram elevadas a um alto grau de complexidade. Como o teórico argumenta, experiências como as das trincheiras de guerra, da inflação, e a falta de ética dos governantes se contrapõem à serenidade vivenciada pelas pessoas em período anterior, o que, de fato, naquele contexto, facilitava a tarefa de narrá-las. Dito isso, Benjamin, ao tecer a assertiva acima, expõe deslocamentos que estão intimamente relacionados à modernidade – processo pelo qual a sociedade fora atingida em meados do século XIX, reverberando seu alcance em tempos posteriores. Por isso, para o autor, o narrador encontra dificuldades em executar a tarefa que lhe é intrínseca.

Opondo-se ao narrador clássico, surge o narrador do romance, aquele que busca o comprometimento com a realidade, utilizando-se da objetividade para tal. Nesse caso, ao adotar esse comportamento, o narrador exime-se dos objetivos destacados pelo narrador clássico que é o intercâmbio de experiências.

Para Benjamin, os fatos vivenciados pelo narrador são fundamentais em sua forma direta: quando o fato narrado está diretamente vinculado à experiência do narrador; ou em sua forma indireta: os fatos narrados são vivenciados pelo narrador através de outra personagem, aproximando tais experiências ao leitor. Nesse sentido, Benjamin (2012, p. 217) é taxativo ao afirmar: “O narrador retira o que ele conta da experiência: de sua própria experiência ou da relatada por outros. E incorporada, por sua vez, as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes”.

Para o teórico alemão, são inevitáveis os questionamentos acerca daquele narrador que se põe diante do fato narrado apenas como um observador, conservando um distanciamento da experiência.

Surge à baila o narrador pós-moderno referendado pela voz de Silviano Santiago. Santiago (2002) levanta hipóteses sobre a figura do narrador pós-moderno, lançando indagações acerca da autenticidade do fato narrado, isso porque é questionável a quem pertence verdadeiramente o direito de narrar experiências. De um lado, posiciona-se aquele que vivenciou o fato – que para Benjamin detém a autoridade de narrá-lo; de outro lado, posiciona-se aquele que apenas observa. Será que este não tem a capacidade de imprimir autenticidade ao fato? Há um movimento de perspectivas no olhar que se subdivide em um olhar de dentro e um olhar de fora. Numa primeira tentativa de se conceituar o narrador pós-moderno, Santiago (2002, p. 45) afirma:

O narrador pós-moderno é aquele que quer extrair a si da ação olhada, em atitude semelhante à de um repórter ou de um espectador. Ele narra a ação enquanto espetáculo a que assiste (literalmente ou não) da plateia, da arquibancada ou de uma poltrona na sala de estar ou na biblioteca; ele narra enquanto atuante.

Com um olhar de fora, o narrador se posiciona como um simples observador. Discrepando em relação ao narrador clássico, que funciona como um filtro, o observador consome o fato para, a partir de então, ofertar ao leitor uma mensagem, um ensinamento. Conduta um tanto questionável, visto que o olhar de

fora também pode filtrar o fato e, partindo dele, emitir seu posicionamento que, por natureza, tende a ser diferente daquele olhar que é interno aos fatos. Nesse contexto, Santiago tece outra hipótese para o que vem a ser a figura do narrador pós-moderno. Nessa outra possibilidade, o teórico adverte para o seguinte,

O narrador pós-moderno é o que transmite uma “sabedoria” que é decorrência da observação de uma vivência alheia a ele, visto que a ação que narra não foi tecida na substância viva da sua existência. Nesse sentido, ele é o puro ficcionista, pois tem de dar “autenticidade” a uma ação que, por não ter o respaldo da vivência, estaria desprovida de autenticidade. Esta advém da verossimilhança, que é produto da lógica interna do relato. O narrador pós-moderno sabe que o “real” e o “autêntico” são construções da linguagem (SANTIAGO, 2002, p. 46-47).

O narrador que se quer mero observador da experiência de outrem se retira da cena e o que se torna latente é a própria experiência. Nesse caso, ao invés de tecer conjecturas em torno dos fatos que se desenrolam na narrativa, abstém-se. Assim, o que se evidencia, a experiência em si, acaba por transmitir histórias, informações e vivências ao leitor – atendendo aos anseios benjaminianos, no que se refere ao papel da narrativa, que é a transmissão de experiências –, que nesse caso, em alguns momentos, é convidado a interagir diretamente com o texto, sem que essa interação seja intercambiada por um narrador. E na “pobreza” da experiência de vivências, a qual é inerente ao narrador abstraído da cena narrada, “narrador e leitor se definem como espectadores de uma ação alheia que os empolga, emociona, seduz etc.” (SANTIAGO, 2002, p. 51).

Esse cenário se constitui como um convite ao leitor para interagir com os fatos advindos das linhas do texto, pois não há uma experiência vivida e narrada por alguém, por isso há uma alteração na posição do narrador. Essa nova postura adotada pelo narrador foi observada por Teodor Adorno (2003). Acerca do comportamento do indivíduo em sociedade redimensionado pela modernidade, incluindo a desestabilidade do vivido, dos acontecimentos que acabam por comprometer a narrativa, Adorno (2003, p. 57) assevera: “O que se desintegrou foi a identidade da experiência, a vida articulada e em si mesma contínua”. Para que essas experiências capitaneadas pelos deslocamentos comuns à modernidade pudessem ser captadas em sua essência pelo narrador do romance, outro posicionamento teve de ser tomado, levando em consideração também as relações

entre o homem consigo mesmo e com seu semelhante. Adorno (2003, p. 58) salienta:

O impulso característico do romance, a tentativa de decifrar o enigma da vida exterior, converte-se no esforço de captar a essência, que por sua vez aparece como algo assustador e duplamente estranho no contexto do estranhamento cotidiano imposto pelas convenções sociais.

Essa busca pela essência das experiências, numa sociedade coercitiva e que impõe às pessoas padrões de comportamento, acaba por representar um obstáculo à tarefa do narrador no romance, haja vista as camadas que se sobrepõem no comportamento do indivíduo consigo mesmo e inserido no grupo social do qual faz parte.

A aura de aparente tranquilidade na qual a sociedade estava envolta acaba por se dissipar com o advento da modernidade. Os indivíduos e suas identidades se tornaram multiformes, impactando as relações com o outro e impactando também a postura do narrador no romance. Nesse sentido, Adorno (2003, p. 57) adverte: “Se o romance quiser permanecer fiel à sua herança realista e dizer como realmente as coisas são, então ele precisa renunciar a um realismo que, na medida em que reproduz a fachada, apenas a auxilia na produção do engodo”.

Para dar conta dessa nova realidade, a posição do narrador altera-se, na medida em que a manutenção do *status* da narrativa acarretaria uma farsa da representação.

A distância estética nessa nova roupagem adquirida pelo texto literário “varia como as posições da câmera no cinema: o leitor é ora deixado do lado de fora, ora guiado pelo comentário até o palco, os bastidores e a casa de máquinas” (ADORNO, 2003, p. 61). Diferentemente do narrador tradicional, que apresentava a narrativa como se esta fosse um palco italiano. A relação entre o leitor e o narrador, que no romance tradicional conservava uma distância fixa, no romance contemporâneo é marcada por uma fluidez onde estão entrelaçados os fatos e a voz do narrador. Retirando o leitor da comodidade contemplativa que lhe era habitual em outras narrativas, porque “a permanente ameaça da catástrofe não permite mais a observação imparcial” (2003, p. 61). Para caracterizar essa nova roupagem adquirida pelo narrador, Adorno se utiliza de Proust, asseverando que neste “o comentário está de tal modo entrelaçado na ação que a distinção entre ambos

desaparece, o narrador está atacando um componente fundamental de sua relação com o leitor: a distância estética” (ADORNO, 2003, p. 61).

Ao se colocar em confronto a figura do narrador estudado por Benjamin, Santiago e Adorno, percebe-se que há um deslocamento do posicionamento adotado por esse elemento fundamental à narrativa: num primeiro estágio, o narrador retira da experiência algum ensinamento e transmite-o ao leitor; num segundo estágio, o narrador exalta a experiência do outro, colocando-se como um observador. Não é objeto deste estudo que se estabeleça juízo de valor em relação ao narrador e sua postura perante os fatos narrados, e sim deixar estabelecido que independentemente do posicionamento que ele venha a ter, nada chega ao leitor sem que seja pelo intermédio da percepção do narrador. E é essa percepção que molda as experiências advindas dos fatos narrados que subsidia as ações interpretativas do leitor.

A captação de imagens urbanas se constitui num exercício precioso de entendimento do espaço. Para que se percebam as nuances que compõem a cidade, é necessário, dentre outras possibilidades de interagir com o espaço, um olhar aguçado do narrador que por ela passeia, para se concretizar a percepção urbana. Nesse sentido, Ferrara (1988, p. 3) afirma:

Decodificar esse urbano, entender sua lógica, supõe o reconhecimento da sintaxe, do modo e forma que o identifica, das faixas de linguagem que se combinam na sua constituição, da possibilidade de romper aquela homogeneidade a fim de projetar elementos de predicação, de qualificação. A essa operação damos o nome de percepção urbana, enquanto modo de reter e gerar informação sobre a cidade. Percepção e informação.

As informações interpretativas que emanam da cidade por intermédio do olhar do narrador são resultantes dos processos perceptivos na interação indivíduo e cidade. Reafirma-se que o conceito de cidade transpassa o conjunto denso e organizado de estruturas físicas, a cidade se constitui a partir dos usos que dela são feitos, acrescenta-se aos usos da cidade o fato de que a ideia clássica de composições ordenadas no espaço urbano tende a se dissipar visto as constantes transformações do espaço para a acomodação dos anseios dos indivíduos. “A intenção entre contexto e uso urbanos transforma a cidade no palco de um espetáculo que se renova e inova continuamente” (FERRARA, 1988, p. 4).

Por sua natureza que confronta diversos elementos carregados de sentidos que, em contato com outros elementos, ganham novos contornos, a cidade é apropriada ao texto não verbal. Inscrito nas fissuras de elementos urbanizados, em becos, ladeiras, bancos de praça, dentre outros, são mensagens que orbitam o indivíduo à procura de significação. Nessa perspectiva, a figura do narrador e o comportamento adotado por ele é bastante relevante no processo de leitura dessa cidade-texto. Ferrara (1988, p. 12) assevera que “Os textos não-verbais acompanham nossas andanças pela cidade e produzem-se, completam-se, alteram-se no ritmo dos nossos passos, motorizados ou não. A cidade é o lugar do texto não verbal”. Essa significação relativa aos espaços urbanos dá corpo à discussão apresentada a Walter Benjamin, sob a seguinte indagação: É a cidade que habita os homens ou são eles que moram nela? Nessa perspectiva, surge outra inquietação: é o olhar do indivíduo/narrador que altera os elementos de referência da cidade ou são estes que modificam o olhar do indivíduo/narrador?

Para que essa discussão possa ser encarada de frente, é fundamental considerar a questão do desejo e do afeto que permeiam a relação entre o indivíduo/narrador e a cidade. Em *Roteiro Sentimental e Pitoresco de Teresina*, o narrador é conduzido pelo desejo e afeto nutridos pela cidade. Isso pelo fato de que o narrador dobalino, apesar de olhar a cidade como se desta não fizesse parte, é integrante dela, originado dela. A percepção da cidade se configura como uma ação subjetiva. Dessa forma, a percepção urbana acontece multiforme, dependendo do olhar que é lançado ao objeto de referência. Santos (2015, p. 63) afirma que

A percepção é resultado de investidas do homem por meio de suas experiências, que lhe permite construir a si próprio, reconhecendo suas fragilidades e potencialidades. Possibilita também o reconhecimento da realidade na qual se insere, e os modos de sua ação sobre ela. A experiência perceptiva é subjetiva, logo, cada indivíduo desenvolve uma maneira particular de ver e sentir as coisas.

A questão sobre desejo e afeto contribui nessa discussão, pois esses sentimentos são decisivos no olhar do narrador em Dobal, visto que interferem nesse processo: o indivíduo, ao lançar seu olhar a determinado elemento de referência da cidade, o faz muito por conta do interesse despertado. Da mesma forma e mesma intensidade ocorre no processo contrário, ou seja, os elementos da

cidade que passam despercebidos ao olhar do indivíduo não despertaram desejo e afeto, conseqüentemente fora desprestigiado no processo de percepção.

Contudo, esses elementos de referência da cidade que não foram percebidos pelo olhar de um determinado indivíduo podem ser apreendidos pelo olhar de outro narrador. Santos (2015, p. 64) chama a atenção no sentido de que “o mesmo objeto não está imune à percepção de outrem. O lugar particular delimitado pela percepção de um, invariavelmente, desperta desejo no outro”.

Dessa forma, pode-se perceber que além de o homem morar na cidade, o espaço urbano habita-o, compondo um cenário repleto de subjetividades. Isso é bastante apropriado ao narrador em Dobal, visto que ao mesmo tempo que ele faz parte da cidade, compondo o espaço, essa cidade habita o imaginário desse narrador, despertando-lhe sensações diversas. Acrescenta-se também o fato de que, concomitantemente, ao que o olhar desse narrador altera os espaços da cidade, por intermédio de aspectos afetivos, é alterado pelos elementos que compõem o espaço urbano.

No texto literário que tem a cidade como ponto fundamental da narrativa, a percepção do narrador acaba por sofrer esse processo de influências. Santos (2015, p. 65) afirma que “O olhar, então, é depositado sobre aquilo que, de algum modo, seduz e/ou inquieta, mas não é um olhar apenas. Antes de atingir as coisas, é motivado por uma vontade de apreendê-las, munido de uma *consciência afetiva*”.

Essa consciência afetiva é que norteia a narrativa dobalina, guiando o posicionamento do narrador. Na crônica introdutória de *Roteiro Sentimental*, o narrador afirma que “A cidade é aberta, sem segredos, acolhedora. Tem um ar de família que vem do fato de que quase toda gente tem relações ou se conhece. O que dá origem a uma intimidade *deliciosa*” (DOBAL, 1999, p. 12. Grifos nossos). Nesse excerto, o narrador revestido por uma subjetividade aguçada lança seu olhar contemplativo à cidade e tece um panorama do comportamento acolhedor que ela ainda conserva. A pequenez da cidade provoca o efeito aconchegante expresso pelo narrador e essa característica é um dos pontos que apraz o narrador. “Por meio de suas experiências com e na cidade, os afetos são construídos a partir dos modos como os espaços impactam seus sujeitos poéticos” (SANTOS, 2015, p. 65). Assim como os sujeitos poéticos foram impactados pelos espaços, em *Roteiro*, o narrador é atingido por sentimentos relativos à cidade, o que influencia de sobremaneira a postura do narrador.

No processo de percepção da cidade, na leitura de um texto não verbal, o narrador serve-se de sentidos, numa profusão sensorial, envolvendo desde a visão à audição, perpassando pelo olfato e demais elementos sensoriais humanos. Nesse sentido, Ferrara (1988, p. 15) denomina de “uma peculiar maneira de ler – visão-leitura, uma espécie de olhar tátil, quando não multissensível, sinestésico, sonoro, visual, gestual, olfativo”. O narrador do balino afirma que “As vozes se misturam ao rumor dos carros, criando os ruídos característicos da cidade. Buzina, caminhões, jipes” (DOBAL, 1999, p. 13), e ao tecer tal comentário, deixa transparecer o fato de que a percepção da cidade, como um texto não verbal, vai além do uso da visão. Os ruídos inerentes ao cotidiano da cidade também desempenham um papel fundamental nesse processo de percepção dos espaços urbanos, visto que dizem muito acerca da urbe.

Assim, os processos de experiência de olhar a cidade, em textos literários, perpassam pelo ato de narrar a experiência com/na cidade. O narrador é figura primordial nesse processo, quer tecendo comentários acerca da experiência urbana, quer omitindo-se de tal exercício. Evidencia-se ainda que com profusão de vivências, fruto dos processos de desestabilidade impostos pela modernidade, requer do narrador a adoção de novas posturas, no intercâmbio entre os fatos, o narrador e o leitor. Como a experiência se esvai com a fluidez do tempo, a representação corre o risco de se transformar em enganação.

Dessa forma, a percepção do espaço urbano depende sobremaneira da relação afetiva entre o indivíduo e cidade e o narrador lança seu olhar aos pontos do espaço urbano que interessa, num processo íntimo e de elevado grau de subjetividade, transformando o texto literário em espaço preñado de significado sobre a cidade.

3.2 A CIDADE NA LITERATURA: VOZES QUE RESSOAM

O vigor da modernidade se alastrou pelo mundo e, irremediavelmente, afetou a maneira de se perceber os espaços urbanos. Devido à vasta produção literária que se enquadra nessa perspectiva, é necessário estabelecer uma delimitação. Dessa forma, dar-se-á visibilidade as vozes de João do Rio³, em duas

³ As crônicas de João do Rio utilizadas neste texto para fins de análise foram retiradas da coleção de textos do escritor carioca, intitulada *Nossos clássicos*, organizada por Renato Cordeiro Gomes.

crônicas do escritor carioca, e Álvaro de Campos ⁴ por perceber que ambos se voltam para os impactos da modernidade sobre a cidade. Ainda neste tópico será feita referência a Rubem Fonseca devido à forte presença da cidade, com seus conflitos e tensões, em seus contos. Apesar de o escritor pertencer a um contexto distanciado dos escritores citados anteriormente, sua obra prova que as transformações do espaço urbano continuam impactando o comportamento e modo de sentir a cidade.

A produção de João do Rio está no limiar entre o texto jornalístico e o ficcional. Segundo Gomes (2005, p. 12), João do Rio “trabalha numa simbiose das mais produtivas entre o documental e o ficcional”. Essa particularidade inerente a João do Rio talvez tenha criado alguns olhares resistentes à sua produção por parte da crítica literária. Entretanto, Carlos Drummond de Andrade (GOMES 2005, p. 12), numa tentativa de dissipar tal posicionamento, afirma:

Ele é, fundamentalmente, escritor-jornalista, mais do que jornalista-escritor, e, recorrendo à estilização do fato, apresentava flagrantes que oscilam entre a reportagem e o conto. Seus contos têm objetividade jornalística forrada de romantismo. Na curiosa mistura de efeitos verbais e dados concretos, a vida contraditória de todos os dias se espelha com uma vibração que nenhum outro escritor ou jornalista do começo do século XX soube exprimir.

O olhar que o narrador em João do Rio lança à cidade do Rio de Janeiro é singular. Mescla a objetividade com a sensibilidade. Imprime ao fato narrado uma aura de intimidade com o objeto observado, elevando suas crônicas à categoria de gênero literário. Nesse sentido, Gomes (2005, p. 13) afirma que a produção jornalística de João do Rio “é feita do instantâneo [...], do flagrante do cotidiano urbano” e continua afirmando que os textos literários do autor, como as crônicas, contos e romances possuem essa mesma característica.

A cidade de origem do escritor fez aflorar um alto grau de subjetividade e sentimentalismo em suas produções. A ligação era tanta que passou a registrar o nome da cidade em seu próprio nome. Contudo, a modernidade e as transformações por ela desencadeadas ameaçavam as estruturas da cidade-ninho tão comemorada por João do Rio. Assim, “faz-se múltiplo, para captar o efêmero, o contingente, o

⁴ Os trechos de poemas de Álvaro de Campos analisados neste trabalho foram retirados de sites, devidamente citados nas referências.

circunstancial, que é o mundo moderno atrelado ao universo urbano marcado pela mudança. Registra o que está destinado a desaparecer” (GOMES, 2005, p. 15). Nesse sentido, o narrador da crônica *A era do automóvel* afirma:

[...] Para que a era se firmasse fora precisa a transfiguração da cidade. E a transfiguração se fez como nas férias fulgurantes, ao tantã de Satanás. Ruas arrasaram-se, avenidas surgiram, os impostos aduaneiros caíram, e triunfal e desabrido o automóvel entrou, arrastando desvairadamente uma catadupa de automóveis. Agora, nós vivemos positivamente nos momentos do automóvel, em que o *chauffeur* é rei, é soberano, é tirano. Vivemos inteiramente presos ao Automóvel. O Automóvel ritmiza a vida vertiginosa, a ânsia das velocidades, o desvario de chegar ao fim, os nossos sentimentos de moral, de estética, de prazer, de economia, de amor. [...] (GOMES, 2005, p. 15).

O narrador capta as transformações do espaço urbano, como o surgimento das avenidas para que recebessem adequadamente essa invenção moderna: o automóvel, e a cidade deveria estar em acordo às suas necessidades. Ao afirmar que *vivemos inteiramente presos ao Automóvel*, o narrador assevera que os processos da modernidade são irreversíveis e dependentes dos ditames impostos por ela, alterando as experiências subjetivas do indivíduo. Essa percepção da cidade é possível pelo fato de o narrador atentar-se ao ritmo da modernidade, caso contrário, essas constatações acerca dos *sentimentos de moral, de estética, de prazer, de economia, de amor* passariam despercebidas por um indivíduo imerso num tempo fugaz.

A fugacidade do tempo se configura como outro ponto importante captado pelo narrador, no excerto de crônica exposto acima: o fato de que o indivíduo na cidade está completamente preso ao ritmo frenético que o tempo impõe. O ritmo na cidade moderna foi alterado, com isso *o devaneio de chegar ao fim* tematiza as ações do cotidiano, o que tende a enfraquecer os laços e os momentos de vivências no espaço urbano. Em outro ponto emblemático da crônica *A era do automóvel*, o narrador ratifica a influência do tempo nas ações das pessoas no espaço urbano, ao afirmar que “Oh! O automóvel é o Criador da época vertiginosa em que tudo se faz depressa. Porque tudo se faz depressa, com o relógio na mão e ganhando vertiginosamente tempo ao tempo” (GOMES, 2005, p. 60).

Vários são os elementos de referência da cidade que perpassam o olhar do narrador em João do Rio, as ruas, os tipos populares, a feira e os mercados. Sobre

este elemento visceral do urbano, o mercado, o narrador em *O velho mercado*, lança sua visão consternada às transformações ocorridas. Ele afirma:

[...] A mudança! Nada mais inquietante do que a mudança – porque leva a gente amarrada essa esperança, essa tortura vaga que é a saudade. Aquela mudança era, entretanto, maior do que todas, era uma operação da cirurgia urbana, era para modificar inteiramente o Rio de outrora, a mobilização do próprio estômago da cidade para outro local. Que nos resta mais do velho Rio antigo, tão curioso e tão característico? [...] (GOMES, 2005, p. 73)

Posicionando-se entre presente e passado, o narrador observa os fatos relacionados à mudança de um velho mercado para outro local, a fim de que desse lugar a novas construções modernas, confrontando as duas imagens: a que salta dos fios da memória e a que ele verifica no instante em que se processa o fato. Nesse sentido, ele deixa transparecer nas linhas da narrativa que essa mudança acaba por sucumbir a cidade de outrora.

Destilando um sentimento vivaz, o narrador mostra-se um tanto entristecido por ver o apagamento material e concreto de elementos de referência do espaço urbano, restando às lembranças o papel de mantê-lo vivo. Nesse processo de mudanças do espaço urbano, o narrador questiona sobre o *Rio antigo, tão curioso e tão característico*. E para ratificar esse sentimento nutrido pela cidade, o narrador afirma que “As cidades que não são civilizadas são exóticas, mas quão mais agradáveis” (RIO apud GOMES, 2005, p. 74). Apesar das cidades modernas empreenderem mudanças positivas, como a higiene e algum conforto; as cidades provincianas, para o narrador, conservavam uma sensação nostálgica e pueril.

Em outro ponto da crônica, o narrador deixa transparecer os sentidos advindos da mudança, afirmando que “A atmosfera estava carregada. E além da fala tão cansada e triste, arabescando o horizonte de treva, um bando de corvos em círculos concêntricos alastrava um pedaço de céu” (RIO apud GOMES, 2005, p. 78). Com esses dizeres, o narrador encerra a crônica *O velho mercado* e ao desenhar o cenário do mercado ao final da mudança, escancara a aura sombria resultante do processo. A imagem dos corvos, animal típico de cenários fúnebres, sela o tom melancólico que permeia toda a narrativa. E esse narrador, observando a cidade, lamenta que o progresso capitaneie o apagamento material da cidade para o surgimento de outra. Gomes (2008, p. 160) afirma que “No papel de *flâneur* já

dimensionado em repórter, registra o que a cidade idealmente planejada pelos donos do poder despreza, quer diminuir e rejeitar como lixo”.

Outra voz literária que se sobressai no tocante à cidade é a capitaneada por Fernando Pessoa, que por meio de seus heterônimos constitui uma das mais pujantes vozes que se lança na leitura da cidade. Dos heterônimos de Pessoa, Álvaro de Campos é quem melhor abraça a urbe e a solidifica, através de seu cotidiano, nas linhas do texto. Extravasando emotividade, é considerado um homem cosmopolita, deveras atraído pelo ambiente urbano. Moisés (2005, p. 245) afirma que Álvaro de Campos “foge de sua condição de homem sujeito à máquina e à cegueira dos semelhantes, tudo transfundido numa revolta a um tempo atual e perene, própria dos contestadores”. Ao se insurgir contra essa nova perspectiva de vida, Álvaro de Campos dá vazão a uma voz poética que, voltando-se aos espaços urbanos, resiste à automatização do olhar.

Em *Lisbon revisited*, Álvaro de Campos focaliza a cidade por intermédio de um sujeito poético crítico que “No âmago da efervescência da cidade moderna, da multidão, dos contrastes, do efêmero, tem consciência da perda da totalidade, pela fragmentação e dispersão” (SANTOS, 2012, p. 19). O eu lírico diz que

[...]
Definidamente pelo indefinido...
Durmo irrequieto, e vivo num sonhar irrequieto

De quem dorme irrequieto, metade a sonhar.
Fecharam-me todas as portas abstractas e necessárias.
Correram cortinas de todas as hipóteses que eu poderia ver da rua.

Não há na travessa achada o número da porta que me deram.
Acordei para a mesma vida para que tinha adormecido.
Até os meus exércitos sonhados sofreram derrota.
Até os meus sonhos se sentiram falsos ao serem sonhados.
Até a vida só desejada me farta - até essa vida...

[...]

Melancólico, o sujeito poético apresenta comportamento angustiante e tenso. Um estar perdido em meio a uma cidade que não é mais a mesma, definitivamente. As *cortinas* (v. 5) representam a nova roupagem adquirida pelo espaço urbano, recobrando as marcas identitárias de outra cidade, causando-lhe estranhamento. Outra imagem marcante que salta do poema é a do sonho. Consolidado no meio literário como uma forma de fuga da realidade, a imagem do

sonho, numa forma de escapar da turbulência do espaço urbano, é considerado falso pelo eu lírico, como é falsa a cidade que agora é percebida por ele, frustrando a tentativa do sujeito poético de ver novamente a cidade de outrora.

Em outra passagem do poema, o eu lírico, numa espécie de devaneio, estabelece contato direto com a cidade que não mais figura materialmente no presente e solta uma voz de angústia e melancolia, ao proferir: “Outra vez te revejo, / Cidade da minha infância pavorosamente perdida... / Cidade triste e alegre, outra vez sonho aqui...”. A voz que emana do poema busca a cidade da infância de onde são evocadas lembranças pueris, porém essa cidade não responde. As reticências, ao final dos dois últimos versos da estrofe transcrita, reforçam o saudosismo do eu lírico que tem dificuldades em pronunciar-se, deixando lacunas em sua fala. Encerrando o poema, o eu lírico afirma:

[...]
 Outra vez te revejo,
 Mas, ai, a mim não me revejo!
 Partiu-se o espelho mágico em que me revia idêntico,
 E em cada fragmento fatídico vejo só um bocado de mim -
 Um bocado de ti e de mim!...
 [...]

A essência do eu lírico está atrelada aos elementos de referência que compõem o espaço urbano de tal forma e com tamanha intensidade que este ao se desfazer, conseqüentemente, desestabilizou aquele. No terceiro verso, fica evidente essa ligação. As alterações advindas dos tempos modernos romperam as marcas que ligavam indivíduo e cidade, dessa forma, sobram lamúrias enfatizadas pelo *ai* (v. 2), suspiro lastimoso; bem como pelas interjeições e reticências ao final dos versos 2 e 5. Entretanto, a cidade, ao se transformar, deixa cicatrizes daquilo que era anteriormente, por isso, o eu lírico vê “um bocado de mim – / Um bocado de ti e de mim”: o indivíduo se sente fragmentado, assim como o espaço urbano se fragmentou para que outros elementos surgissem.

Em *Notas sobre Tavira*, outro poema emblemático de Álvaro de Campos, a cidade constitui-se como ancoradouro de memórias. E através do olhar lançado ao espaço, percebe as transformações ocorridas.

Cheguei finalmente à vila da minha infância.
 Desci do comboio, recordei-me, olhei, vi, comparei.

(Tudo isto levou o espaço de tempo de um olhar cansado).
Tudo é velho onde fui novo.

É sabido que o heterônimo de Pessoa se porta como um homem bastante urbano, no sentido de que a cidade é o seu habitat. No poema em questão, o eu lírico adota duas posturas diante da cidade transformada: num primeiro momento, mostra-se atingido pelas mudanças; posterior a essa hesitação inicial, vale-se do estrangeiro que lhe faz exterior a qualquer cidade.

No contato inicial com a cidade, a primeira referência do eu lírico é a da infância. Essa relação constituída nos primeiros anos do indivíduo marcou-o fortemente, por isso, carregou a imagem da cidade consigo. Nesse sentido, a expressão *finalmente* (v.1) simboliza o desejo de retornar à cidade de outrora, como se a volta àquele espaço trouxesse consigo as benesses vividas nos primeiros anos de sua vida. Entretanto, bastou um olhar para constatar que as coisas mudaram e os tempos são outros. Ao restabelecer contato com a cidade, após um período de afastamento, percebe-se que ela não é mais a mesma. Para tanto, o sujeito poético teve de descer *do comboio*, manifestando, assim, um posicionamento de fora da multidão, aplicando uma carga de subjetividade.

Para ratificar suas impressões acerca das transformações ocorridas na cidade, o eu lírico assevera que “Desde já — outras lojas, e outras frontarias de pinturas nos mesmos prédios — / Um automóvel que nunca vi (não os havia antes) / Estagna amarelo escuro ante uma porta entreaberta”. Assim, confirma que os ventos soprados pela modernização atingiram a vila de sua infância. Lojas surgiram e os prédios que permaneceram foram revestidos por uma pintura, rompendo a ligação com o indivíduo. O automóvel, assim como na crônica de João do Rio, representa em *Notas sobre Tavira* uma manifestação vivaz da modernidade. Após esse momento esfuziante de lembranças, o eu poético assevera:

De repente avanço seguro, resolutamente.
Passou roda a minha hesitação
Esta vila da minha infância é afinal uma cidade estrangeira.
(Estou à vontade, como sempre, perante o estranho, o que me [não é
nada])
Sou forasteiro *tourist*, transeunte.
E claro: é isso que sou.
Até em mim, meu Deus, até em mim

Servindo-se da imagem do estrangeiro, aquele que não pertence ao espaço urbano, o eu poético conforma-se com as mudanças, visto ser um *forasteiro*, *um transeunte* (v. 6) até mesmo de si próprio. Essa visão distorcida da cidade, que em primeiro momento se sente deslocado no espaço urbano e que depois redimensiona a relação, evidencia uma espécie de frustração do eu poético, visto “Outrora aqui antevi-me esplendoroso aos 40 anos — Senhor do mundo — / É aos 41 que desembarco do comboio [indolentão?]”, que os objetivos traçados na infância não foram atingidos.

Pode-se perceber que a cidade é elemento rico em imagens que percorre os versos de Álvaro de Campos. O eu poético relaciona-se com a cidade de tal forma que o olhar altera e é alterado pelos espaços em transformações relativas aos processos de modernidade.

Em *A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro*, de Rubem Fonseca, o narrador centraliza seu olhar nas ações de Augusto, personagem central, que passeia pela cidade com o intuito de colher informações para a escritura do livro com título homônimo ao conto de Fonseca. Dessa forma, captura elementos que ajudam a compor a cidade. O narrador afirma que “Em suas andanças pelo centro da cidade, desde que começou a escrever o livro, Augusto olha com atenção tudo o que pode ser visto, fachadas, telhados, portas, janelas, [...], veículos e principalmente pessoas” (FONSECA, 1998, p. 594).

Debruçando-se sobre a cidade, irremediavelmente são traçados paralelos entre o que vê no agora, de forma material, e o que vê resgatado do passado, por intermédio da memória. Na obra, constam passagens responsáveis para que se visualize a memória da cidade, quando o narrador afirma que

[...]

O primeiro dono do prédio da chapelaria morou lá com a família muitos anos atrás. Seus descendentes foram alguns dos poucos comerciantes que continuaram morando no centro da cidade depois da grande debandada para os bairros, principalmente para a Zona Sul. Desde os anos 40, quase ninguém morava mais nos sobrados das principais ruas do centro, no miolo comercial da cidade, (...). Os sobrados, nessa área, passaram a servir de depósitos de mercadorias (FONSECA, 1998, p. 598).

O trecho faz referência ao prédio onde Augusto passou a morar, para poder escrever uma parte de seu livro. Pode-se perceber que as áreas da cidade

com o tempo foram remodeladas. Nota-se o centro da cidade em dois momentos: o primeiro, quando as famílias ainda residiam no centro, em cima dos estabelecimentos comerciais; e o segundo, quando essas famílias se deslocaram para outras zonas da cidade que surgiram para acomodar novas exigências. Isso revela que as relações que se estabelecem com os espaços modificam-se à proporção que a cidade exige novas formas de ações.

Em outra passagem do conto de Rubem Fonseca, percebem-se mais claramente as transformações comportamentais das pessoas inseridas numa vida moderna. Acerca das mulheres, o narrador afirma: “Como os negócios da chapelaria foram diminuindo gradativamente a cada ano, pois as mulheres deixaram de usar chapéus, até mesmo em casamentos, (...)” (FONSECA, 1998, p. 598). Ao tecer tal comentário, o narrador deixa claras algumas alterações nos costumes das pessoas. Os chapéus eram adornos indispensáveis na composição dos trajes femininos e masculinos no início do século XX, entretanto, com o advento de novas tendências, esse adereço, antes irrecusável, fora deixado de lado. O trecho da narrativa destaca justamente essa nova mentalidade da sociedade carioca em meados do século passado.

Em tempos de modernidade, prédios e fachadas, elementos citadinos que carregam em si uma alta carga de significados, vão sendo gradativamente modificados, perdendo conceitos que marcaram uma época. No conto *A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro*, há uma clara representação desse processo: “(...) olhou pela lente a lâmpada no teto da casa onde morava, que era também um sobrado ali no centro da cidade, e cuja fachada foi destruída para dar lugar a uma imensa placa luminosa de acrílico de uma loja de eletrodoméstico (...)” (FONSECA, 1998, p. 599). A memória da cidade é evocada a partir de elementos de referência que permanecem em meio às transformações sofridas pelos espaços urbanos, associados aos usos das pessoas. Nesse sentido, Santos (2015, p. 124) afirma:

Antigos elementos urbanizados, por si só, já representam a voz encarregada de disseminar a memória compartilhada no seio da organização espacial, sendo o próprio conjunto arquitetônico guardião da memória do lugar. Desse modo, seu papel é manter a cadeia de memória no instante em que possibilita sua transmissão de geração em geração. A comunicabilidade dos elementos urbanizados se faz por meio das marcas neles deixadas, as quais, permitem que a memória seja tecida a cada olhar compartilhado.

Aproximando o excerto destacado do conto de Fonseca e o comentário supracitado, conclui-se que esses elementos de referência guardam vivências das pessoas, permanecendo no transcorrer do tempo. A partir do momento em que esses elementos de referências dão lugar a outros elementos, a memória da cidade fica comprometida justamente pela rápida incorporação dessas novidades na percepção do indivíduo.

Outro ponto relacionado à vida moderna, abordado no conto *A arte de caminhar nas ruas do Rio de Janeiro*, é o crescimento da violência, bem como a depredação dos prédios e outros equipamentos urbanizados. O narrador comenta que “[...] Dois jovens escrevem com *spray* nas paredes do teatro, que acabou de ser pintado [...]” (FONSECA, 1998, p. 600) e continua afirmando que “Augusto manda a mulher andar, para não serem assaltados; nas ruas desertas [...]” (FONSECA, 1998, p. 602). Percebe-se que a cidade não ostenta aquela tranquilidade que é peculiar das cidades pequenas.

Abordar a cidade na literatura requer um percurso que transcende as barreiras dos estudos acerca dos espaços onde ocorrem os fatos tanto em versos, quanto em prosa. Isso posto, salienta-se o fato de que a cidade representada na literatura possibilita que se percebam os comportamentos e a mentalidade do indivíduo imerso no espaço urbano, que, no caso específico deste estudo, aborda a cidade em tempos modernos. João do Rio, Álvaro de Campos e Rubem Fonseca têm seus textos aproximados pelo fato de que todos focalizam a cidade em um momento de transformação. Ainda, ressalta-se que seus sujeitos literários têm a percepção da cidade influenciada por esse processo de mudanças do espaço urbano.

4 A CIDADE EM ROTEIRO SENTIMENTAL E PITOESCO DE TERESINA

Neste capítulo será discutido o estilo da produção dobalina, com foco em categorias que dizem respeito ao estilo do escritor: um sujeito-para-o-outro e o desencantamento com o presente. Serão analisadas as crônicas de o *Roteiro Sentimental e Pitoresco de Teresina* (1999), com o intuito de compreender como o narrador processa imagens voltadas para as primeiras transformações da cidade, em meados do século XX. Também observará como ele capta o comportamento das pessoas imersas em um espaço banalizado pelo cotidiano. Interessa, ainda, compreender de que modo a movimentação do narrador dobalino contribui para a ressignificação da memória da cidade. Ou seja, esta parte do trabalho propõe, num primeiro momento, analisar o modo como o sujeito literário percebe as transformações na paisagem urbana e no comportamento social, influenciada pelos influxos da modernidade; num segundo momento, procura-se dar visibilidade à memória que permanece no patrimônio urbano visualizado pelo narrador.

4.1 H. DOBAL: O ESCRITOR E SEU ESTILO

Reconhecidamente um dos expoentes da literatura brasileira produzida por um piauiense, Hindemburgo Dobal Teixeira desempenha papel fundamental nessa consolidação, desde a Arcádia – reunião de jovens que discutiam literatura e temas afins, por volta de 1945 – até o Caderno de Letras Meridiano – revista criada em Teresina, em 1949, que divulgava textos literários de novos escritores brasileiros, em consonância a outras revistas nacionais que comungavam do mesmo objetivo.

Expoente da *Geração Meridiano*, Dobal caracteriza-se pela vastidão de temáticas e gêneros em suas produções. Nesse sentido, Silva (2005, p. 61) assevera que “H. Dobal trabalha, com grande liberdade, os gêneros e as formas literárias, o que dificulta o enquadramento de sua obra em um gênero literário determinado”. Outro fato que se sobressai em relação à produção dobalina é o universalismo temático, constituindo “uma obra de expressão moderna” (SILVA, 2005, p. 61), o que lhe aproxima de grandes escritores modernos brasileiros, como João Cabral de Melo Neto.

Apesar da considerável produção literária de Dobal, neste escrito serão brevemente focalizadas as obras *O tempo conseqüente*, *O dia sem presságio*, *A*

província deserta e *A cidade substituída* e *Grandeza e Glória nos letrados de Teresina* além da obra que constitui o *corpus* desta pesquisa.

Dobal iniciou oficialmente no campo das letras com a obra *O tempo conseqüente*, em 1966. Dividido em duas partes – *O campo de cinzas* e *As formas incompletas* –, a obra fora recebida como “um dos acontecimentos de importância central da vida literária brasileira” (DOBAL, 1998, p. 5), nas palavras do crítico Odylo Costa Filho ao prefaciar a obra. Ela versa sobre memórias e, num segundo momento, aborda um descontentamento com os acontecimentos do presente.

Em 1969, Dobal lança sua segunda obra, *O dia sem presságio*. Nela há a presença de uma voz poética incomodada com os rumos da humanidade. Em *Anticlímax*, poema que compõe a publicação, o sujeito literário questiona “Que lembrança levar do amanhã, / Do homem universal: // Suas sesmarias de máquinas / Seu calculado destino” (DOBAL, 2007, p. 76-77). Percebe-se um descontentamento com os processos que geram as relações humanas: a modernidade e as conseqüências advindas desta que geram um indivíduo automatizado e enrijecido. O próprio título da obra já corrobora esse viés: *Um dia sem presságio*, um dia sem prenúncio, um dia sem possibilidades. Vale salientar que nessa obra também há a presença de imagens poéticas criadas a partir de memórias.

Em 1974 é lançada *A província deserta*, dividida em três partes – *Informações da natureza*, *Os dias na cidade* e *Londinium*. Destacam-se imagens relacionadas à vida atingida pela ação incessante do tempo, elementos da natureza representando estágios da vida, o cotidiano citadino e as reverberações desse processo. Em *A tarde triste* – poema presente na primeira parte do livro –, a voz poética assinala que “A tarde triste onde esse mundo morto / vai nascendo da cinza das lembranças / e morrendo outra vez como a lagoa / que se evapora para nunca mais / e na paisagem do verão repete / refletidos no céu a lama e o lodo” (DOBAL, 2007, p. 113). Em tom solene, a tarde triste é remoída através dos fios da memória e de forma cíclica o processo tende a se repetir com o passar dos dias de verão. A lama e o lodo refletidos acentuam a visão negativa que se tem da vida.

No excerto do poema *Apocalipse* – presente na segunda parte de *A província deserta* –, a voz poética diz que “Entre quatro paredes / o dia interminável / dividido pelas noites / divide o homem / nos seus pesares: / o feito e o não feito / o feito e o desfeito / o vivido e o sofrido” (DOBAL, 2007, p. 124), e ao tecer tal afirmativa, revela o cotidiano de um indivíduo na cidade moderna, na qual a vida se

esvai num processo contínuo que oprime. O trabalho consome esse indivíduo em tamanha proporção que este é atrelado a um contexto do qual não consegue resistir.

Outro texto do balino em que a cidade é foco é *A chuva*. A voz poética afirma que “O céu lavado de chuva / prepara as manhãs e os pássaros / que ignoram o outono. Faz nas árvores / a morte provisória, a desfolhada cidade / se desdobrando em solidão”. (DOBAL, 2007, p. 133). Nesse trecho, as imagens que emanam do poema provocam sensações diversas, por conta do estranhamento empreendido no mesmo. Reinaldo (2008, p. 47) assevera que “H. Dobal joga com as palavras nessas construções imagéticas de impacto, que fazem o leitor experimentar dissonâncias”. Essas construções imagéticas impactam o leitor, muito por conta da associação semântica que destoa do convencional e, em consequência, provocam tensões. A cidade, em época de outono, tende a alterar seu cotidiano. As pessoas ficam mais reclusas e o movimento frenético diminui. A paisagem natural também se altera, visto o desfolhar das árvores. E esse desfolhar serve como mote para que se visualize a cidade solitária, que somente por intermédio dos fios da memória pode ser captada como outrora.

A cidade substituída (1978) focaliza a cidade de São Luís, corroída pelo tempo incansável. Os elementos citadinos, responsáveis por perpetuar as memórias urbanas, são transformados em imagens poéticas reveladoras de um cenário decadente, como, por exemplo, em *Musgo*, quando a voz poética revela que “Dias e dias deixaram / este musgo nos telhados. / Deixaram estes arbustos / crescendo nos beirais, / a umidade e o vazio / crescendo na madeira, / no ferro destas casas. / Deixaram a pátina do amor / num coração que ninguém comanda” (DOBAL, 2007, p. 190). Essa captação do espaço urbano, presente no texto citado, é estruturada em metáforas que remetem à degradação do espaço. Santos (2015, p. 224) assevera que o autor, em *A cidade substituída*,

seleciona elementos e fatos urbanos em ruína, esfacelados, cujas memórias se encontram fixadas em gretas, fendas, rachaduras, com seus fantasmas a escapar por entre os escombros. Apropriando-se de uma percepção astuta, como arqueólogo que investiga escavações, debruça-se sobre os vestígios encontrados, realiza ligaduras e reelabora poeticamente os achados, sem jamais fornecer uma imagem globalizante do lugar.

O olhar poético se lança ao espaço da cidade e os elementos urbanizados, consumidos pelo tempo, apontam para aquilo que a cidade fora um dia. Por baixo da crosta formada pelo musgo, os vestígios de um tempo de outrora. Metaforicamente, a cidade fora substituída por outra e continua sendo constantemente substituída, pois a reverberação da modernidade e a ação temporal são contínuas. Destaca-se ainda a simbiose que ocorre entre as memórias individual, coletiva e urbana. Em contato com elementos de referência urbanos, que guardam a memória da cidade, o indivíduo é transportado a outro tempo/espaço, conduzido pelo tecido da memória, posto em contato com outras pessoas e consigo mesmo, em outrora.

Acrescidas às obras em verso já citadas, Dobal publicou *A serra das confusões* (1978), *Os signos e as siglas* (1986), *Ephemera* (1995). Já em prosa, foram publicadas *A viagem imperfeita* (1973), *Um homem particular* (1987), *Roteiro Sentimental e Pitoresco de Teresina* (1992) e *Grandeza e glória nos letreiros de Teresina* (1997). Nesta última obra, o narrador, assim como em *Roteiro*, lança seu olhar à cidade, especificamente aos letreiros dos estabelecimentos comerciais e, perplexo, afirma que

Uma arquitetura corrompida desfigura o centro da cidade, onde antigas residências familiares remendadas, mal adaptadas como lojas, e principalmente pequenas lojas dos bairros, proclamam uma grandeza que só existe na fantasia dos proprietários, chegando mesmo a casos de megalomania explícita. A cidade não tem mais açougues. Todos são frigoríficos, por menores que sejam e tenham ou não aparelho de refrigeração. Todas as farmácias se transformaram em drogarias; as padarias são confeitarias ou panificadoras. (DOBAL, 1999, p. 140)

Percebe-se que ocorre no espaço da cidade o que Giddens (1991) diz sobre o espaço fantasmagórico, aquele que sofre a influência de locais externos. A cidade, aos poucos, ganha novos contornos. A cidade ganha novos contornos e se modifica. Assim, o narrador capta, com ressalvas, esse processo de mudança, tanto que enfatiza a grandeza existente na fantasia dos proprietários dos estabelecimentos e a megalomania escancarada.

Destacam-se na produção literária de Dobal o homem e os outros elementos que compõem o cenário da cidade que, resgatados pelo intermédio da memória, dão origem a um texto rico em imagens que conduzem o leitor por caminhos enviesados. Nesse sentido, a relação entre literatura, cidade e memória é

vivaz, especificamente, *Roteiro Sentimental e Pitoresco de Teresina e Serra das confusões*. Nessas obras, além da paisagem urbana de Teresina, os tipos singulares dos moradores são captados pelo olhar da voz literária. Imagens essas que, por vezes, suscitam memórias. Já em *Os signos e as siglas*, a cidade de Brasília, fria e impessoal, é erigida. E em *A cidade substituída*, Dobal volta-se à capital maranhense. Assim, nota-se que a temática da memória e cidade integra uma fatia considerável na produção literária de H. Dobal.

Dentre as marcas que se depreendem do texto dobalino, outra que se exalta diz respeito à aproximação do texto literário com as marcas identitárias de uma comunidade. Uma voz literária que empresta sua amplitude a aspectos culturais, constituindo um texto literário que “não dissocia consciência estética e consciência ética” (TORRES, 2011, p. 65). E, no lugar de um eu lírico tem-se um sujeito-para-o-outro – termo utilizado por Wanderson Lima Torres, em sua dissertação de mestrado *O fazedor de cidades: mimesis e poíesis na obra de H. Dobal* (2005), referindo-se ao sujeito da criação poética em Dobal. Contudo, por haver consonâncias, neste escrito, esse termo será utilizado também para se referir à voz que se levanta na narrativa dobalina. Ao se mostrarem de fora, os textos de Dobal revelam um sujeito-para-o-outro, com a presença de uma voz que conduz a dinâmica poética, representando sua comunidade.

Moisés (2001, p. 84) afirma que “a poesia é a expressão do ‘eu’ pela palavra”. Na poesia, de acordo com o teórico e conceito citados, não se consideram alguns aspectos, a saber: o eu lírico exerce o papel de sujeito e objeto do fazer poético, ou seja, ele se apresenta, além de criador, como o espectador que serve como filtro de toda a obra poética. Assim, “o ‘eu’ volta-se para si próprio: ator exclusivo dum espetáculo desenrolado no interior dos seus confins” (p. 85). Já na prosa, a voz literária tende a se voltar para o que lhe é exterior, visto que ela é “a expressão do ‘não-eu’, do objeto” (MOISÉS, 2001, p. 94).

Em Dobal, há a marcante presença de uma voz literária que, em contato com um estrato social e um ambiente específicos, deixa-se contagiar, e com uma contenção sentimental, representa um cenário que lhe é bastante peculiar, visto as vivências que consigo carrega. Nesse sentido, Dobal constitui-se como um fazedor aos moldes do defendido por Jorge Luis Borges. Borges (2000, p. 51) caracteriza o poeta como um fazedor, quando aquele “profere essas agudas notas líricas, mas também como quem narra uma história. Uma história na qual todas as vozes da

humanidade podem ser encontradas”, atrelando a lírica à narrativa. Borges (2000, p. 62) crê que “o poeta haverá de ser outra vez um fazedor. Quero dizer, contará uma história e também a cantar”. Sendo assim, a poesia e a narrativa acabam por manter pontos de intersecção. Nesse texto, Dobal contraria Moisés (2001, p. 84) quando este assevera que “Para o poeta, somente há um centro: ele”; ‘ele apenas está atento aos liames que o relacionam com o mundo, e faz de sua subjetividade o objeto essencial de suas investigações”.

Essa associação delineada por Borges leva em consideração os textos poéticos, entretanto, em Dobal, há também em prosa, essa voz que se irmana com aquilo que compõe a comunidade que o circunda. E essa forte ligação com os elementos culturais de sua terra estampado nos textos literários dobalinos, como por exemplo em *O tempo conseqüente*, fez com que Costa, filho (In, DOBAL, 1998, p.7) adjetivasse o autor de *Roteiro* como ecumênico, afirmando que “prefiro dizer ‘ecumênico’ para registrar a ligação entre o homem e o ambiente todo, o mundo todo que o cerca. O mundo mesmo, o mundo em si mesmo, não a concepção dele”, corroborando com a ideia de um sujeito-para-o-outro.

Em *Roteiro* (1999, p. 11), o narrador afirma que “Esta cidade ardente, poucos homens a trazem na lembrança ou no coração. É uma cidade simples, tranquila. Aqui não há becos nem ladeiras, mistérios nem tradições.”. Depreende-se do excerto uma crítica à ausência de um patrimônio sólido que remeta à memória cultural da cidade, – ancoradouro de lembranças que serão evidenciadas no decorrer das análises das crônicas. Esse fragmento demonstra o ecumenismo dobalino, sua ligação com o ambiente do qual faz parte, um sujeito que fala em nome de uma comunidade. Trilhando essa mesma perspectiva, Alberto da Costa e Silva, prefaciando uma reunião de obras de H. Dobal, assevera que

H. Dobal está diante do teatro do mundo, e o tem por tema. Raramente se confessa e, quando o faz, é em voz baixa e a esconder-se atrás do cenário – ou, melhor, da paisagem – ou a simular que é um outro quem ele vê no espelho. Na sua poesia, o *eu* é discreto, e o *nós*, muitas vezes na forma de *eles* ou de *vós*, é a constante. Pois, para serem de dentro, os seus poemas se mostram de fora (DA COSTA E SILVA, In DOBAL 2007, p. 19).

É no outro que Dobal encontra muitos caminhos traçados em sua produção literária, e do outro, sejam em acanhadas paisagens piauienses, sejam nas

paisagens das grandes cidades, retira o combustível que sustenta seu projeto literário. Na crônica *As praças*, presente em *O Roteiro*, o narrador diz que

Grande parte da vida na cidade se passa nas praças, que desempenham aqui um papel mais importante do que talvez em qualquer outro lugar. Por causa do calor ou por uma inclinação natural dos habitantes, as praças estão cheias de gente (...) (DOBAL, 1999, p. 17)

Como Alberto da Costa e Silva acrescentou, Dobal tem por energia motriz o espetáculo do mundo. Essa vertente percorrida também há de se perceber em *O Roteiro*. O fragmento acima evidencia que o(s) outro(s) – especificamente o(s) outro(s) relacionando-se com / na cidade – é elemento fundamental no processo de criação. O narrador se traveste do outro para representar sua cidade. A praça é projetada para a coletividade, e os usos que dela são feitos integram um conjunto de elementos que despertam o olhar do narrador. E esse movimento na cidade é captado em pleno acontecimento. O outro como estruturador do texto literário.

A voz que se eleva no texto abre mão de uma perspectiva íntima para exaltar o outro, representando um aporte cultural de uma comunidade. Torres (2011, p. 66. Grifos do autor) afirma que para o fazedor Dobal “o sujeito da criação, ao representar poeticamente uma dada realidade, funda-se num rigoroso senso de alteridade: expressa-se não só *para* mas *por uma comunidade*”, um expressar-se para e pelo outro passível de ser verificado em *Roteiro*, quando o narrador diz que

Aqui, principalmente, nascem os romances da cidade. Quase sempre romances ingênuos e simples que se transformam em casamento. Romances de amor discreto, que se embalam ao som de uma orquestra livre, que se exibem em elegâncias dominicais e que têm o encanto e a doçura que lhes dá esta pracinha tão suavemente provinciana (DOBAL, 1999, p. 19).

O cenário descrito assemelha-se a uma pintura, na qual o artista, com variadas tonalidades, pincela a tela em branco e aos poucos vai surgindo um todo rico em minúcias. O narrador capta o movimento da cidade e, voltando-se para sua comunidade, deixa extravasar significados que acabam por configurar a própria comunidade, expressando-se para e por sua comunidade, assim como assevera Torres (2011). A postura do narrador é alterada no decorrer do processo de percepção do elemento de referência. Num primeiro momento, como um

observador, distancia-se do objeto para captá-lo com maior precisão. Entretanto, ao citar o encanto e a doçura, aproxima-se da cena, posicionando-se, externando os impactos que a cidade lhe causa.

Assim, Dobal traveste-se de *fazedor*, mantendo o vigor comunicativo, sem abrir mão da qualidade estética (TORRES, 2011). A voz literária, tanto em verso quanto em prosa, reveste-se de um narrador que imprime, de forma contida, uma essência subjetiva que concomitantemente particular, reflete o social. Um sujeito-para-o-outro.

Além de um sujeito literário que se volta para o outro, e se expressa por uma comunidade, outro ponto que se sobressai na produção do balina diz respeito ao desencantamento do mundo – expressão utilizada por João Kennedy Eugênio, em *Os sinais dos tempos* (2007) – ao estabelecer temas centrais no texto do balino. Em Dobal, evidenciam-se marcas que explicitam um tom crítico em relação aos rumos que a humanidade está tomando, bem como uma espécie de crítica da civilização. O pensamento de T.S. Eliot e Sartre influenciaram-no nessa perspectiva. Eugênio (2007, 35) assevera que

Dobal reconhece o desencantamento do mundo e a racionalização da vida como dimensões decisivas da nossa época, tornando-os matéria de sua poesia. Em seus poemas muitas vezes se olha a vida racionalizada das cidades a partir do lugar da tradição rural.

A vida mecanizada, empreendida pela modernidade, transforma as relações humanas, no sentido de que há uma padronização nos eventos que envolvem o indivíduo. O espaço urbano expresso na obra, que aos poucos se modificava, reflete o distanciamento das relações. Aos poucos, as referências se perdem com o fluxo temporal, e sem resistência, o indivíduo sucumbe ao meio. Esse desencantamento é percebido no texto literário, quando, em Covington, KY (DOBAL, 2007, p. 105), a voz literária diz: “O que as moças entregam / à memória das máquinas: / números números / a vida /transfigurada em códigos.”. Visualiza-se a vida do homem inserido no contexto moderno. A presença das máquinas, cada vez mais presente no cotidiano das pessoas, representa esse processo de automatização que desencanta Dobal e outros escritores que comungam desse mesmo ponto de vista. A vida é resumida a códigos, números, resultando num aniquilamento das subjetividades e das diferenças.

Conforme Eugênio (2007), Dobal busca nesse novo contexto uma produção literária capaz de estabelecer um elo com o mundo concreto, e as nuances dessa vida racionalizada. Em *Antilírica I* – terceiro poema do livro *O Tempo Consequente*, a voz poética distorce a realidade, provocando desestabilidade e dissonância no leitor: “*Antilírica praça / de árvores mortas / Balcão de peixes / é o teu cimento / e namorados / de olhar de peixe / nas tuas pistas / passeiam seu desamor. (...)*” (DOBAL, 2007, p. 28). A praça, elemento urbano diretamente relacionado a movimento, vida, fluidez, é atrelada ao que é mórbido e estanque, afastando os sentidos primários de sua base, atrelando-a ao que é inverso; pois com a agitação natural da cidade, o tempo se tornou insuficiente para os namoricos na praça de antigamente. No texto, a praça é focalizada a partir do uso que dela é feito. Uso se dá de forma inversa, ou seja, antes, espaço de vida, de alegria; agora, repleto de árvores mortas, balcão de peixes (mortos).

Salienta-se que a utilização de poesias, nestas análises, justifica-se pela linguagem utilizada – um eu lírico que evita derramamentos sentimentais e que se comporta como um fazedor aos moldes do defendido por Borges. Outro ponto que justifica a utilização de análises de poemas numa pesquisa cujo *corpus* é um texto em prosa é a temática e questionamentos levantados à época, possibilitando pensar também a cidade sendo transformada pela modernidade.

4.2 MEMÓRIAS DA CIDADE ATRAVÉS DO ROTEIRO DE DOBAL

A modernidade atinge, aos poucos, o espaço urbano focalizado nas crônicas de *Roteiro Sentimental e Pitoresco de Teresina*. Os espaços ganham novos contornos, antigas construções deixam de compor a cena urbana, enquanto novas estruturas são erguidas, de modo que o indivíduo tem de se adaptar a um novo contexto de mudança. As reflexões acerca da dinamicidade urbana perpassam pelo viés do sujeito literário. Essa voz é responsável por filtrar os movimentos e fazer inferências carregadas pela subjetividade.

A crônica “capta poeticamente o instante, perenizando-o” (SOARES, 2007, p. 64). É o gênero do agora, do cotidiano, “ligada ao tempo (*chrónos*) ou melhor, ao seu tempo. Sendo um registro condensado, atravessa-o”

Nesse sentido, ao apreender o instante, Dobal busca revelar a face da cidade, não em sua totalidade, mas aquela que lhe salta aos olhos. Dessa forma,

Dobal focalizou a cidade, seu cotidiano, seus elementos de referência, as pessoas, enfim, as mudanças que a envolvem. Citando Camus, o narrador da crônica homônima à obra aqui analisada afirma que “Um processo cômodo de se conhecer uma cidade é procurar como se trabalha nela, como se ama, como se morre” (DOBAL, 1999, p. 53). Assim, para conhecer a cidade, o narrador percorre-a por seus elementos de referência, como praças, ruas, bares, escolas etc. E essa perspectiva adotada, baseada em Camus, se faz presente em toda a obra.

Aos poucos, as cidades se modernizam, alterando seus cenários e, paulatinamente, em Teresina, isso ocorre em meados do século XX. As pessoas passaram a adotar novas condutas. Inúmeras transformações ocorreram, e engendrou-se na (in)consciência coletiva o culto ao presente, aquilo que é novo, atual. O tempo presente passou a ditar o ritmo de vida, esfacelando as relações interpessoais e com a cidade.

Frutos da modernidade, alguns comportamentos foram observados naquela época: as pessoas que antes se reuniam nas praças, agora se distanciavam pouco a pouco; as ruas que outrora eram habitadas por transeuntes, agora eram espaços para os carros apressados. Em *O Roteiro*, o narrador afirma que

Esta cidade ardente, poucos homens a trazem na lembrança ou no coração. É uma cidade simples, tranquila. (...) Cem anos não deixam acumular muita coisa na vida de uma cidade que já nasceu velha e que sempre teve o ar de aldeia grande, (...) Um ar que se transforma aos poucos com o correr do tempo e esta transformação indecisa mais o progresso ajudaram a descaracterizar a cidade. Tem suas diferenças, é claro. O clima, as condições geográficas, a vida, as árvores” (DOBAL, 1999, p. 11).

Logo no introito do livro – O texto que inicia a obra é intitulado de *Introdução*, apenas –, o narrador apresenta a cidade sendo afetada por uma aura de mudanças. Mudanças essas que a descaracterizam, visto que os espaços citadinos locais não suportavam as necessidades empreendidas pelos novos comportamentos adotados pela cidade.

O olhar do observador focaliza o processo de adaptação a novos ares, entretanto, há um tom de resistência notado a partir do termo *descaracterizar*, pois já à época, ele previa uma uniformização dos espaços – a presença de prédios, calçadas espaçosas, ruas mais largas, indústrias passaram a fazer parte de diversas

idades no mundo; contudo essa cidade observada possuía suas diferenças, citadas pelo narrador.

O narrador coloca-se num determinado anglo, do qual observa duas facetas que compõem o espaço urbano: por um lado, assevera as minúcias provincianas que ainda resistem. Apesar de agora centenária, essa cidade e seus elementos de referências carregam em si as marcas de uma *aldeia*: a simplicidade e a tranquilidade, o *clima*, a *vida*. Por outro lado, a indecisão das transformações, aliado ao progresso, passam a inserir a cidade no mundo moderno, o que acaba por fragmentá-la. Essa cidade, que aos poucos é redimensionada, aguça os sentidos do narrador, – *uma cidade ardente* –, contudo, poucas pessoas ainda a veem como outrora e, por isso, poucos a percebem como outrora, poucos a trazem na lembrança ou desperta as emoções de quem nela convive. A cidade está mudando e a percepção das pessoas também.

O homem é afetado por deslocamentos constantes, visto a rapidez e o impacto das mudanças. Sobre a cidade e o indivíduo nesse cenário, Vernier (2004, p. 64) assevera que

(...) A cidade não é apenas o cadinho no qual nasce o mundo moderno, mas se torna nessa altura o monstro que transforma brutalmente o modo de vida e a sensibilidade, e o cidadão acaba por não se sentir mais do que uma secreção da cidade: é ela que dá uma nova fisionomia ao amor, ao sonho ou à solidão.

Em busca de sobrevivência nesse meio, o homem moderno adotou postura padronizada, mecanizada, aproximando-se ao maquinário fabril. (SANTOS, 2015) O processo de modernidade que se iniciara no fim do século XIX e tomara conta de boa parte do mundo atingia, aos poucos, a capital piauiense e, inapelavelmente, a cidade sofria um processo de mutação. É salutar frisar que o processo de modernização na cidade de Teresina, de longe, não se assemelha aos processos empreendidos na Europa e em grandes cidades no Brasil. Entretanto, esse processo, gradativamente, aqui se instaurava. Queiroz (1998, p. 33) afirma que

O “progresso”, materializado em inúmeras inovações utilitárias – que, embora não fossem apropriadas pela grande maioria da população, não deixavam de indicar os novos rumos e promessas da Civilização e de gestar novas formas de pensar e de sentir – não foi absorvido de forma passiva e pacífica. Cada novidade trazia em si um susto, um movimento de admiração e também um frêmito de medo.

Segundo Simmel (1987), o indivíduo citadino tende a resistir aos impulsos exteriores, tornando-se insensível à pulsação da cidade. O vigor moderno induz o comportamento das pessoas na cidade ao nivelamento e à padronização. Ante o exposto, o modo como a cidade é percebida pelos escritores, especialmente por Dobal, é uma forma de se esquivar do processo robotizado de que fala Simmel.

Calvino (2012, p. 14-15) assevera que “a cidade não conta o seu passado, ela o contém como as linhas da mão, escrito nos ângulos das ruas, nas grades das janelas, nos corrimões das escadas, nas antenas dos para-raios, nos mastros das bandeiras (...)”. Assim, o passado se mantém no presente por meio dos elementos de referência que, apesar das transformações, se mostram latentes através de uma praça, uma fachada, um sobrado etc.

Em outra passagem da crônica introdutória de *O Roteiro*, percebem-se os ainda tímidos raios da modernidade, quando o narrador afirma que

Outro viajante ilustre, porque gostasse de adjetivos ou porque realmente o impressionassem tantas copas verdes sobre os telhados desbotados, chamou-a Cidade Verde. (...). Hoje não existe mais aquele imenso arvoredo a que se referiam os cronistas do tempo, mas ainda se pode dizer que é uma cidade velada pelas árvores. (DOBAL, 1999, p. 11)

Teresina recebeu o fraternal apelido Cidade Verde por conta da grande quantidade de árvores que, à época, lá existia. Entretanto, para que novos elementos urbanos surgissem, as áreas verdes tiveram de ser destruídas, ao menos uma boa parte delas. Esse cenário desperta no narrador uma postura crítica, quando este opõe o verde das árvores aos telhados desbotados, – o natural *versus* o fabricado pelo homem. Esses telhados marcam uma cidade disforme, que se altera aos poucos; e aos poucos, a cidade perde cor, perde sua identidade, os traços que a caracterizavam como tal. A modernidade impõe essas transformações.

Observa-se ainda que a marcação temporal é bem delimitada, o *Hoje* posiciona o narrador perante a cidade atual, confrontando-a com aquela de outrora. Vislumbra uma cidade perpassada pelo tempo, realçando-a pelo intermédio de suas memórias. Contribuindo ao exposto, Pesavento (2007, p. 15) assevera: “A cidade é sempre um lugar no tempo, na medida em que é um espaço com reconhecimento e significação estabelecidos na temporalidade; ela é também um momento no espaço,

pois expõe um tempo materializado em uma superfície dada.”. O que se vê, na percepção do narrador, é que essa cidade, por intermédio dos tempos modernos, tende a perder esses espaços de significado, de referência, afastando-a daquilo que nutria a relação com seus habitantes. Entretanto, as modificações sofridas pelo espaço urbano não apagam integralmente sua marca, sua identidade, porque haverá vestígios (GOMES, 2008) que ajudarão a compor a memória da cidade em fachadas, praças, igrejas etc., fazendo durar memórias.

Como dito, a modernidade empreendida pelas mudanças arquitetônicas em solo francês, pelas mãos do Barão de Haussmann, possibilitou o surgimento de galerias e espaçosas calçadas para que as pessoas pudessem se movimentar. A rua, assim como os *bulevares*, é outro elemento constituinte da cidade que teve suas dimensões afetadas pela modernidade. Constituinte que diz muito a respeito de uma cidade. Berman (2007, p. 199) utiliza a fala de Engels, quando este diz que a rua moderna tem de ser “bem equipada como uma fábrica”, e afirma que “Nessa rua [moderna], como na fábrica moderna, o modelo mais bem equipado é o mais altamente automatizado: nada de pessoas, exceto as que operam as máquinas; nada de pedestres desprotegidos e desmotorizados para retardar o fluxo”. Dessa forma, como o espaço do transitório, a rua acaba por se tornar espaço do não lugar, visto que este “não cria nem identidade singular nem relação, mas sim solidão e similitude” (AUGÈ, 1994, p. 95), impedindo os processos de interação com o indivíduo.

Os carros passaram a compor a cena cotidiana das ruas, muito por conta da necessidade de locomoção rápida, porque o tempo é fugaz e insuficiente para as novas demandas modernas.

Na cidade de Teresina, focalizada pelo narrador do balino, também há a presença desse elemento urbano. Dessa forma, Dobal dedica uma crônica a esse elemento importante na constituição da cidade. O narrador da crônica *As ruas e os bairros* afirma:

As ruas nasceram retas mas não muito largas. Retas porque a isto se prestava muito bem a situação do lugar. Largas, por quê? Quem poderia prever naquele tempo que um dia haveria necessidade de espaço para automóveis e muita gente? ” (DOBAL, 1999, p. 13).

Ao se questionar o porquê da necessidade da existência de ruas mais largas, o narrador explicita que em período anterior, não havia essa necessidade,

visto que a quantidade de carros era pequena, e o automóvel não era item primordial à vida na cidade. O olhar que o narrador dispensa à cidade vai se alterando e acompanha as transformações por ela sofridas. No fragmento acima, o narrador posiciona-se no presente, mas sem perder de vista o passado da cidade, rememorando o surgimento das ruas. Relaciona a origem da construção das ruas à situação da rua no agora. Percebe-se que os projetos da cidade não previram que havia uma tendência de evolução da cidade em diversos aspectos, dentre os quais a quantidade de transeuntes que preenchia de vida as ruas. Assim, as ruas, que antes eram usadas para o ir e o vir despreocupados das pessoas, agora são rasgadas por automóveis, que anunciam novos tempos.

Em outro ponto da crônica *As ruas e os bairros*, a percepção volta-se para os nomes com os quais as ruas são batizadas. Assim, o narrador diz que as ruas

Hoje todas têm nomes pomposos, chamam-se do dr. fulano de tal. Mas nasceram com nomes simples e poéticos: rua da Palmeirinha, rua da Estrela, da Glória, do Amparo, rua dos Negros, rua do Fio, rua Grande, rua Bela, rua do Barrocão. Antigamente tinham o mesmo nome em toda a sua extensão. Hoje, por motivos misteriosos, são divididos em secções com nomes diferentes. (DOBAL, 1999, p. 13)

Ao destacar o nome das ruas, o olhar atento do narrador deixa transbordar uma mudança de comportamento. Coloca em oposição nomes pomposos – pelo tom irônico destilado pelo narrador, o adjetivo *pomposo* poderia vir entre aspas – e os nomes simples e poéticos da origem. Inflar o ego de (pseudo) autoridades, atribuindo seu nome a ruas e avenidas, é prática recorrente em tempos modernos; e nesse sentido, para que mais “doutores” sejam agraciados, “misteriosamente”, as ruas foram seccionadas, movimento este que tende, com o tempo, a passar despercebido pelas pessoas. Contudo, o faro aguçado do narrador escancara essa atitude dos governantes da cidade. Novamente, a marcação temporal – Hoje – estabelecida revela que o narrador opõe a realidade atual da cidade à de antes e nesse revelar há a presença das transformações empreendidas pelos tempos modernos.

Como assevera Santos (2015, p. 207), em cidades modernas, as ruas e os indivíduos estabelecem uma relação distante. “Delas, emana um sistema de signos e de linguagens que orienta deslocamentos e restringe usos de sociabilidades”. Contudo, adverte a citada teórica, as ruas resgatadas pelos fios da memória, em

textos literários, nutrem uma relação mais aproximada com a voz literária. E isso, o narrador da crônica *As ruas e os bairros* deixa bem explícito. Seguindo essa linha de pensamento, em Manuel Bandeira, precisamente em *Evocação do Recife*, o eu poético compartilha as mesmas angústias expressas pelo narrador do balino. A voz poética de Bandeira diz que “*Rua da União... / Como eram lindos os nomes das ruas da minha infância / Rua do Sol / (Tenho medo que hoje se chame do Dr. Fulano de tal) / Atrás de casa ficava a Rua da Saudade...*” (BANDEIRA, 1997, p. 55)

De acordo com Simmel (1987), o homem imerso nas mudanças empreendidas no espaço urbano, envolto na metrópole, ou no caso específico da Teresina em meados do século XX, é levado a desenvolver uma consciência diferente daquela adotada no espaço rural, isso porque, neste espaço, há a tendência da manutenção de uma ordem, manutenção de comportamentos e costumes, sem grandes mudanças no ritmo da vida, havendo uma sobreposição de “relacionamentos profundamente sentidos e emocionais” (SIMMEL, 1987, p. 12). Esses relacionamentos fixam-se numa camada profunda da mente e por se localizarem numa área de difícil acesso aos estímulos exteriores, acrescidos ao fato de não haver mudanças bruscas no espaço rural, o homem tende a se sentir confortável nesse contexto.

Opondo-se ao espaço rural, o espaço urbano, em constantes mudanças, provoca na mente do indivíduo o uso do intelecto, que se situa numa área mais consciente, o que facilita na adaptação a novos contextos e impulsos externos. Para que não seja desenraizado, o homem na cidade tende a agir com a cabeça e não com a emoção.

Em *Roteiro*, como o narrador se coloca num ponto da história da cidade na qual os primeiros raios da modernidade atingiam-na, percebe-se ainda que há uma resistência aos tempos modernos na capital piauiense. Ele afirma na crônica *As praças*: “Em um dos cantos da praça foi erigida, solenemente, a Coluna da Hora, onde o relógio elétrico procura, inutilmente, preencher uma função que a cidade não aceita” (DOBAL, 1999, p. 17). Atente-se ao fato de que a presença do relógio, marcando um tempo universal, não foi capaz de alterar o ritmo da cidade. As pessoas ainda resistem à uniformização das ações e essa característica de comportamento é presente em cidades interioranas, onde os acontecimentos são marcados pela relação tempo/espaço, ou seja, nesses espaços interioranos, rurais, os acontecimentos não são regidos por um tempo universal, estipulado pelo relógio

mecânico, e sim por convenções locais, marcadas pela presença. (GIDDENS, 1991). A exemplo, temos as conversas entre vizinhas ao fim da tarde, sentadas à porta de casa. Não é o relógio que marca o horário do acontecimento, elas não combinam que, em determinada hora, sentar-se-ão à porta de casa, e, sim, o acontecimento que dita o marco temporal: a tarde está findando, pois, as vizinhas já estão à porta de casa.

Gomes (2008, p. 39) afirma que “A cidade como um texto se concretiza com fragmentos de uma cidade (um texto infinito). O resgate de um texto antigo, o dessa cidade apagada por outras que se foram superpondo a ela [...]”. Nesse sentido, o olhar para a cidade, filtrado pelo olhar literário, serve como rastro para visualizar uma cidade que não mais existe, porque deu lugar a outra. O escritor vai construindo teias, unindo os cacos deixados pela modernização, e através desse olhar literário, cria-se um mapa por onde o leitor vai percorrendo e desvelando a cidade com sua aura. O narrador de *Roteiro*, na crônica *As praças*, afirma que

Grande parte da vida da cidade se passa nas praças, que desempenham aqui um papel mais importante do que talvez em qualquer outro lugar. [...] Das muitas, a cidade usa, principalmente, duas. Uma para o uso diurno, outra pra uso noturno. A de uso diurno é a praça Rio Branco, situada atrás da igreja de N. S. do Amparo e que, antigamente, foi uma mata de mufumbo. Mais tarde foi o jardim público da cidade, com tanques, plantas, bancos de encosto, retretas. Hoje substituíram os bancos, os tanques desapareceram e a sombra dos oitizeiros e fícus se espalha por canteiros descuidados, [...] É ainda a praça do comércio e dos cafés. Nestes é que, realmente, está o centro da agitação, a nota característica porque, por mais ocioso ou ocupado que esteja alguém, sempre fará uma pausa para o cafezinho.[...]

Praça noturna é a Pedro II. Assim, *tout court*, sem o dom. É a praça sentimental dos namoricos, das moças, das sorveterias. [...] Ninguém que quiser conhecer o mundanismo da cidade, olhar as moças ou conseguir uma namorada, poderá deixar de vir a esta praça. (DOBAL, 1999, p. 17-18)

A praça é lugar do coletivo. Há uma fusão, na qual cidade e sujeito se interseccionam, tornando-se um, pois não se pode conceber o espaço urbano sem o frêmito movimento das pessoas. Em relação à praça diurna de Teresina, percebe-se que o tempo foi responsável por alterar sua feição. Com o cotidiano das pessoas se modificando, percebe-se que a praça Rio Branco, diurna, vai sendo desconfigurada. Antes foi uma mata, depois um jardim público – quando as pessoas conservavam o hábito de usufruir do espaço da praça –, *a posteriori*, os bancos foram retirados –

para quê bancos na praça, se as pessoas não mais os utilizavam? – visto que o tempo das pessoas vai ficando pequeno para as atribuições diárias. Mesmo com a exiguidade do tempo, a praça noturna, a Pedro II, mantém-se viva, visto ser a praça da boemia, dos namoricos e do prazer criado pelo noturno. Como um bom observador e cartógrafo, o narrador, por conhecer muito bem a cidade, mapeou a praça Pedro II como o lugar do mundanismo da cidade. Esse olhar atento verifica que a atitude das pessoas está sendo alterada, e esse processo é reflexo da modernidade.

A mudança de comportamento dos consumidores do espaço urbano deve ser um termômetro para as transformações ocorridas no próprio espaço urbano. Ferrara (1988, p.40) assevera que “a cidade é mensagem à procura de significado que se atualiza em uso”, e esse uso deve incorporar os novos hábitos e possibilidades. Essa questão é visualizada na obra, quando o narrador da crônica *A praça* diz que

Na praça Deodoro, que tem ainda o nome de Parque da Bandeira, nasceu a cidade. [...] Viveu abandonada muito tempo. Depois lembraram-se de transformá-la em algo melhor. Foi toda cercada de sebes de fícus, cuidada, limpa e se tornou viveiro de pássaros e de alguns animais. Havia bandos de canários, rolinhas, e dos animais, [...]. Mas então surgiu um problema difícil. Através da praça passava o povo que ia para o mercado e que, tendo o seu caminho barrado pelas cercas, não se conformava em fazer a volta. [...] Mudaram os tempos. Afinal as praças são do povo. As cercas foram retiradas, os animais fugiram. O macaco tomou o seu destino, a anta entregou-se ao rio. *A praça voltou ao abandono* (DOBAL, 2007, p. 19. Grifos nossos).

Reflexo da mudança de postura dos habitantes, a praça, que genuinamente servia para o encontro, para as conversas e lazer, passou a servir apenas como um percurso mais rápido entre a origem e o destino das pessoas, por isso, o narrador utiliza a construção “Viveu abandonada muito tempo”, resultado do olhar automatizado das pessoas lançado à praça. Isso vai ao encontro do que Augé (1994) afirma. A praça também é um não-lugar. O olhar automatizado, característico dos centros urbanos modernos ou em processo de modernização, cujo tempo é exíguo, faz com que as relações se desestremem. Nesse sentido, o povo não se conformava em fazer a volta – isso representaria perda de tempo.

Como reflexo das mudanças do cidadão, a praça voltou ao abandono. O verbo voltar, no pretérito, confirma que após um abandono inicial, cessado momentaneamente pela vitalidade dos animais “irracionais”, retornou ao estado de outrora. Essa observação do abandono ratifica a ideia imposta pela modernidade, pois apesar de haver a presença de pessoas, mesmo que seja apenas no movimento de idas e vindas, essa presença é marcada pela ausência. As pessoas estavam lá, porém não interagiam com o espaço. Não usufruíam dele, levando em consideração os objetivos de sua concepção, ou seja, espaço apropriado para a convivência entre as pessoas.

Na crônica *Os prédios e os monumentos*, o narrador apresenta algumas intervenções arquitetônicas no espaço da cidade. Veja-se:

O teatro da cidade tem o nome de 4 de setembro e está na Praça Pedro II, com seu aspecto de casarão colonial, ladeado de figueiras. [...] O velho teatro sofreu agora modificações profundas que lhe alteraram completamente o aspecto e lhe dão uma elegância e uma beleza que muita gente considera demasiadas para a modéstia da cidade (DOBAL, 1999, p. 22).

Ao voltar-se ao prédio do teatro, o narrador verifica as transformações que o prédio estava sofrendo. Considera que a cidade não precisava de um teatro com tamanha proporção, pelo menos naquele momento, e antecipa as mudanças, anunciando o progresso iminente. Novamente, o narrador faz questão de se posicionar num dado tempo. Os processos de transformações do espaço urbano são sustentados pela dicotomia demolir/construir, como assevera Berman (2007).

O prédio do teatro é “demolido” para que ganhasse nova roupagem, considerada em grandes proporções, na fala do narrador. Ainda levando em consideração a questão do construir, o narrador percebe que “Muitas casas existem e se constroem nesta cidade, de todos os tipos e em todos os estilos de acordo com os catálogos [...]” (DOBAL, 1999, p. 23). O cenário urbano se modifica para atender a exigências da modernidade. O surgimento de casas que atendem a catálogos permite inferir que a cidade moderna acaba por influenciar outras cidades que ainda não estão totalmente imersas na aura moderna. E o narrador explicita essa influência, pois não havia a construção de casas baseadas na arquitetura das casas já existentes, e sim há uma consulta aos modelos arquitetônicos vindos de fora, em catálogos de arquitetura.

A percepção do narrador em relação à cidade vai além do tempo presente, pois é a partir deste que focaliza um contexto futuro, capitaneado pelas mudanças. Em outro ponto da crônica *Os prédios e os monumentos*, o narrador diz:

O prédio da estação da estrada de ferro durante muito tempo aguardou os trens que não chegavam, erguendo uma torre esquisita que terminava em agulha. Enquanto não vinham os trens [...] as andorinhas tomavam conta do prédio e os meninos caçavam preás e tijubinas no muro da estação. Hoje os trens já chegam e a estação, que foi inaugurada muito tempo depois de construída, espera o dia em que Teresina se transforme em um grande entroncamento ferroviário, como prometem os planos (DOBAL, 1999, p. 22).

O narrador visualiza a chegada da modernidade em solo teresinense. Contrapondo o ontem e o hoje, depreende-se da fala do narrador a mudança nos usos que são feitos desse espaço em questão. Enquanto a estação não funcionava, havia a presença dos meninos em meio a outros animais, dando outra função ao espaço. Movimento que será cessado logo, pois a partir do momento em que a estação entra em pleno funcionamento, essas crianças adotam novas posturas de entretenimento, buscando outros espaços da cidade para a diversão, isso fica evidente que os espaços da cidade adquirem contornos através de seus usos. Nesse sentido, Santos (2015, p. 93) afirma: “A inconstância dos espaços é a marca da cidade moderna, mas o homem também é composto por mudanças, por isso ao sujeito é possível construir a si próprio, ao tempo em que constrói as coisas percebidas”. Em *Roteiro*, na crônica *Os bares, os restaurantes, os cinemas, os clubes*, a voz literária diz:

Junto ao Teatro 4 de Setembro construíram uma coisa que de longe parece uma *long-cabin* americana, mas de perto se revela uma mistura excelente de gêneros [...]. É o Carnaúba [...]. Como foi inaugurado recentemente ainda não se pode dizer até que ponto o Carnaúba, ou Carnaubinha, como dizem alguns mais afetuosos, entrará na vida e nos hábitos da cidade (DOBAL, 1999, p. 36).

A cidade focalizada pelo narrador atravessa essa fase de inconstância, como assevera Santos (2015), pois as mudanças ocorrem demasiadamente. Dessa forma, a relação entre indivíduo e o espaço urbano é construída levando em consideração a inconstância. No fragmento da crônica destacado, há a presença de um novo item que compõe a paisagem urbana, um bar – frisa-se o fato de haver

influências urbanísticas de espaços urbanos modernos – passa a figurar no espaço, como novidade. Esse novo item deve ser percebido pelo indivíduo e essa percepção auxilia na construção do indivíduo enquanto ser integrante do espaço urbano.

Assim, pode-se perceber que a cidade focalizada pelo narrador do balino, em *Roteiro Sentimental e Pitoresco de Teresina*, é, aos poucos, introduzida por uma nova roupagem de comportamento. Esse narrador se posiciona de forma sutil e captura a transfiguração da cidade. Contudo, percebe marcas latentes de uma cidade que, apesar de centenária, carrega, em si, um provincianismo que a distingue de outras capitais brasileiras.

Esse processo de transformação do espaço urbano acaba por modificar a relação do indivíduo com a cidade. Os contornos são alterados e, por conta disso, uma cidade cede lugar a outra, como a escrita em palimpsesto. Conseqüentemente, os elementos de referência, responsáveis por impactar o indivíduo e identificá-lo, tendem a desaparecer, carregando a memória do espaço urbano. Para seguir o contra fluxo desse processo, cabe ao indivíduo redimensionar o olhar, para que capte essa cidade, que cede lugar a outra. Nesse sentido, a memória desse espaço passa a figurar em gretas, vielas, fachadas, praças que ainda resistem ao tempo e à ação da modernidade.

Em *Roteiro Sentimental e Pitoresco de Teresina*, a memória da cidade é captada pelo olhar do narrador que, atentamente, pratica a *flâneire* e, em meio às alterações dos espaços, busca a memória de uma cidade que, aos poucos, cede lugar a outra, moderna. Essa discussão será efetivada na próxima parte deste trabalho.

4.3 MEMÓRIA RENITENTE DO ESPAÇO EM ROTEIRO SENTIMENTAL

A memória pode ser reconfigurada a partir do lugar de enunciação do sujeito que se posiciona. Isso significa que as coisas são alteradas tanto pelas impressões do sujeito imerso numa dada temporalidade, quanto pelos impactos da mudança que as coisas sofrem com o tempo.

Gomes (2008, p, 24) assevera que “a cidade construída pelo discurso possibilita visões diversas, leituras e interpretações que dependem do leitor”. A cidade, sendo fruto de um discurso, torna-se passível de múltiplos olhares, que podem transfigurá-la através de subjetividades. Então, essa cidade relaciona-se com

um sujeito que ao mesmo tempo em que é uno, é recortado pela coletividade; pois ao ser inserido em algum grupo social e com ele partilhar vivências, experiências, sempre, em estado são, mesmo que desacompanhado, nunca estará só. As memórias se encarregam de colocá-lo em contato com outrem.

Nesse sentido, Halbwachs (1990, p. 26) assevera que “[...] nunca estamos sós. Não é necessário que outros homens estejam lá, que se distingam materialmente de nós: porque temos sempre conosco e em nós uma quantidade de pessoas que não se confundem”. Assim, a relação estabelecida entre a memória da cidade e a do indivíduo será permeada por memórias individuais e coletivas, visto que a primeira se apoia na segunda, num movimento recíproco.

Através de seus elementos, é possível vislumbrar momentos da existência da cidade. Segundo Ronik (1995, p. 09),

o próprio espaço urbano se encarrega de contar parte de sua história. A arquitetura, esta natureza fabricada na perenidade de seus materiais tem esse dom de durar, permanecer, legar ao tempo os vestígios de sua existência.

Dessa forma, além de os indivíduos identificarem os registros de suas existências nos espaços citadinos, a própria memória da cidade materializa-se, transformando-se em marcas da história. E isso vem à tona no texto em prosa do balino através do olhar de um narrador responsável por materializar e perenizar um dado tempo passado. Mas para isso é preciso, especificamente no texto objeto deste estudo, que ele mantenha vínculos afetivos com essa cidade, que se sinta familiarizado e acolhido por ela, e isso implicará na percepção do indivíduo em relação ao espaço citadino. A respeito disso, Ferrara (1988, p. 3) afirma:

A percepção urbana é uma prática cultural que concretiza certa compreensão da cidade e se apoia, de um lado, no uso urbano e, de outro, na imagem física da cidade, da praça, do quarteirão, da rua, entendidos como fragmentos habituais da cidade. Uso e hábito, reunidos, criam uma imagem perceptiva que se sobrepõe ao projeto urbano e constitui o elemento de manifestação concreta do espaço.

O fato de o indivíduo perceber a cidade a partir de experiências concretizadas com ela / nela tende a se solidificar, constituindo o cotidiano, e esse movimento é bastante impulsionado pelo afeto depositado na relação indivíduo-

cidade. Isso, porque o afeto é um dos responsáveis por direcionar o olhar do indivíduo. E após esse olhar carregado de afeto ser lançado ao espaço, esse espaço ganha novas dimensões que reverberam no indivíduo.

Em contrapartida ao afeto que estimula sensações diversas no indivíduo, há ação da acomodação do olhar. Essa acomodação se estabelece no instante em que o indivíduo se habitua ao que está posto a sua volta, impulsionado pela ação de um tempo incessante e fugaz, que arrasta o indivíduo para a automatização e a constituição de um hábito corriqueiro. Em relação à experiência perceptiva, Santos (2015, p. 66) afirma que “notamos que o olhar do nativo apresenta uma certa acomodação decorrente da convivência e do sentido de pertencimento sobre o espaço que habita. O hábito lança uma cortina sobre a visão, impedindo o indivíduo nato de ver além”.

Essa cortina contribui com o fato de que, em tempos modernos, as transformações do espaço urbano são concretizadas sem que sejam percebidas. Em meio a transformações, a memória da cidade se esvai sem que as pessoas se deem por conta. Como um antídoto, uma postura desautomatizada é posta em prática, caminhando no contra fluxo da multidão, como por exemplo, a atitude adotada pelo *flâneur*.

Nas crônicas que compõem o livro, muito por conta da *flâneire* empreendida, mesmo o narrador sendo nativo, percebe as coisas de forma clara, enxergando aquilo que os outros habitantes da urbe não se dão conta. Na crônica *Os bares, os restaurantes, os cinemas, os clubes*, o narrador afirma:

Nesta cidade, como naquele poema famoso, há escassez de igrejas, excesso de tabernas. Os bares se multiplicam pelas ruas, e em consequência, os bêbados. Entretanto não há somente álcool nos bares: há cajuína que é uma cousa deliciosa, sorvetes e refrescos de bacuri [...] (DOBAL, 1999, p. 35).

O processo de expansão do número de estabelecimentos é captado pelo narrador, que se retira da multidão para perceber que algo “estranho” acontece com o passar do tempo. Para tanto, compara o número de bares ao número de igrejas – componente que sustenta o *status* de item indispensável nesse cenário – e constata outra realidade. Uma outra cidade surge aos poucos.

Em outra passagem da crônica, imediatamente acima citada, o narrador diz que

O Clube dos Diários é tradicionalmente o mais elegante, mas vem se tornando muito pequeno. É nele que, em geral, se realizam os bailes de formatura dos bacharéis, dos contadores, dos ginásianos, e os de fim de ano. O River que é recreativo-esportivo, é mais novo. No entanto pretende construir sua sede própria, com piscina, instalações adequadas, etc. Os clubes se dividem de acordo com distinções sociais [...]. Havia outrora os saraus em casa de família, mas esse costume desapareceu (DOBAL, 1999, p. 36-37).

No olhar lançado ao espaço que o rodeia, o narrador capta os significados que emanam da cidade: o clube dos diários não comporta mais a demanda e, aos poucos, se torna insuficiente para a necessidade da cidade. Outro ponto evidenciado pelo narrador são os estratos sociais que se sobrepõem a partir dos usos que são feitos dos espaços da cidade. Alguns lugares são reservados essa classe; outros lugares, àquela. Essa diferenciação ocorre, naturalmente, no cotidiano da cidade e as pessoas imersas no cotidiano não percebem essa questão que é destacada pelo narrador. Assim, “a memória da cidade torna-se imperceptível aos sujeitos sociais em face do alheamento característico do homem citadino” (SANTOS, 2015, p. 124).

O desaparecimento dos saraus também é percebido pelo narrador-*flâneur* como prova de que a cidade se transfigura, pois, “a modernidade conferiu à cidade uma dimensão deslizando, que escapa às mãos, desaguando na impossibilidade de uni/cidades, desse modo, a urbe só se permite registro de fragmentos” (SANTOS, 2015, p. 90). Percebe-se, então, que o indivíduo pode desenhar aquilo que a cidade fora um dia, ou seja, mergulhar na memória urbana, em busca da cidade de outros tempos, mesmo reconhecendo a impossibilidade de se chegar à totalidade de uma cidade que sucumbiu ao tempo e, conseqüentemente, às transformações.

Percebe-se, ainda, que o narrador da crônica se volta para as transformações sofridas pela cidade e essas transformações impactam-no, resultando em imagens diversas, responsáveis por emoldurar aquele momento da história do espaço urbano. São através desses fragmentos, desses símbolos que as imagens são construídas nas retinas do narrador. A cidade se apresenta ao narrador como um texto em busca de significado.

Para Gomes (2008, p. 24) a cidade como texto se concretiza a partir da impressão subjetiva no olhar lançado ao espaço, um texto “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”. Em *Roteiro*, o narrador adota uma postura objetiva em alguns

momentos. Objetiva no sentido de que busca, na experiência do outro, o combustível para a narrativa. Contudo, em outros, utiliza-se de uma postura mais subjetiva, quando se aproxima da cidade da qual faz parte, levando em consideração os pontos de contato que ligam narrador e espaço urbano. Essa dinamicidade se dá pelo fato de que a tessitura da cidade depende sobremaneira das relações nutridas entre o espaço urbano e o indivíduo, bem como pelo fato de que a cidade, ao sofrer as transformações advindas das novas necessidades das pessoas, cede lugar a outra, num movimento constante de sobreposição de cidade(s), fazendo com que a memória da cidade se fixe em elementos que resistem, funcionando assim, como rastros, indícios de uma existência. O narrador do balino na crônica *As ruas e os bairros* diz:

[...] Palha-de-arroz, mal afamado e perigoso, na margem do Parnaíba, de malandros, marinheiros, mulheres-dama, faz vida noturna. Vende peixe frito, cachaça, panelada, frutas, dança e briga. Brigas muitas vezes sangrentas. Em todos estes bairros, em casebre de palha, vive uma humanidade muito pobre e em todos eles existe uma quantidade espantosa de crianças e cachorros. Foram eles que, há alguns anos levaram a cidade às manchetes dos jornais do País quando suas casas de palha, com cercas de buriti, eram queimadas criminosamente e misteriosamente. [...] Poucas pessoas morriam no fogo, mas a pobreza aumentava muito. Hoje os bairros estão diferentes e podem realizar os seus forrós com tranquilidade (DOBAL, 1999, p. 14-15).

O narrador se coloca diante da cena urbana, rememora fatos do passado da cidade e no agora percebe as alterações no espaço urbano. Como assevera Gomes, a cidade configura-se como uma “tensão entre racionalidade geométrica e emaranhado de existências humanas”. Assim, o narrador entremeia o espaço físico e a humanidade que o habita, e é essa mistura que constitui a cidade.

Ainda sobre o excerto de crônica destacada, há de se frisar que o nascimento de um novo bairro altera a paisagem da cidade, logo havendo uma sobreposição de cidade. O cronista produz uma cartografia do espaço urbano, no qual são evidenciadas as marcas características dos bairros de Teresina – focalizando o Palha-de-arroz e o pitoresco que lhe é característico.

Ferrara (1988) assevera que a leitura da cidade, enquanto espaço do não verbal, requer uma maneira específica de desenvolver esse ato. Para a autora, deve-se empreender uma visão-leitura, “uma espécie de olhar tátil, olfativo não

multissensível, sinestésico, sonoro, visual, gestual, olfativo” (FERRARA, 1988, p. 15). Para que se execute essa leitura, o indivíduo deve resistir aos impulsos da modernidade, porque, como já citado, em tempos de modernidade o indivíduo automatiza o olhar e tende a não perceber as minúcias que compõe o todo.

Em *Roteiro*, o narrador de *As ruas e os bairros* observa o movimento da cidade e diz que

As ruas têm as suas vozes familiares: os pregões. Este comércio feito à porta de casa não tem apenas o seu encanto particular, mas torna a vida mais fácil e dá um colorido especial às ruas. [...] As vozes se misturam ao rumor dos carros, criando os ruídos característicos da cidade. Buzinas, caminhões, jipes (DOBAL, 1999, p. 13).

O movimento empreendido pelo narrador, espaçado, vagaroso, permitindo a ele que perenize uma marca daquilo que foi a cidade, por meio da audição, confirmando o que Ferrara defende: o narrador lança-se ao espaço da cidade não apenas com a visão, não apenas considerando-a como espaço físico, mas realiza uma leitura com outros sentidos. Vê a cidade com suas tonalidades, ritmo e sons. E é justamente a soma desses itens não palpáveis com os outros elementos de referência que constituem a cidade, faz reverberar memórias do espaço. Isso pode ser afirmado, a partir do momento em que esse comportamento – os pregões – deixa de compor a cena urbana. O narrador se reporta à mistura proveniente das vozes da multidão e do barulho dos carros num momento em que isso ainda podia ser distinguido. Hoje, nas cidades modernas, o trânsito dos carros além de caótico, produz um barulho por si só ensurdecador, abafando qualquer possibilidade de burburinho dos transeuntes.

Desse modo, a crônica que compõem *Roteiro Sentimental e Pitoresco de Teresina* possibilita o aprisionamento dos movimentos cotidianos da cidade, os cheiros, as texturas, os sons nas linhas do texto. Isso fica latente quando a cidade é sacudida pela modernidade e as novas fisionomias que o espaço adquire. Assim, Brandim (2008, p. 27) afirma:

A escrita literária, contida nas crônicas, expressa uma vontade de deciframento da floresta de símbolos da cidade, de realizar uma correlação entre memória e espaço, visualizando uma cidade que não se encontra fundada nos mapas e nos projetos arquitetônicos,

mas sim nos recônditos da memória e das lembranças, atribuindo sentidos perante a efêmera experiência da materialidade da cidade.

Baseando-se nesse pensamento, verificam-se que, através das linhas das crônicas, os movimentos da cidade são recapitulados, por intermédio de uma visão que se deixa atrair por sutilezas, fragmentos, rugas que indicam uma cidade-texto repleta de significados, significados que sustentam a memória do espaço urbano. Na crônica *As igrejas*, o narrador afirma que

As procissões, muito concorridas, revelam aspectos da cidade que, habitualmente não aparecem. Por exemplo: revelam a multidão, gente de todas as classes e de todos os pecados. Tem-se a impressão, às vezes, de que há pessoas, na cidade, que só deixam a sua reclusão para vir às procissões. Vêm para cumprir promessas e têm modos esquisitos de cumpri-las: andando descalças, carregando pedras na cabeça. Há também as criancinhas que vêm como anjos ou como S. Francisco de Assis e que não resistem até o fim e se deixam vencer pelo calor e pela poeira (DOBAL, 1999, p. 25).

O narrador materializa através de suas retinas o modo particular de como a cidade lida com suas tradições religiosas. Observa-se que o narrador pratica a *flâneire*, e na multidão, captas os acontecimentos como se os visse por outro anglo. Mesmo estando na multidão, desta afasta-se e, com sensibilidade aguçada, garimpa a cidade e sua relação com seus habitantes. Na multidão, o indivíduo segue o movimento comum, não se atentando às especificidades que compõem todo o espaço urbano. Opondo-se ao aprisionamento do olhar imposto pelo movimento comum da multidão, o narrador-*flâneur* resiste e nota singularidades evidenciadas na experiência das pessoas com/na cidade. Essa percepção propicia o estabelecimento de vivências do coletivo de uma época em que a cidade se alterava para dar corpo às procissões.

Evento religioso que é marca em várias cidades, entretanto, na cidade eleita pelo narrador, há algo a mais: há impressão de que as pessoas deixam sua reclusão somente por conta do evento, a mistura de gentes – apesar de que na procissão há a mistura de pessoas, há o predomínio de uma classe econômica em detrimento de outra, os pagadores de promessa e a forma do pagamento. Esse olhar do narrador se constitui em fissuras pelas quais se alcança uma cidade perpassada pelo tempo, visto que o evento religioso captado por ele àquela época, certamente, assim como todo o arranjo que compõe a vida da cidade, tem-se

alterado com o tempo, seja ele em relação à quantidade de pessoas, como as formas de pagamento das promessas, o formato etc.

Brandim (2008, p. 28), afirma que o que é dito nas crônicas “fixam posições, constroem conteúdos e sentidos, fazem aparecer um arranjo cultural, extratos de vivências, modos de pensar e sensibilidades; operam com estratégias, tentando aproximar-se de um imaginário coletivo de uma época”. Nesse sentido, corrobora com a ideia de que o texto literário, além de suscitar memórias individuais e coletivas, serve como uma moldura para a memória do próprio espaço urbano.

Como o próprio título da obra já alardeia, as crônicas são um roteiro que envolve sentimentalidades relativas ao que é pitoresco da cidade. O narrador-*flâneur*, ao se reportar à igreja de N. S. do Amparo, na crônica *As igrejas*, diz:

Por muito tempo teve profundas ligações com a vida da cidade e ainda hoje é a preferida do teresinense, inclusive para os casamentos elegantes, às cinco da tarde. Antigamente as eleições se realizavam na igreja, onde também eram enterradas algumas pessoas. Atualmente isto mudou, mas quem quiser saber alguma coisa da igreja, visita-la ou conhecer sua história procure o Gasolina, o auxiliar de sacristão, que lhe dará todas as informações, um pouco confusas, mas compreensíveis (DOBAL, 1999, p. 26).

A memória da cidade é erguida através de um olhar lançado ao que é curioso e inusitado. Vestígios que, numa visão corrompida pelo cotidiano, tendem a perder contornos. A igreja, elemento de referência importante no espaço urbano (pois há a presença vivaz da coletividade, ritos e costumes), é focalizada em dois momentos que se entrelaçam, relacionando-se também às pessoas que o utilizavam. As lentes, utilizadas pelo narrador, permitem que o conhecimento de pequenos pedaços de terra entre terrenos extensos, ou seja, minúcias do passado rodeadas por outros vastos acontecimentos fincados na memória sejam trazidas ao momento da fala do observador. O narrador distingue os fatos nesse emaranhado de fios, fazendo durar, permanecer a cidade de outros tempos, cidade esta recoberta por várias outras cidades.

O texto literário constitui-se de representações de itens que compõem o próprio espaço urbano. Essa representação perpassa pelo prisma do sujeito literário, responsável por traduzir o que está latente na cidade. Odile Marcel citado por Pesavento (2002, p. 13) certifica que “a literatura, como representação das formas

urbanas, tem o poder metafórico de conferir aos lugares um sentido e uma função”. Na crônica *As igrejas*, o narrador diz:

Em Teresina, talvez ninguém vá à missa com esta intenção [única saída para o mistério], não só porque o sentimento e o fervor religiosos são verdadeiros e sinceros, como também porque é pouco provável que exista aqui quem ame tanto o mistério. A cidade tem poucas igrejas e todas são simples, pobres, mas, em compensação, tem uma vantagem sobre as grandes cidades: não tem rumores bastante para abafar a poesia dos sinos. Eles se incorporam aos outros ruídos, fazem parte da vibração de todos os dias, expressando a alegria dos domingos ou a tristeza nos dobres de finados (DOBAL, 1999, p. 25).

A voz do narrador contribui sobremaneira para a visualização de uma cidade carregada de símbolos, constituindo metáforas do espaço citadino. Os desejos, vontades, manias (costumes) de uma comunidade são fixados na paisagem da cidade, que se constrói no espaço de vivências e convivências. O narrador, por fazer parte desse cenário, às vezes se afasta, se torna observador, busca a narrativa a partir da experiência do outro; em outros momentos deixa-se atingir pelas situações, explicitando isso através do discurso.

Na crônica *As igrejas*, ele desvela o costume da cidade e sua religiosidade, além do gosto pelo mistério, mantendo uma distância do fato, utilizando um tom seco, direto. Contudo, misturado a essa (*pseudo*) postura de não pertencimento, como se não fizesse parte dali, é desestabilizado pelo som emitido pelos sinos. Ao associar a poesia ao badalar dos sinos, o narrador aproxima-se do costume praticado, como se descesse do posto de mero observador. Num breve instante, esse narrador que antes buscava a experiência do outro para constituir sua fala, agora se volta para si, inebriado pela cidade. O tom do discurso se altera. O indivíduo que percebe o barulho dos sinos não é o mesmo que observa as igrejas, no início da narrativa, havendo um deslocamento na postura adotada pelo narrador, pois as imagens, que constituem a cidade, reverberam na percepção do narrador, e se materializam no discurso adotado por ele.

Dessa forma, o narrador do balino demonstra um conhecimento significativo sobre a cena urbana. Aproximando presente e passado, vai tecendo um discurso sustentado justamente pela relação nutrida pela urbe. Rouanet (1992, p. 50) assevera que o *flâneur* “se interessa pela cidade em geral, e por cada um dos seus

edifícios mais característicos (...). Essa afirmação do teórico aproxima o *flâneur* ao narrador das crônicas, e isso se sustenta, além do que já foi exposto, pois este também se sentia atraído pela cidade, tanto que, voltando-se às escolas da cidade, diz sobre o Liceu Piauiense, na crônica *As escolas*:

Funciona em um prédio de concreto, quente e erguido ao fim de um largo desolado, batido de sol, com grandes pedras do lado. Tem um auditório pretencioso, também muito quente, onde sereias de gesso se curvam sob o forro, sustentando o teto [...]. É grande e de certo modo, imponente. O tempo e o descuido o tem alterado. Entretanto a sua fama entre os colégios da cidade ainda é a melhor [...] (DOBAL, 1999, p. 29).

O olhar do *flâneur* ao percorrer o espaço urbano, depara-se (impacta-se) com os elementos de referência da cidade e, instantaneamente, vai consumindo-os, descrevendo-os, apontando as marcas de uma coletividade e percebendo as alterações sofridas no decurso temporal. Confronta os lados de uma mesma moeda: o ontem e o hoje. “Paisagem – eis no que se transforma a cidade para o *flâneur*. Melhor ainda, para ele, a cidade se cinde em seus polos dialéticos. Abre-se para ele como paisagem e, como quarto, cinge-o” (BENJAMIN, 1989, p. 186).

Há o predomínio em *O Roteiro* de um olhar que se coloca perante a cidade, contudo se posiciona num determinado anglo, o que lhe possibilita uma perspectiva distanciada da cena focalizada. Isso pode ser explicado pelo fato de o texto do balino ser caracterizado pela “exterioridade e pela experiência de fora” (SANTOS, 2015, p. 173) e também porque em Dobal, há “um discurso seco, breve, cortante, aspectos que em nada comprometem a leveza textual” (SANTOS, 2015, p. 143). Esse olhar de fora, na percepção da cidade, apresenta uma vantagem. Segundo Santos (2015, p. 174) “A vantagem da visão de fora é que, sendo deslocada, dilata-se, ampliando o campo de percepção para abarcar outros horizontes [...], já tão explorados pela visão cotidiana”. Em *O mercado*, o narrador afirma:

O mercado municipal da Praça Deodoro estava se tornando demasiado sujo e congestionado e a Prefeitura mandou construir outro na Praça Demostenes Avelino. Limpo, moderno e claro, o novo mercado jamais conseguiu atrair muita gente. Sofre com o desprezo injusto, o que prova que neste ponto a população, de ordinário tão ordeira, é intransigente: nunca abandonará o seu mercado antigo, que tem para ela um valor único (DOBAL, 1999, p. 33).

O fragmento explicita que o narrador se retira da ‘população’ e observa que esta possui um posicionamento diferente do dele, em relação ao novo prédio disponibilizado pela prefeitura. Observa a cena de fora e em seu discurso há dissonâncias sutis. Esse olhar de fora explora e vislumbra outras possibilidades de usos desses elementos de referência da cidade. Percebe-se, no excerto acima também que a cidade está sendo transfigurada e aos poucos uma outra cidade surge, sobrepondo-se a outra, antiga, fato representado na passagem destacada pelo mercado.

Contudo, mesmo sendo explícita nas crônicas de *O Roteiro* a presença de um olhar de fora, em alguns trechos, essa voz, predominantemente afastada do espaço urbano, aproxima-se desse espaço e se coloca do lado de dentro, revelando uma voz carregada de sutileza. Dando corpo a um olhar de dentro, que segundo Santos (2015, p. 150) “visão de quem conhece como ninguém os espaços já sulcados de tantas pisadas, reveladoras de imagens *topofílicas*”. E por topofilia tem-se uma relação afetuosa entre o indivíduo e o espaço físico no qual habita (TUAN, 1980).

Esse narrador aproxima-se da cidade e diz que “Esta cidade ardente, poucos homens a trazem na lembrança ou no coração. É uma cidade simples, tranquila” (DOBAL, 1999, p. 11). O trecho apresenta uma incipiente aproximação entre narrador e cidade, entretanto, há indícios – como a escolha do predicativo ardente –, que essa distância às vezes é rompida, e numa espécie de lapsos, o narrador expõe essa relação que nem sempre é baseada pela distância e pela exterioridade. Apesar de poucos homens a carregarem na lembrança, ou no coração, esse narrador pratica a *flâneire*, recortando o espaço urbano, atentando-se aos seus elementos de referência. Assim, age na contramão da maioria dos homens e dedica-se à cidade, com um olhar diferenciado, peculiar.

Assim, a memória da cidade que se sobressai através das retinas do narrador aponta para uma cidade que é composta por elementos de referência, uns que permanecem e outros que dão lugar a novas estruturas físicas, fortemente ligadas a comportamentos que dizem muito. Essa junção resultado do olhar do narrador marcadamente exterior à cena urbana, – e intermitentemente pincelado com sutilezas subjetivas, emoldura uma paisagem que aos poucos é sobreposta por outra.

5 REFLEXÕES INCONCLUSAS

Os significados que emanam da cidade, refletidos num texto literário, são diversos, visto que, ao passar pelo plano subjetivo, a cidade ganha sentidos diferentes: em uma única cidade, há a presença de várias cidades, em um processo de ressignificação contínuo, como assevera Calvino (2012). Vale ressaltar que o tempo auxilia na construção dessa ressignificação, por conta de alterações que imprimem nas coisas e nas pessoas, no transcorrer do fluxo temporal.

Além da ação do tempo, as transformações nas estruturas da cidade para atender aos anseios da modernidade alteram a relação entre o indivíduo consigo mesmo, com os outros e com a própria cidade.

Nesse sentido, os elementos de referência da cidade, como ruas, prédios, fachadas, monumentos, bares, igrejas etc., passam a ter seus contornos delineados pelos impactos da mudança, fazendo surgir camadas superpostas. Apesar das alterações no tecido urbano, a cidade preserva imagens, porque “a cidade é testemunho e memória e permanência consequentemente” (PESAVENTO, 2002, p. 22).

Em *Roteiro Sentimental e Pitoresco de Teresina*, o olhar do narrador – que adota a *flâneire* – volta-se aos elementos da cidade e percebe aqueles que, gradativamente, passam – ou passarão – por transformações. O olhar é lançado a um contexto espaço-temporal em que o provinciano ainda se impõe, porém com acanhados ares de moderno.

Nesse sentido, o modo como o narrador se posiciona favorece a percepção de duas facetas que compõem o espaço urbano. Numa primeira perspectiva, o narrador constata uma cidade interiorana, que tenta resistir aos impulsos modernos, como, por exemplo, a insensibilidade à presença do relógio mecânico na praça para uniformizar o tempo, as pessoas tentando conservar as conversas à porta das casas, nos bares após o expediente de trabalho, as procissões praticadas rigorosamente, o apego às estruturas do velho mercado, dentre outras ações cotidianas.

Em outra perspectiva, o narrador percebe que algumas praças, projetadas para a prática coletiva, aos poucos, são abandonadas, sendo transfiguradas para atender aos novos anseios da população, os automóveis cada vez mais presentes na cena urbana apontam para um cenário moderno, o surgimento de novos bairros

para comportar o crescimento populacional, as novas funções que as praças passam a desempenhar e novas fachadas que modificam os prédios antigos.

Diante dessa última perspectiva, constatou-se que a modernidade impacta os lugares de referência da cidade e, ao fazê-la, o narrador pressente que tais lugares de referência aos poucos cedem lugar a uma nova realidade. Para tanto, ele utiliza como estratégia a aproximação entre passado e presente para que se visualize o processo de transformação do espaço urbano.

Dentre as estratégias utilizadas pelo narrador destaca-se a alteração da postura do narrador em relação ao processo de percepção da cidade. Tem-se, num primeiro estágio, o afastamento da voz literária em relação ao objeto visualizado, com o intuito de captá-lo com um olhar não afetado pela automatização. Esse resultado de vivências cotidianas, levando em consideração o que Santos (2015) assegura em relação ao olhar do nativo. O narrador, para fugir da acomodação do olhar, ou seja, para que seu olhar não seja engessado, lança um olhar ao espaço urbano como se deste não fizesse parte. Um observador que visualiza a cidade numa posição externa a ela, pois nesse cenário, as transformações ocorrem e com isso, a memória da cidade se esvai.

O indivíduo, na multidão, encoberto pelo olhar enrijecido, não percebe as transformações no espaço urbano. Em contrapartida, mesmo no meio das pessoas, recortando o espaço urbano, o narrador afasta-se para captá-lo. Busca rastros, frechas, fissuras que guardam uma cidade perpassada pelo tempo, afetada por transformações, mesmo consciente de que é impossível alcançá-la em sua totalidade.

A percepção da cidade com o olhar distanciado é entremeada por uma visão impactado pela cidade da qual faz parte. Desse modo, esse narrador, que observa, cede lugar a uma voz impregnada por vivências com/na cidade, de quem é parte integrante do espaço, um olhar interno, uma visão de dentro da cidade, apesar de distanciado. Reveste-se em uma voz que reflete o social, imprimindo, contudo, uma essência subjetiva, particular, afluída pela relação indivíduo-narrador e espaço urbano. Assim, o narrador que se afasta para captar os acontecimentos e os elementos de referência da cidade sem o desbotamento relativo ao cotidiano não é o mesmo que se deixa influenciar pela relação da cidade, aproximando-se desta.

Outra estratégia utilizada pelo narrador para perceber a cidade e sua memória está diretamente relacionada aos marcadores temporais. Esses

marcadores são utilizados para confrontar as características provincianas às marcas da cidade que aos poucos se moderniza. Nesse sentido, destaca-se o advérbio *hoje* e algumas locuções, pois ao utilizá-los, o narrador automaticamente confronta dois momentos: o presente ao passado e/ou futuro. Nesse sentido, a memória da cidade, as marcas que a identificam, são emolduradas, materializadas no tempo.

Com tais estratégias, o narrador faz durar a memória da cidade. “Ainda que suas características [da cidade] primeiras e sua função tenham sido alteradas, os espaços são capazes de arquivar antigas especificidades do lugar as quais se deixam entrever em fissuras, arranhões, rasuras” (SANTOS, 2015, p. 200).

Percebe-se, ainda, que esta perspectiva, embasada num olhar de dentro, interno ao espaço urbano, revela que o espaço urbano é erguido pelos usos que são feitos da cidade pelas pessoas que nela habitam.

Constatou-se, ainda, que narrador-*flâneur* sente-se atraído pelo espaço da cidade e seus elementos de referência. Essa atração contorna sua percepção, que recorta a cidade, percorrendo-a pelas ruas Paissandu e Frei Serafim; os bairros Piçarra, Palha-de-arroz, Vermelha etc.; capta os tipos particulares; os rios Parnaíba e Poti; as igrejas, como N. S. do Amparo e São Benedito; monumentos. Esses elementos, captados pelo olhar ávido do narrador, juntamente com as práticas sociais, representam a memória da cidade ao constituírem as marcas que a identificam e dizem muito sobre o que a cidade foi/é.

O cenário, emoldurado pela apreensão do instante nas crônicas, é responsável por fazer durar um determinado tempo, uma determinada cidade, com fortes tendências a sucumbir aos impulsos das transformações empreendidas pela modernidade.

É uma captura que apreende a cidade em pleno movimento. Movimento da cidade recapitulado por intermédio de uma percepção que se deixa atrair por sutilezas, fragmentos, rugas que indicam uma cidade-texto repleta de significados que sustentam a memória da cidade. Nas crônicas, é através desse discurso que o narrador chega à memória da cidade. O olhar que apreende o agora presenteia outros com as imagens que formam a cidade, recoberta por outras cidades, como em palimpsesto.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: **Notas de Literatura I**. São Paulo: Duas Cidades: Ed. 34, 2003.
- AUGÉ, Marc. **Não lugares**: introdução a uma antropologia da supermodernidade. 8. Ed. trad. Maria Lúcia Pereira. Campinas, SP: 1994.
- BAUDELAIRE, Charles. **Sobre a modernidade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
- BANDEIRA, Manuel. **Meus poemas preferidos**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997.
- BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Obras escolhidas I**: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- _____. **Obras escolhidas III**: Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**: a aventura da modernidade. Trad. Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Cia das Letras, 2007.
- BORGES, Jorge Luis. **Esse Ofício do Verso**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- BRANDIM, Ana Cristina Meneses de Sousa. Entre letras e papéis: a crônica como vestígio da cidade de Teresina. In: **Entre línguas**: movimento e mistura de saberes. ADAD, Shara Jane Holanda Costa. BRANDIM, Ana Cristina Meneses de Sousa. RANGEL, Maria do Socorro. (Orgs.) Fortaleza: Edições UFC, 2008.
- BRESCIANI, Maria Stella. Cidade e história. In: **Cidade**: história e desafios Lúcia Lippi Oliveira (Org.). Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 2002.
- CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- CAMPOS, Álvaro de. **Notas sobre Távira**. Disponível em <http://arquivopessoa.net/textos/1010>. Acesso em 25.06.15
- _____. **Poemas completos de Álvaro de Campos**. Disponível em: <http://www.luso-livros.net/>. Acesso em 25.06.15
- COMPAGNON, Antoine. **Os cinco paradoxos da modernidade**. Tradução de Cleonice P. Mourão, Consuelo F. Santiago, Eunice D. Galéry. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- CORRÊA, Roberto Lobato. Espaço e simbolismo. In: CASTRO, Iná Elias de. GOMES, Paulo César da Costa. CORRÊA, Roberto Lobato. (Org.) **Olhares geográficos**: modos de ver e viver o espaço. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2012.
- DOBAL, H. **Poesia reunida**. 3. Ed. Teresina: Plug, 2007.

- _____. **Obras completas II**: prosa. Teresina: Corisco, 1999.
- _____. **O tempo conseqüente**. – 3. Ed. - Teresina: Corsico, 1998.
- EUGÊNIO, João Kennedy. **Os sinais dos tempos**: intertextualidade e crítica da civilização na poesia de H. Dobal. Teresina: Halley S. A. Gráfica e Editora, 2007.
- FERRARA, Lucrecia d'Aléssio. **Ver a cidade**: cidade, imagem, leitura. São Paulo: Nobel, 1988.
- FONSECA, Rubem. **Romance negro e outras histórias**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- GANCHO, Cândia Vilares. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Editora Ática, 2002.
- GIDDENS, Anthony. **As conseqüências da modernidade**. Tradução de Raul Fiker. São Paulo: Editora UNESP, 1991.
- GOMES, Renato Cordeiro. **Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana**. – Ed. ampl. – Rio de Janeiro: Rocco, 2008.
- _____. **João do Rio**. Rio de Janeiro: Agir, 2005.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Vértice, 1990.
- MOISÉS, Massaud. **A literatura portuguesa**. 33. ed. São Paulo: Cultrix, 2005.
- _____. **A criação literária**: prosa. 19. ed. São Paulo: Cultrix, 2001.
- PARK, Robert Ezra. **A cidade: sugestões para a investigação do comportamento Humano no meio urbano**. In: VELHO, Otávio Guilherme. (Org) **O fenômeno urbano**. 4. ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987
- PESAVENTO, Sandra Jatthy. **Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias**. In: **Revista Brasileira de História**. Vol. 27, nº 53. 2007.
- _____. **O imaginário da cidade**: visões literárias do urbano – Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre. 2. Ed. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2002.
- QUEIROZ, Teresinha. **Os literatos e a República**: Clodoaldo Freitas, Higino Cunha e as tiranias do tempo. Teresina: Editora da Universidade Federal do Piauí; João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 1998.
- REINALDO, Lilásia Chaves de Arêa Leão. **A poesia moderna de H. Dobal**. Teresina: EDUFPI, 2008
- ROLNIK, Raquel. **O que é cidade**. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- ROUANET, Sérgio Paulo. **É a cidade que habita os homens ou são eles que moram nela?**. In: **Revista USP**. Dossiê Walter Benjamin. São Paulo, v.1, n. 15, set/out./nov. 1992. p. 49-75.

SANTIAGO, Silvano. O narrador pós-moderno. In: **Nas malhas da letra**: ensaios. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

SANTOS, Silvana Maria Pantoja dos. **Literatura e memória entre os labirintos da cidade**: representações na poética de Ferreira Gullar e H. Dobal. São Luís: Editora UEMA, 2015.

_____. Modernidade e cidade sob as lentes de Álvaro de Campos. In: **Revista Desassossego**, n. 8, 2012.

_____. **Ferreira Gullar**: a visão poética de uma cidade. Dissertação de mestrado. Recife, 2002.

SILVA, Halan. **As formas incompletas**: apontamentos para uma biografia. Teresina: Oficina da Palavra: Instituto Dom Barreto, 2005.

SIMMEL, Georg. A Metrópole e a vida mental. In: VELHO, Otávio Guilherme (Org.). **O fenômeno urbano**. 4. ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

SOARES, Angélica. **Gêneros literários**. 7. Ed. São Paulo: Princípios, 2007.

TORRES, José Wanderson Lima. **H. Dobal, leitor de Da Costa e Silva**: representação poética e desleitura. In Imburama. UFRN. n. 4. Jul/dez. 2011.

_____. **O fazedor de cidades**: mimesis e póesis na obra de H. Dobal. Dissertação de mestrado. Teresina: UFPI, 2005.

TUAN, Yi-Fu. **Topofilia**: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. Trad. Livia Oliveira. São Paulo: Difel, 1980.

VERNIER, France. **A Modernidade segundo Baudelaire**. Auditório Lupe Cotrim, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo. 16 de junho de 2004. (conferência).