

Renata Paula de Oliveira

**Jean-Claude Bernardet – “*eu é um outro*”:
autoria, fragmentos e incompletudes.**

Belo Horizonte
Faculdade de Letras da UFMG
2007

Renata Paula de Oliveira

Jean-Claude Bernardet – “*eu é um outro*”:

autoria, fragmentos e incompletudes.

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado da Faculdade de Letras da Universidade Federal de UFMG, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras: Estudos Literários.

Área de Concentração: Teoria Literária

Orientadora: Prof^ª. Doutora Dilma Castelo Branco Diniz

Universidade Federal de Minas Gerais

Belo Horizonte

Faculdade de Letras da UFMG

2007

Agradecimento

E eu queria possuir mais que palavras.
Porque eu queria ser capaz de mais que agradecer: mais que imensamente agradecer.
Mas são elas o que me limita. São elas que ditam passos e me lembram que somente assim posso ser ouvida. São delas o meu óbvio. O meu absurdo. E se assim o é, que sejam elas mais amigas que vilãs. E que sejam elas recebidas com carinho e amor imensos, porque é assim que eu as envio.

Pela leveza, cuidado, suavidade, paciência e valiosos comentários e sugestões, agradeço a Professora Dilma Castelo Branco Diniz, orientadora do presente texto que apresento como meu, embora saiba ser nosso e de tantos outros.

Por me iniciar no mundo da pesquisa acadêmica, por me direcionar passos ainda incertos e hesitantes, pela paciência, dedicação, convívio e ensinamento, agradeço a Professora Myriam Ávila, da Faculdade de Letras da UFMG, orientadora de projeto de pesquisa financiado pelo CNPq, no decorrer dos anos de 2001-2003, e imagem e reflexo primário e primeiro de espelhamento meu.

Pelo financiamento e confiança, agradeço ao CNPq, ajuda indispensável e que se fez essencial e exata.

Dedicatória

Por não me deixarem parar no meio do caminho, pelas descobertas sempre tão mais novas que o esperado, pelas noites em claro e de sono pouco, pela certeza e aconchego que só neles eu encontro, por me ajudarem a suportar todo o meu medo, toda a minha incerteza, por trazerem de volta a minha muita fé, que tantas vezes se fez rara e inexistente, pelo amor incondicional e que nunca há de ser representado ou escrito, única e simplesmente por limitação humana, eu agradeço e dedico as palavras aqui inseridas aos meus pais: porque deve sim existir uma hora clara. E porque vocês são início, meio e fim: são o meu norte.

Pelo carinho, lindeza e amor imenso, dedico também essas palavras à Esther Rezende. Obrigada por me trazer de volta todas as vezes que eu simplesmente me perdi, e por fazer da sua família a minha família: você faz, entre algumas outras poucas coisas, tudo sempre valer à pena.

À Fernanda Zilli, pelas mãos, ombros, companhia e força sempre presentes: “mais vida, e mais tempo”. E isso não vai passar.

À Ludmila de Carvalho, pela generosidade, pelo cuidado, carinho e puxões de orelha sempre tão essenciais: e não é que a gente consegue sim?

Dedico ainda, com carinho especial, ao meu irmão: bendita a hora em que você praticamente me colocou dentro daquele ônibus e me obrigou a voltar para Belo Horizonte. Você é sim parte intrínseca de mim, e passo meu é também passo seu. Amo você.

À minha irmã, cunhado e pequenos: alegria é o nome do que vocês me dão.

A todos os outros amigos ausentes de corpo e sempre presentes na força e em espírito, à minha família de mulheres fortes e valentes e que nunca param no meio da vida, ao meu Pai maior, sempre refúgio e partida e chegada, a minha imensa e irrepresentável gratidão.

“Deus é o deus dos valentes”.

É preciso não esquecer nada:
nem a torneira aberta nem o fogo aceso,
nem o sorriso para os infelizes
nem a oração de cada instante.

É preciso não esquecer de ver a nova borboleta
nem o céu de sempre.

O que é preciso é esquecer o nosso rosto,
o nosso nome, o som da nossa voz, o ritmo do nosso pulso.

O que é preciso esquecer é o dia carregado de atos,
a idéia de recompensa e de glória.

O que é preciso é ser como se já não fôssemos,
vigiados pelos próprios olhos,
severos conosco, pois o resto não nos pertence.

Cecília Meireles

Daí, pois, como já se disse, exigir a
primeira leitura paciência, fundada em
certeza de que, na segunda, muita coisa,
ou tudo, se entenderá sob
luz inteiramente outra.

Schopenhauer

Resumo

Este trabalho analisa os romances de cunho autobiográfico de Jean-Claude Bernardet, intitulados *Aquele Rapaz* e *A doença, uma experiência*, com o objetivo de apresentar um “novo” conceito de autoria que pensamos ser possível vislumbrar. Acredita-se, que, ao desviar o foco de atenção – do leitor e seu leque interpretativo para o autor e sua autoridade textual –, pode-se pensar, objetivamente, a condição de estrangeiro e ao *outro* como um possível agente regulador da falta, do texto, do sujeito, da escrita, na contemporaneidade.

Abstract

This work analyzes the autobiographical romances of Jean-Claude Bernardet, titled *Aquele Rapaz e A doença uma experiência*, with the purpose to present a “new” concept of authorship that that we think could be possible to consider. We believe that once we change our focus – from the reader and its interpretation possibilities to the author and its textual authority –, it is possible to think, objectively, the condition of being foreigner and to the stranger like a possible “agent that regulate the hiatus”, the text, the subject, the write/inscription in the contemporary times.

SUMÁRIO

RESUMO	6
ABSTRACT	7
INTRODUÇÃO.....	9
Capítulo 1 - Modernidade e pós-Modernidade – <i>ser e não ser</i>: eis a questão	17
1.1 Ficção e Memória: representação, frestas, arestas e fragmentos.....	30
1.2 A cidade pós-Moderna e seus sujeitos.....	38
1.3 Identidade e Sociedade.....	51
Capítulo 2 - Jean-Claude Bernardet: (suas) memórias.....	57
2.1 Sob o olhar da cidade.....	68
Capítulo 3 - Em busca de si: as (des)construções do <i>eu</i>.....	77
3.1 Abertura: um "novo" conceito de autoria.....	88
CONCLUSÃO	97
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	103

Introdução

Jamais debes buscar a coisa em si, a qual depende tão-somente dos espelhos. A coisa em si, nunca: a coisa em ti. Um pintor, por exemplo, não pinta uma árvore: ele pinta-se uma árvore. E um grande poeta – espécie de rei Midas à sua maneira – um grande poeta bem que ele poderia dizer: - Tudo o que eu toco se transforma em mim. – Mário Quintana.

Ainda não estamos habituados com o mundo. Nascer é muito comprido. – Murilo Mendes

O desejo de desenvolver o presente trabalho surgiu quando, em dois anos de pesquisa, sob a orientação da Professora Myriam Ávila, da Faculdade de Letras da UFMG, percebi um possível impacto que as *novas* tendências da modernidade e da pós-modernidade traziam a um grande número de corpos textuais, e, em especial, aos textos balizados, ou de alguma forma, interligados ao discurso memorialístico.

Atualmente tão lembrado, o discurso da Memória, no entanto, merece um estudo detalhado e cuidadoso para que as suas frestas, e somente elas, não cumpram um papel primário e primeiro no decorrer de todas as (in)certezas que ele pode nos apresentar.

Como a Memória e o moderno se entrelaçariam? Moderno e contemporâneo seriam/são opostos? Estaria a fragmentação do sujeito ligada à (des)construção da metrópole? Árduos atalhos de um caminho teórico que apenas se inicia.

Extrapolando um pouco o viés memorialístico - mas não o abandonando - que em grande parte se preza pela tentativa da reconstrução de um passado, de um sujeito passado, de uma história passada, em um tempo presente e já corroído por tantas outras lembranças, e acrescentando a essa tentativa de (re)construção realizações e

problemas do (pós)moderno, acreditamos poder encontrar, nos textos literários de Jean-Claude Bernardet, o perfil de um possível “novo” sujeito que já se apresentava nas palavras de Valéry, citadas por Benjamin¹, no que ele chamava de visão da síndrome da *civilização*:

“O habitante dos grandes centros urbanos incorre novamente no estado de selvageria, isto é, de isolamento. A sensação de dependência em relação aos outros, outrora permanentemente estimulada pela necessidade, embola-se pouco a pouco no curso sem atritos do mecanismo social. Qualquer aperfeiçoamento deste mecanismo elimina certas formas de comportamento, certas emoções”.

Angel Rama, ao dissertar sobre a tradição intelectual na América Latina, no capítulo intitulado de *A cidade modernizada*, em seu livro *A Cidade das Letras*, nos mostra como a (trans)formação das cidades foi impactante para o sujeito: “a cidade começou a viver para um imprevisível amanhã e deixou de viver para o ontem nostálgico e identificador. Difícil situação para os cidadãos. Sua experiência cotidiana foi a de estranhamento”². Ressalta-se que, Rama, ao discorrer sobre a cidade, não se refere a qualquer cidade moderna. O autor se refere à cidade latino-americana que passa a se modernizar e a se tornar estranha também aos imigrantes que se sentem deslocados/descontextualizados por pertencerem a uma história da qual não faziam parte.

Concordando com o pensamento de Rama, poderíamos, portanto, ser levados a pensar que grande parte desse *mal estar* moderno, é, possivelmente, resultado de grandes concentrações de pessoas nas antes cidades, agora metrópoles, que, em busca de uma melhor condição de vida (e de um encontro consigo mesmas?), passam a se aglutinar em um mesmo lugar. Ressaltamos, no entanto, que, embora concordemos com

¹ Cf. VALÉRY, Paul. In: BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1995. p. 124.

² RAMA, Angel. Trad. Emir Sader. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 97.

Rama, será Simmel³ quem nos ditará melhor esse caminho/direção: pensamos a construção das cidades/metrópoles como um processo dialógico, onde o instrumento (no caso, a cidade) forma e é formada; acreditamos que as cidades/metrópoles surgem porque mudam-se as necessidades. Conseqüentemente, as pessoas também se modificariam.

Georg Simmel⁴ nos fala da metrópole como um espaço sem igual, único na história do homem, e que coloca o indivíduo diante de tendências conflitivas na vivência de sua individualidade: de um lado tem-se um estímulo à diferenciação; do outro, obstáculos – anonimato e indiferença – à realização desse intuito. Concordando com o pensamento de Simmel, e baseando-nos nas obras *bernardetianas*, pensamos ser possível observar, no corpo textual inscrito, uma relação entre o que a (re)construção das metrópoles causou ao sujeito e a fragmentação deste mesmo indivíduo; fragmentação essa que dá lugar a um *outro* que, como afirma Kristeva, citada por Bruno Leal⁵, “passa a habitar o eu, fazendo da fragmentação e da incompletude companheiras inseparáveis”.

As obras escolhidas para esta dissertação têm como característica principal a narração: ambas são escritas em 1ª pessoa. A mais antiga delas, publicada pela primeira vez em 1990, traz estampada em sua capa o nome de *Aquele Rapaz*. A mais recente, publicada em 1996, tem como curiosidade a palavra *ficção* que se estende ao título de *A doença, uma experiência*; o que nos leva a inferir a presença do tênue fio que perpassa memória e ficção.

³ SIMMEL, Georg. Metrópole e vida mental. In: VELHO, Otavio (Org.). *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar, 1976.

⁴ SIMMEL, Georg. Metrópole e vida mental. In: VELHO, Otavio (Org.). *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar, 1976. p. 12-25.

⁵ KRISTEVA, Julia In: LEAL, Bruno Souza. *Caio Fernando Abreu, a metrópole e a paixão do estrangeiro – contos, identidade e sexualidade em trânsito*. São Paulo: Annablume, 2002. p. 13

Em *Historia y tiempo*, Paul Ricoeur, nos alerta para o cuidado do “poder hacer memoria”.

“(…) propongo considerar, en el transcurso del presente capítulo, el “poder hacer memoria” como uno de los poderes – como el poder hablar, poder obrar, poder narrar, poder ser responsable de sus propios actos como su autor verdadero”⁶.

O crítico francês explora, ao dissertar sobre o *poder fazer memória* como uma característica do ser, o viés de interpretação que privilegia esse mesmo ser como ato e potência para assumir as suas atitudes. No entanto, parece nos sugerir e nos alertar para o quão delicado é o percurso que separa ficção e memória ao delegar a esse ser, e ao colocar a memória como uma fresta, a criação de um passado/história que pode não ter existido.

Acreditamos ser possível constatar, nos livros analisados de Jean-Claude Bernardet, um elo urbano/identitário que visa resgatar, apoiado no discurso da memória, o que o moderno – aqui entendido como uma tendência pré-contemporânea – tentou negar: o abandono do passado para que o novo se apresente. Não estamos propondo ou afirmando, entretanto, que exista uma ruptura de estruturas, padrões ou mentalidades entre moderno e contemporâneo. O que propomos é verificar em que medida esta interseção, este ponto de (trans)formação de “novos” elementos, que não apaga o passado, mas o recupera, de forma ficcional, permite ao sujeito a inscrição de outras versões de si que se fazem sob o olhar do *outro* e da cidade.

Considerando a fragmentação do sujeito como uma tendência pós-moderna⁷, aliada ao recurso da memória que por si só já nos mostra a fragmentação do *eu* - visto a quase sempre incerteza sobre o que foi observado por olhos individuais e/ou olhos

⁶ Cf. RICOEUR, Paul. *Historia y tiempo*. In: *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de cultura económica de Argentina, 2000. p. 447.

⁷ Reafirmamos o caráter de contemporaneidade que consideramos existir neste termo.

coletivos⁸, a cronologia quase sempre retomada e não linear -, e a “outra” fragmentação do sujeito que se abre para que o *outro* o acompanhe, pensamos encontrar aí o diferencial para que o nosso texto possa, de forma efetiva, contribuir no estudo das tendências do contemporâneo.

Acreditamos na escrita como resultado de um convívio que sempre se fez com o *outro* – do contato com outra(s) pessoa(s), de uma falta de si, de uma falta do outro, por exemplo – e sabemos isso não ser novo. No entanto, é a busca por um *outro* que deixou de ser apenas um coadjuvante e passou a ter o papel principal como norteador, rotulador, constituinte de um corpo textual e de um *mal estar* pós-moderno/contemporâneo, que se apresenta sob os olhos da cidade, que pensamos ser possível encontrar.

Os livros escolhidos para estudo são os romances literários *Aquele Rapaz*⁹ e *A doença, uma experiência*¹⁰, de Jean-Claude Bernardet, conceituado crítico de cinema. Ressalta-se ainda que, além dos dois romances literários já citados livros, Jean-Claude Bernardet é também co-autor de *Os Histéricos*¹¹ e *Céus Derretidos*¹², ambos com a colaboração de José Teixeira Coelho Netto.

Jean-Claude Bernardet nasceu em Charleroi, no sul da Bélgica, em 1936. Passou grande parte da sua infância em Paris. Mudou-se para o Brasil, aos 13 anos, com a sua família. Naturalizou-se brasileiro em 1964. É diplomado pela École des Hautes Études en Sciences Sociales (Paris) e Doutor em Artes pela ECA (Escola de Comunicações e Artes) da USP. Foi colunista do jornal o *Estado de São Paulo* e

⁸ Erving Goffman, em *A representação do eu na vida cotidiana* (cf. bibliografia final), fundamenta melhor o que estamos a chamar de olhar individual e/ou olhar coletivo. Para o autor, experiências particulares e experiências coletivas seriam inseparáveis. De tal forma, o texto memorialístico, em especial, nos negaria a possibilidade de saber ao certo o que é narrado por olhos individuais e o que é narrado por olhos coletivos.

⁹ BERNARDET, Jean-Claude. *Aquele Rapaz*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

¹⁰ BERNARDET, Jean-Claude. *A doença, uma experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

¹¹ COELHO, Teixeira; BERNARDET, Jean-Claude. *Os histéricos: uma novela*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. 187 p.

¹² BERNARDET, Jean-Claude; COELHO, Teixeira. *Céus Derretidos*. São Paulo: Ateliê, 1996.

atualmente é Professor do Curso de Cinema e Vídeo da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (USP).

Embora se tenha optado por analisar criticamente dois de seus romances, a fortuna crítica de Jean-Claude se concentra, especialmente, na produção de ensaios sobre o cinema. Sobre essa temática, são livros¹³ seus: *Brasil em Tempo de cinema*, *Cinema: o Nacional e o Popular O que é cinema*, *Cineastas e Imagens do Povo*, *Trajatória crítica*, *Cinema e História do Brasil*, *O Vôo dos anjos: Bressane, Sganzerla*, *Historiografia clássica do cinema brasileiro*, *O autor no cinema*, *Bibliografia brasileira de cinema brasileiro*, *Caminhos de Kiarostami*, *Espaços e poderes*, *Filmografia do cinema brasileiro*, *O caso dos irmãos Naves*, *O desafio do cinema*, *Primeiros passos* e *Piranha no mar de Rosas*.

Jean-Claude Bernardet também é escritor de roteiros cinematográficos e participou como ator em alguns filmes.

É necessário ainda dizer que, encontrar-se-ão, em nosso percurso, pegadas deixadas por conceitos discutidos e ainda, uma vez mais, não dotados de um único sentido: neste corpo textual serão escritos e inscritos pensamentos e discussões balizados nos livros de Jean-Claude Bernardet, *Aquele Rapaz*¹⁴ e *A doença, uma experiência*¹⁵, reflexões sobre a pós-Modernidade, o *eu* e o *outro*, a cidade e suas (des)construções, e sobre a memória e seu tênue fio de um sempre lembrar-esquecer-(re)lembrar.

Acredita-se ser imprescindível, para uma melhor compreensão do texto, antes que comparações ou generalizações apressadas se apresentem, um desenvolvimento sucinto, porém detalhado, da teoria que pretendemos utilizar como

¹³ Verificar bibliografia final.

¹⁴ BERNARDET, Jean-Claude. *Aquele Rapaz*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

¹⁵ BERNARDET, Jean-Claude. *A doença, uma experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

base. A intenção é que teoria literária e o *corpus* escolhido se (inter)liguem, se complementem, e não apenas se justifiquem.

Para tanto, faz-se, no decorrer do texto, um cuidadoso estudo a respeito do discurso da memória e da construção das cidades; bem como das questões relativas à fragmentação do *eu*, as teorias do que eventualmente seja o *outro* e as teorias do que estamos a chamar de estrangeiro.

No primeiro capítulo, e em suas subdivisões, foca-se a questão da pós-Modernidade e de suas inovações. Questões relativas ao discurso da Memória, considerações sobre o posicionamento da História, bem como a (des)construção da cidade contemporânea e seus respectivos reflexos em seus habitantes, também são debatidos.

Na tentativa de não sermos seduzidos pelo discurso da memória e de suas frestas, nessa etapa inicial, focam-se as palavras de Paul Ricoeur¹⁶, Márcio Seligmann-Silva¹⁷, Aleida Assman¹⁸, Jan Assman¹⁹, Wander Melo Miranda²⁰, dentre outros. Para falarmos de modernidade e pós-Modernidade, assim como de suas inovações, caminharemos ao lado de Georg Simmel²¹, Zygmunt Bauman²², Walter Benjamin²³, Jacques Le Goff²⁴.

¹⁶ RICOEUR, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de cultura económica de Argentina, 2000.

¹⁷ SELIGMANN-SILVA, M. (org) *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

¹⁸ ASSMANN, Aleida. A gramática da memória coletiva. *Humboldt*, Ano 45/2003/Nº 86. p. 2 – 4.

¹⁹ ASSMANN, Jan. Para além da voz, para além do mito. *Humboldt*, Ano 45/2003/Nº 86. p. 5 – 9.

²⁰ MIRANDA, Wander Melo. *Corpos Escritos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Belo Horizonte: Editora UFMG, 1992.

²¹ SIMMEL, Georg. Metrópole e vida mental. In: VELHO, Otávio (org.). *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar, 1976. p. 12-25.

²² BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

²³ BENJAMIN, Walter. *A modernidade e os modernos*. Trad. de Heindrun K. Mendes da Silva, Arlete de Brito e Tânia Jatobá. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

²⁴ LE GOFF, Jacques. *Por amor às cidades*. São Paulo: Funda o da Editora da UNESP, 1998.

O segundo capítulo se concentra no estudo dos livros de Jean-Claude Bernardet. Dentro do *corpus* selecionado, procurou-se apresentar divagações sobre os conceitos de *outro* e do que está a se chamar de *eu*, além de colocações sobre *estrangeiridade* e fragmentação. O que nomear-se-á de *outro*²⁵, *eu* e *estrangeiro* será amparado nas teorias de Erving Goffman²⁶, Hannah Arendt²⁷, Júlia Kristeva²⁸.

No terceiro e último capítulo, após caminhar-se por entre frestas e atalhos de Memória, História e fragmentações, encontram-se postulações sobre o *eu* pós-Moderno e de como a sua *nova* imagem permite que apresentemos a possibilidade de constituição de um também “novo” conceito de autoria. Para discutir a figura do autor, teremos Mikhail Bakhtin²⁹ a nos acompanhar, bem como Michel Foucault³⁰, Roland Barthes³¹, Umberto Eco³².

E assim se apresenta o início do nosso caminhar. Procuraremos responder às seguintes perguntas: Como se apresenta a figura do autor/narrador nos já citados livros de Jean-Claude Bernardet? Qual a importância da pós-Modernidade na constituição dessa figura?

²⁵ Ressaltamos aqui a necessidade em se delimitar o nosso campo de trabalho. Não nos adentraremos no difícil e tortuoso caminho dos conceitos psicanalíticos para que a nossa idéia de *outro* e *eu* se desenvolvam. Escolhemos nos concentrar nos conceitos sociológicos e pertencentes à *doxa*.

²⁶ GOFFMAN, Erving. *A representação do eu na vida cotidiana*. Tradução de Maria Célia Santos Raposo. Petrópolis: Vozes, 1975.

²⁷ ARENDT, Hannah. *A condição humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

²⁸ KRISTEVA, Júlia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. 205 p.

²⁹ BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

³⁰ FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Trad. José A. Bragança de Miranda e António Fernando Cascais. Editora Vega, 1992.

³¹ BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 1977.

³² ECO, Umberto. *Os Limites da Interpretação*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1995.

Capítulo 1

Modernidade e pós-Modernidade – *Ser e não ser: eis a questão.*

Eu antes tinha querido ser os outros para conhecer o que não era eu. Entendi então que eu já tinha sido os outros e isso era fácil. Minha experiência maior seria ser o outro dos outros: e o outro dos outros era eu. - Clarice Lispector

Rupturas. Interseções. Re-organizações: em dias de *correria* como os atuais, refletir sobre a presença, positiva ou contrária, da pós-Modernidade, parece nos colocar frente a um impasse: pensar em uma postura totalmente nova e/ou (re)modelada, calcada em diferentes perspectivas e possibilidades, exclui ou inclui um olhar mais apurado sobre o passado? Aumenta ou diminui os atalhos do tempo para que se consiga chegar em um outro tempo de (in)certezas e/ou mais fragmentos espaciais, temporais? Ao discorrer sobre as possibilidades da (pós)modernidade, lembramos, que, no presente texto, não pretendemos fechar ou encontrar uma resposta única e também fechada; senão refletir e nos posicionar frente ao que pede uma definição para a direção que escolhemos seguir.

Que a Modernidade existe, parece-nos incontestável. Mas, quando é a presença de um período chamado de pós-Modernidade o que se discute, essa certeza não é tão patente: pontos de vista delineiam pensamentos e afirmações. Entretanto, mesmo envolto em tanta incerteza e possibilidades contrárias, acreditamos na existência do período pós-Moderno.

De braços dados à História, a Teoria Literária, aqui vislumbrada de forma bastante ampla e geral, agrava a difícil discussão sobre possíveis marcos e marcas do “novo” conceito – pós-Modernidade – , quando rompimentos e uma estrutura outra

começa a ser visualizada por diferentes teóricos. A linearidade da História passa a ser questionada. A crença na “verdade” única, e alcançada junto ao apelo para a razão, também tem a sua base abalada e o seu posto imodificável revisto. A crítica literária é também revisitada: o enxame de textos e livros carregados de subjetivismos e ansiosos por uma legitimação válida, enquanto arte e “verdade” e o vivido e o real, questiona a estrutura fixa de real/não real, de “verdade”/ficção/imaginário, e demanda uma nova posição literária e da Literatura. Em nosso trabalho, serão estes os pontos primeiros que nos direcionarão no caminho de todo um pensamento até então construído e aceito.

Ao tentar nos inserir em atmosfera que ainda busca por marcas de definição, uma difícil missão se apresenta: quando exatamente o prefixo **pós** teria sido inserido ao contexto da Modernidade? Em que instante, os sinais de sua existência foram contestados, abrindo janelas e portas para que, neste movimento de contestação, a sua presença em um novo cenário despertasse tamanho interesse e importância? – e não estaria, na própria negação de sua existência, a sua possibilidade de vida? E não seria ainda esta uma perspectiva do que a pós-modernidade aponta como uma de suas características: apresentar perspectivas para depois contestá-las? Em nosso viés de pensamento, são afirmativas as respostas para as questões acima apresentadas.

Ressaltamos, no entanto, que a árdua tarefa e a busca pelo instante primeiro da aparição da Modernidade, esbarram em limitações construídas sobre a base de subjetivismos: uma vez mais, o nosso olhar molda e é moldado. E como escapar desta reciprocidade não nos é possível, restrinjamos o nosso pensamento e contextualizemos o seu nascimento no final do século XIX, sendo trazido, obviamente, até os nossos dias. Wilmar do Vale Barbosa, no prefácio de *A condição pós-moderna*³³, diz que “o século XX vem sendo palco de uma descoberta fundamental. Descobriu-se que a fonte de todas

³³ Wilmar do Valle Barbosa. In: LYOTARD, Jean-François. *A condição pós-moderna*. 8. ed. São Paulo: Jose Olympio, 2004. 131 p.

as fontes chama-se informação e que a ciência – assim como qualquer modalidade de conhecimento – nada mais é do que um certo modo de organizar, estocar e distribuir certas informações”.

Entretanto, resta-nos, ainda, um outro território a ser (re)visto. Modernidade ou pós-modernidade? A qual conceito nos juntar? Como nos posicionar frente ao prefixo pós? Prefixo este que agrega ao passado ou o apaga?

Seguindo teorias que divergem e formam reflexos outros, a Modernidade, para Zygmunt Bauman, em *Modernidade e Ambivalência*³⁴, seria a tentativa de se dar ordem e lugares – assim mesmo no plural – ao estranho, ao diferente, ao diverso, ao outro. Lugares ímpares, deve-se dizer. Seria o ambiente do combate à ambivalência, vista e entendida como uma “possibilidade de conferir a um objeto ou evento mais de uma categoria”³⁵.

Ordenar, ainda para Bauman, dentro do que o renomado crítico concebe como um possível retrato da Modernidade, estaria bastante próximo a um apagamento do que não se encaixa dentro de padrões criados e aceitos como constituintes de um imaginário e de uma sociedade perfeitos. A Modernidade, para Bauman, seria um período no qual a ordem e a sua ausência de lugar desconsiderem o tempo (do) passado como fonte de possíveis caminhos e perspectivas a serem retomados.

“A modernidade é o que é – uma obsessiva marcha adiante – não porque sempre queira mais, mas porque nunca consegue o bastante; não porque se torne mais ambiciosa e aventureira, mas porque suas aventuras são mais amargas e suas ambições frustradas. A marcha deve seguir adiante porque qualquer ponto de chegada não passa de uma estação temporária. Nenhum lugar é privilegiado, nenhum melhor do que outro, como também a partir de nenhum lugar o horizonte é mais próximo do que de qualquer outro. É por isso que a agitação e a perturbação são vividas como uma marcha em frente”³⁶.

³⁴BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade e Ambivalência*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999.

³⁵Idem, p. 9

³⁶BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade e Ambivalência*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999. p. 18.

Zygmunt Bauman apresenta a Modernidade como negação de tudo o que foge ao controle desejado e essencial para que a ordem não se dilua. O autor a vê como total abandono do que se foi/era – e aqui ele se refere novamente ao descarte do passado - , e a construção do primário balizado na expectativa de um novo completamente primeiro, o que nos remete à imagem de Walter Benjamin e seu anjo: a tormenta empurra os caminhantes de maneira irresistível para o futuro ao qual dão as costas, enquanto uma pilha de detritos cresce diante deles até os céus. “A essa tormenta chamamos progresso”³⁷.

E se a Modernidade se agrupa aos valores do que apaga e despreza o anterior, olhando sempre para a frente, embora de maneira embaçada e apressada, seja para não se cometer os mesmos erros, ou para (não) repetir as mesmas glórias, torna-se plausível pensar que, Pós-Modernidade, seria o momento seguinte – e contemporâneo – da História que reconsideraria tal posicionamento e permitiria pontos de interseção que retomariam o passado e o que ele nos deixou como legado. Não sendo possível neste intervalo de simultaneidades separar, senão, como mosaicos ou colchas de retalhos cuidadosamente tecidos, cujas interseções permitiriam novos pontos de contato entre o que se pensava diferente e demasiado diverso, apontar fronteiras para, em seguida, contestá-las. Também em *Modernidade e Ambivalência*, Bauman nos diz:

“A pós-modernidade é a modernidade que atinge a maioria, a modernidade olhando-se à distância e não de dentro, fazendo um inventário completo de ganhos e perdas, descobrindo as intenções que jamais explicitara, descobrindo que elas são mutuamente incongruentes e se cancelam. A pós-modernidade é a modernidade chegando a um acordo com a sua própria impossibilidade, uma modernidade que se automonitora, que conscientemente descarta o que outrora fazia inconscientemente”³⁸. (grifo nosso)

³⁷ Idem.

³⁸ BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade e Ambivalência*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999. p. 288.

Linda Hutcheon, em *Poética do Pós-Modernismo*, ao propor a existência de uma poética da pós-Modernidade, revela e mostra também quais seriam as bases literárias do período que tem o prefixo pós como marca principal:

“O desafio da certeza, a formulação de perguntas, a revelação da criação ficcional onde antes poderíamos ter aceitado a existência de alguma “verdade” absoluta – esse é o projeto do pós-modernismo”³⁹.

Pontos de contato. Lugares comuns. Reconsideração de fatos. Já tínhamos anteriormente alertado para a interseção da Modernidade e de seu momento seguinte, a pós-Modernidade.

Mais que rupturas, o que se vê, na pós-Modernidade, são resquícios e ressonâncias do Moderno. Literariamente, se assim podemos dizer, exemplo prático desse ponto em comum entre Moderno e pós-Moderno, é o texto *proustiano*, ou texto de Pirandello, em que personagens saem em busca de um autor para escrever um conflito familiar. Nesses textos, escritos no período da Modernidade, fazem-se presentes a questão da autoria, da fragmentação do *eu*, da mimesis etc.; o que confirma a semelhança dos dois movimentos, embora a pós-Modernidade pareça enfatizar tais aspectos.

Autoconsciência. Contestação. Seria neste exato instante de retomada e de reavaliação para um consciente descarte – que naturalmente já seleciona, separa e acrescenta, divide e retoma – , que a presença do discurso memorialístico, e a força de suas frestas, adentraria e postularia uma nova possibilidade de criação no tradicional viés da História e da ficção dentro da pós-Modernidade: são caminhos percorridos por outras disciplinas o que agora também a nutre.

³⁹ HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991. p. 73

A presença da Memória e de seu discurso dentro da História vislumbra a complicada tarefa de revisão que o projeto da pós-Modernidade mostra e tenta apontar: até que ponto torna-se legítima a inserção do *eu* no campo do literário enquanto ponto de “verdade” e de aceitação de um real? Como a *mimesis* enfrentaria o adentramento deste conceito até então visto e tomado como um descentramento do que (se) é, do que (se) vê, do que (se) representa, embora nunca trazido *ipsis litteris* para o corpo textual? Como a pós-Modernidade, diferentemente de sua antecessora, enfrentaria o embate do coletivo e do privado, do *eu* e do *outro*?

Se a memória é individual, como transformá-la e admiti-la parte de uma construção social e coletiva? E se a memória, quando tomada em proporções maiores e constantemente lembradas, é fruto de um coletivo, como isentá-la de olhos individuais e de (re)construções corroídas e enviesadas por um “alguém disse que disseram que foi assim que aconteceu”? (e não estaria aqui presente resquícios de uma *alegoria*⁴⁰ local/nacional?). Perspectivas e olhares entrecruzam outra vez nosso caminhar.

Tabuleiros de conceitos nos jogam em suas respectivas incertezas. História, Memória, Ficção. O *eu* e o *outro*. Nada, ou quase nada, consegue escapar dos olhares atentos da pós-Modernidade. Olhares que já se apresentavam na Modernidade, mas que, talvez, recebam agora maior atenção.

Se outrora a História não era contestada em relação à autenticidade de seus relatos, o novo projeto pós-modernista, como já citado, passa a questionar as suas antigas fronteiras e propõe o limiar dos fatos como referência: um “novo” lugar se faz presente, já que também constituído pelo momento anterior vislumbrado como a Modernidade. O papel de arquivo, anteriormente exercido pela Memória, e simplesmente este papel, perde espaço para que um lugar outro se apresente. Mais que

⁴⁰ Alegoria enquanto imagem ilustrativa e de sentido abstrato.

fonte de lembranças, o discurso memorialístico faz vir à tona a perspectiva forte do esquecimento, fonte tão essencial como a da lembrança; e assim, portanto, também fonte possível de ficção.

Estruturas em forma de abismo. Números diversos e divergentes de sujeitos autores que, especialmente no caso de narrativas em 1ª pessoa, balizam a sua constituição em fragmentos de olhares de outros e do *outro*. *Eus* que se vêm (trans)formados pela experiência única do passado vivido em um tempo presente e já não mais também alcançado, porque efêmero, intocável.

E nesta nova perspectiva crítica e literária, repleta de rachaduras e frestas e rupturas que se aproximam e se encostam, ainda que de forma fugaz, onde, dentro do projeto da pós-modernidade, o *eu* e o *outro* se encontrariam? Se ao se poder ser parte e todo da História, também se pode ser fragmento e Memória, e se é próprio do discurso memorialístico esquecer e lembrar e completar eventuais fragmentos ausentes, não seria com a ajuda do olhar do outro que essa construção se daria?

Tais devaneios pelos atalhos da Memória e de seu discurso, bem como de uma revisitação ao lugar da História e da inserção de novos textos e sujeitos dentro de ambas se fazem extremamente necessários, visto serem partes essenciais na tentativa de esclarecer as diferenças e semelhanças entre Modernidade e pós-Modernidade. Grande parte de nossa proposta constrói-se sobre a hipótese de que o “novo” lugar da Memória faz estremecer, com mais ênfase que na Modernidade, bases sólidas da História, atualmente.

E é na tentativa de explicitar o que este adentramento causa que apresentamos pequeno exemplo de nossas idéias. O nosso ponto de partida será o pensamento de Walter Mignolo, em *Histórias Locais/Projetos Globais: Colonialidade*,

*saberes subalternos e pensamento liminar*⁴¹, que parece propor a reconstrução de uma crítica literária estritamente pós⁴²-colonialista e latino-americana.

Mignolo, ao apresentar a sua proposta para que a atual crítica latino-americana abra os seus olhos, se desfaça de seu caráter subalterno e liminar e se apresente sob uma nova perspectiva crítica/cultural (sob a perspectiva do olhar do colonizado, e não mais, do olhar da *doxa* do colonizador), não teria, ao que nos parece, como escapar do problema que o lugar da Memória lhe traria/traz. Em que momento, para o renomado autor, História e Memória seriam de fato separadas (se é que tal separação se faz completa e realmente possível), já que a reconstituição “fiel”⁴³ de fatos não poderiam ser isentadas, uma vez mais, como sob a perspectiva do colonizador, de olhares também individuais e relatos, individuais ou não, do que se passou?

Não estamos, no entanto, a negar o pensamento de Mignolo. Ressaltamos que, como o renomado pensador, concordamos e acreditamos na importância de uma crítica latino-americana que escape sim ao que parece lhe vir sempre do *outro*, sempre de fora. E se estamos a nos perguntar sobre o lugar da Memória, nos parece pertinente indagar onde, então, ela se colocaria na (re)construção de toda uma tradição crítico-literária latino-americana, proposta por ele.

Embora tentadora (a hipótese de uma crítica latino-americana se faz sim sedutora), como não pensar que a (im)possibilidade de tal proposta parece residir em um apenas deslocamento do/de ponto de vista (colonizador para colonizado), e não em uma teoria/crítica estritamente “nova”? Como não pensar que tal (im)possibilidade não se constrói sobre a complexa missão de se reconstruir um passado, sem passar pelos traiçoeiros e fragmentados atalhos da Memória? Não encontramos, em nossa limitada

⁴¹ Cf. Referência bibliográfica final.

⁴² Lembra-se a importância deste termo que nos remete à idéia de uma re-escrita do que já foi feito/escrito.

⁴³ Cabe lembrar o caráter fragmentado e pouco fiel de nossas lembranças/nosso passado.

leitura do pensamento de Walter Mignolo, pistas que nos pudessem levar a uma provável resposta; embora o importante autor sublinhe a necessária questão de se rever posicionamentos e posturas que levem à inclusão de histórias locais em projetos globais, o que demonstra a possibilidade de se pensar a memória como ciência.

Atualmente, no que parece ser o centro de um pensamento pós-moderno/contemporâneo, que se esforça para que nada lhe escape, a Memória e toda a sua complexidade, ao se apresentar como um mosaico de opções e visões, quase sempre é ponto de discordância e de respostas pouco satisfatórias e ainda inimagináveis. E indo ao encontro de tal posicionamento, pensamos ser aqui o momento apropriado para trazer à tona a questão do individual e do coletivo, com mais afinco e profundidade.

Muito se tem pensado em como se considerar tragédias humanas como parte integrante de um “patrimônio” mundial, e não local. Muito se tem pesquisado para saber qual o limite (se é que há um) e qual a credibilidade que se pode/deve dar à escrita de relatos e/ou de diários. Jan Assman afirma: “somente a escrita, diz-se, cria uma memória transmissível através das gerações”⁴⁴. Voltemos ao pensamento de Mignolo: como seria possível, portanto, reconstruir pensamentos, idéias etc. sem que seja Memória o que ali também se inscreve? E se considerarmos as marcações da Memória na construção de cidades, veremos que a amplitude da questão pode se alastrar ainda mais.

A legitimidade da questão do que pode/deve/será visto como Memória, coletiva ou individual, seria balizada sob que ponto de referência? Seria tomado como baliza o olhar dos que não passaram pelo fato ocorrido, e por isso seriam os mais aptos para apontar e distinguir o que de fato aconteceu ou não? Ou seria o olhar dos que presenciaram e viveram determinado acontecimento o mais indicado para fazê-lo? Sem

⁴⁴ ASSMANN, Jan. Para além da voz, para além do mito. *Humboldt*, Ano 45/2003/Nº 86. p. 5.

se excluírem, como em uma dialogia pós-moderna, uma ou outra alternativa pode encontrar repouso ao lado de argumentos que parecem sustentar ambas as posturas propostas. Vejamos.

Se não há Memória Coletiva, porque a dor é individual e cada um a sente de maneira diferente, como pensar em Tradição Literária ou em um Social (no sentido mais amplo do termo), se o que constitui o coletivo é sempre o “*um mais um*” (um esse sempre mais que um) balizado pelo/por um *outro*? Tradição Literária, Crítica e Social não são heranças coletivas que nos foram dadas? Wander Miranda no diz que “(...) a importância da experiência pessoal, aliada à oportunidade de oferecer o relato a outrem, estabelece a legitimidade do eu e autoriza-o a tomar como tema sua existência pretérita”⁴⁵.

E se são balizas o que aqui tomamos como pontos de referência, ao transferir para um corpo textual inscrições de si, e ao saber que o corpo ali inscrito já se faz diferente do corpo humano enquanto sujeito, já que trespassado pela linguagem e por todo um mundo exterior, por outros sujeitos, e ainda assim considerando a autoridade dessa escrita, porque enviesada de um *eu* único, embora possa ser vários, não seria essa baliza também um possível caminho/direção para que uma legitimação (e aqui nos referimos ao nosso pensamento) se apresentasse?

Novamente, a Memória e o seu mosaico de opções nos coloca sob o olhar da questão do posicionamento teórico: outra baliza para nossos pensamentos.

Pierre Nora⁴⁶, ao estudar os lugares da Memória, se coloca como o “inventor” de toda essa discussão. Para Nora “sólo se habla tanto de memoria porque ya no hay memoria”⁴⁷. Mas, se pensarmos que desde Aristóteles ou Platão, o homem se

⁴⁵ Cf. MIRANDA, Wander Melo. *Corpos Escritos*. p. 31.

⁴⁶ NORA, Pierre. Entre Memória e História: A problemática dos lugares. In: *A República*. 1984

⁴⁷ Cf. NORA, Pierre. Pierre Nora: Insólitos lugares de memória: In: RICOEUR, Paul. *La Memoria, la Historia, El Olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2000. p. 519.

esforça para não esquecer (lembrar?), para criar uma teoria que dê conta de um real e de uma verdade única⁴⁸ (hoje sabemos inalcançável), não poderíamos pensar de maneira inversa as palavras de Nora? Pensamos ser sim a resposta.

O renomado pensador cria, sub-divide e classifica a Memória em diversas categorias: qual seria o motivo para tantas sub-divisões? Seriam essas divisões capazes de delimitar um campo e de dar nome ao que escorre por entre pensamentos reais e imaginados? Seriam elas realmente capazes de marcar e demarcar um território já corroído por um lembrar/esquecer/lembrar constituinte e ativo do que é uma característica imutável e humana da Memória, e de nossa condição também humana⁴⁹?

Aleida Assman⁵⁰, ao dissertar sobre a memória, afirma que

“É preciso constatar que a capacidade de lembrar-se, por mais falível que seja, é que faz do ser humano um ser humano. Sem ela, não seríamos capazes de construir uma identidade própria nem de nos comunicar com outros enquanto indivíduos”.

Paul Ricoeur, em *La Memoria, la Historia, el Olvido*⁵¹, também caminha entre caminhos do memorialístico. O escritor francês procura, em seu referido texto, dissertar e ir além, a algumas oposições amplamente discutidas, como, por exemplo, a contraposição entre Memória Individual e Memória Coletiva, ou ainda entre Memória e História, chegando a uma posição que privilegia e alerta para o poder perigoso e sedutor que o homem tem de fazer Memória, de fazer sua História.

Ao ir ao encontro do pensamento de conceituado crítico, não pensamos em atitudes ou uma possível quimera a ser atingida; visualizamos a capacidade humana de

⁴⁸ Cf. o conceito de *Imitatio* grega.

⁴⁹ Referimo-nos ao “mecanismo” de lembrar/esquecer natural da Memória.

⁵⁰ ASSMANN, Aleida. A gramática da memória coletiva. *Humboldt*, Ano 45/2003/Nº 86. p. 2.

⁵¹ RICOEUR, Paul. *La Memoria, la Historia, El Olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2000.

inventar o que aconteceu sem ter acontecido (e uma vez mais, a Memória nos prega uma de suas anedotas).

Paul Ricoeur caminha ao lado do tempo e as suas armadilhas. É inegável pensar que, até um outro tempo atrás, possibilidades outras de se pensar a Memória se apresentavam. É inegável aceitar que também foi ele, o tempo, o responsável por mudanças de perspectivas e de horizontes. E talvez também seja ele – o tempo – o responsável por modificar (ou não) o que agora acreditamos e tomamos como referência direcionadora e teórica: acreditamos, como Ricoeur, na Memória como uma possível fonte de alimentação da História.

Ressaltamos, no entanto, depois de apresentarmos nossas idéias e dúvidas, tantas vezes interrompidas por lembranças, e provavelmente repletas de esquecimentos, que o presente questionamento não teve como pretensão dizer mais do que aqui foi dito: a pós-Modernidade traz/coloca o sujeito e a História em lugares diferentes dos usuais. O sujeito perde seu ponto único de referência e (se) fecha para o outro, embora seja todo o tempo “controlado” por ele; a História passa, agora, a lidar com o “problema” da Memória e de seu discurso: ambos pedem legitimidade e credibilidade.

A nossa condição humana parece girar sobre moldes de um sempre lembrar ou esquecer, na tentativa de que o esquecimento não se apresente. É preciso que nomes e lugares outros sejam dados ao que extrapola e se apresenta como novo.

O território da pós-Modernidade, depois de apresentados os focos principais de uma estrutura agora balanceada e passível de (trans)formações, fixa-se, ao que parece, sobre marcas de definição, neste instante: o prefixo *pós* agrega valores à modernidade, mas também os esquece, já que é do próprio mecanismo da memória e de seu discurso funcionar assim.

A Memória como fonte possível de alimentação da História. A ficção como parte atuante e constituinte de ambas. O *eu* que se faz eu porque balizado e reconhecido pelo outro. O *outro* que se faz outro porque é parte também do *eu*. Dialogias. Limiares apresentados como fronteiras móveis que moldam e são moldadas. Abertura. Revisitações: a Modernidade estaria para a prática da exclusão; a pós-Modernidade estaria para o agregar simultâneo do passado, presente e futuro.

1.1 Ficção e Memória: representação, frestas, arestas e fragmentos

Os homens são seres condicionados: tudo aquilo com o qual eles entram em contato torna-se imediatamente uma condição de sua existência. – Hannah Arendt

E já faz tempo.

Já faz muito tempo que homem, lembrança e esquecimento caminham juntos. Já faz muito tempo que o nosso tempo é marcado pela cronologia do tempo de esquecer/(re)lembrar/esquecer: memória: lembrança. Lembrar para (re)lembrar. Para não esquecer ...

Mnemosyne. Semelhança à parte, este é o nome da deusa grega da memória. Para os gregos antigos, é a deusa Mnemosyne, a deusa da Memória, mãe das Musas que protegem as Artes e a História, quem dava aos poetas e adivinhos o poder de voltar ao passado e de lembrá-lo para a coletividade. Era ela – a deusa – quem tinha o poder de conferir imortalidade aos homens.

Atenta e curiosamente, se olharmos sobre os nossos ombros, voltando nossos olhos para caminhos já trilhados, veremos que esse tempo de esquecer/lembrar/esquecer se fez presente no instante em que o homem deu seus primeiros rabiscos, e fez seus primeiros desenhos, suas primeiras demarcações; quando a escrita ainda passava pelo papiro, era de pintura, de pedra, de papel.

E o homem lembra. O homem se lembra, e esquece, e se esquece: e, assim, em escalas de lembrar/esquecer, o homem vai escrevendo e se inscrevendo (desde que ele e o mundo vivem), na História, na memória, na História da Memória. Assim mesmo, sem muita complicação. Conservação, valorização, aviso: idéias pré-memória, sempre

concebidas em um momento pós-acontecimentos: regra aparentemente simples, porém, nem sempre exata.

Faz-se necessário ressaltar ainda que será a inexatidão do processo de (re)lembrar o que abrirá uma fresta para que a ficcionalização de fatos e lembranças adquiram um viés de realidade e fato. E sob tal perspectiva de análise, seremos levados a pensar qual motivo/razão diferenciaria o que de fato aconteceu, do que a lembrança insiste em trazer à tona uma vez mais. Como bem observa Adelaine Nogueira⁵²,

“Rememorar é percorrer um ‘terreno traiçoeiro’. É deparar-se com suas lacunas, com seus restos indesejáveis; é mover-se em solo incerto, ruinoso, cheio de armadilhas. É, por isso, tarefa laboriosa, que requer constantes desvios e retrocessos. Como um campo de guerra, coberto de trincheiras, o terreno minado da memória dispõe os despojos do tempo”.

O tempo. A qual relógio deve-se recorrer para que se consiga obter uma marcação concreta e exata disso que determinaram ser o que passa cronologicamente, sempre para frente, e c-o-m-p-a-s-s-a-d-a-m-e-n-t-e? Quem o determinou? Quando foi determinado? Parece-nos impossível fugir ao caráter de relatividade que aqui o tempo nos apresenta.

De maneira geral, talvez possamos dizer que o tempo se fixa em três períodos universalmente reconhecidos: presente, passado e futuro. A discussão se amplia, no entanto, quando categorias do que aqui vamos chamar de *entretempos* se faz concretizar.

Sobreposição de tempos. Passado trazido à tona no presente para que o futuro não (se) esqueça. Presente calcado no passado para que o presente e o futuro não (se) esqueçam. Futuro visualizado no presente e balizado no passado para que erros

⁵² NOGUEIRA, Adelaine La Guardia. *Fragmentos da Memória e ruínas da História*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras - UFMG, 2000. Tese de Doutorado.

iguais não sejam novamente cometidos. Futuro feito presente quando o passado torna-se momentos de segundos atrás. Presente feito passado quando o que nos move é tempo relativo e que não volta mais. Passado feito presente quando invocado, e feito futuro quando esquecido. Lembra-se para não esquecer ou lembra-se para poder (se) esquecer? Distantes de uma resposta fechada e pronta, nos fixemos em seu caráter relativo já dito, bem como em sua diversidade plausível e possível para também diversos outros pontos de vista. Aqui nos cabe apenas dizer que, para o nosso tempo, será relatividade e flexibilidade o que mais nos será essencial.

Outra (re)lembração importante é pensar que a ficção, bem como a memória, tem também as suas frestas. Umberto Eco, em *Protocolos Ficcionalis*, aborda “vários casos em que somos compelidos a trocar a ficção pela vida – a ler a vida como se fosse ficção, a ler ficção como se fosse a vida”⁵³, e anuncia que a confusa relação entre vida e ficção já se apresentava antes mesmo que a memória, e as suas frestas, fossem anunciadas como atualmente se faz.

Ao que nos parece, um novo problema se delineia: até onde vai o limite entre o que se é e o que se pensa ser? Até onde se reconhece, em um texto, a “verdade” (em seu sentido literal), e até onde a não confiabilidade da memória cria o que aconteceu sem ter existido? Como pode o mecanismo da memória ser colocado no papel e trazer consigo uma incontestável realidade, sem que seja também ficcionalidade o que lá se faça inscrever? Questões antigas que tomam contornos atuais e ainda nada fechados.

Consideremos o que nos diz Wander Melo Miranda,

“As memórias têm esse caráter luminoso de resgate criador de uma experiência compartilhada em meio às trevas, de conjunção solidária da mão

⁵³ Cf. ECO, Umberto. *Protocolos Ficcionalis*. In: *Seis passeios pelos da ficção*. São Paulo: Cia das Letras, 1999. p. 124.

que desenha a letra miúda no papel amassado com outras mãos, inaptas ao trato da palavra escrita que resguarda e transforma o vivido”.⁵⁴

Pensemos na proposição de memórias como detentoras da *palavra que resguarda e transforma o vivido* (grifo nosso). Indo ao encontro desse pensamento, acreditamos ser possível visualizar o exato instante onde, nesse pequeno lugar de resguardo e transformação, sombras de ficcionalização se apresentam: a (trans)formação do vivido, aliada ao recurso singular da memória, se perde para que o novo, o possivelmente não sentido, não vivido e não visto adentrem e se encontrem sob o olhar de ténues linhas que separam espaços interligados e levemente demarcados. Ficção e memória, de tal maneira, seriam, ao mesmo tempo, imagem e reflexo. Seriam partes intrínsecas de um mesmo processo separado por perspectivas, pontos de vista e sujeitos narrativos construídos dialogicamente, processo este que forma e é formado simultaneamente, sob o olhar do *outro* e de si mesmo, (re)criando uma *nova* personagem, um “novo” sujeito, que se baliza no *eu* do sujeito escritor – autor – para a sua construção.

Jan Assman, ao discutir sobre holocausto, memória e eventuais textos escritos a partir de fatídico acontecimento, diz que “o *eu* que escreve é um *eu* num sentido totalmente novo”⁵⁵. E nesse momento, uma aresta parece se mostrar: um *outro* sujeito se apresentaria; balizado e norteado pela constituição do *eu* que represento e do *eu* que crio para mim mesma. Fragmentação. Distanciamento.

O texto que relata memórias, ou mesmo os textos que negam essa característica, mas que trazem como marca textual primária a primeira pessoa do singular, parece se constituir de camadas que a todo instante se escondem e se mostram, originando mais camadas e mais frestas e mais fragmentações.

⁵⁴ Cf. MIRANDA, Wander Melo. *Corpos Escritos*. p. 17

⁵⁵ ASSMANN, Jan. Para além da voz, para além do mito. *Humboldt*, Ano 45/2003/Nº 86. p. 9.

Os textos escritos em primeira pessoa do singular são textos que podem ser comparados a um labirinto repleto de possibilidades, convergindo, no entanto, para a ficcionalização como a saída mais óbvia a ser percorrida. O tempo presente se faz atuante e ativo sobre um tempo passado, que, por ser passado, já não mais é alcançado enquanto tal em sua totalidade; permitindo que a tentativa de trazê-lo de volta, mesmo dotada de uma vontade extrema de se recuperar o que se viu e se viveu com todos os detalhes e cheiros daquele momento, seja corrompida por desejos outros. Desejos esses que, como infiltrações indesejadas, trouxeram e acrescentaram, sem que se percebesse, elementos novos, dissonantes e agora também reais, e, se não “verdadeiros”, incontestáveis, praticamente, a uma também nova história a ser narrada. Fragmentos e ruínas de um tempo outro e passado se somariam às ruínas de nosso também fragmentado tempo atual: tendência contemporânea e real.

Poderíamos pensar a escrita como resultado de uma experiência solitária. E, dessa maneira, nossos argumentos para a criação de um outro *eu*, que se forma baseando-se em inúmeros olhares, inúmeras constituições outras que advêm do outro como parte constituinte do que o *eu* também é, e que abre lugar em um corpo textual que se escreve com marcas de inscrição definitiva, facilmente seriam colocados à prova. Mas, conforme anunciamos na introdução deste trabalho, a escrita seria resultado de um convívio que se fez/faz, ainda que rapidamente, com outras pessoas, consigo mesmo, com a falta. O que nos levaria a inferir uma naturalidade ao se procurar (e se encontrar) vozes outras, (multi)facetamentos⁵⁶ do *eu* e máscaras outras no *corpus* selecionado. Wander Melo Miranda, novamente, será quem nos emprestará seus pensamentos e nos ajudará na compreensão de tal construção textual.

⁵⁶ Para uma melhor compreensão do que estamos a chamar de (multi)facetamento, desenvolveremos, mais adiante o pensamento de Erving Goffman, que muito contribuirá para se esclarecer eventuais dúvidas.

“(...) desejo de discurso é desejo do outro, como contraparte imprescindível para a saída do enclausuramento e da solidão e como fator necessário para que o sujeito possa verdadeiramente constituir-se. Não um sujeito definitivo e uno para sempre, mas sim o que reconhece na falta a possibilidade de constituição da identidade”⁵⁷.

O texto memorialístico, ou outros textos em geral, conforme afirma Miranda, segundo linha de raciocínio que propomos a seguir, seria, portanto, retalhos cuidadosamente reunidos e alinhavados sob a perspectiva de diferentes contornos e olhares. Seria tecido sob diferentes formas, vozes, frestas, arestas, fragmentos e ficções. Um mundo outro inserido também em um contexto outro na tentativa de se buscar, representar, com palavras, o que (se) foi: “escrever é mostrar-se, fazer-se ver e fazer aparecer a própria face diante do outro”⁵⁸.

Erving Goffman, em seu *A representação do eu na vida cotidiana*⁵⁹, dirá que a representação é algo inerente ao ser humano. Para o autor, representação é o termo usado para se referir a toda atividade de um indivíduo que se passa num período caracterizado por sua presença contínua diante de um grupo particular de observadores.

Desloquemos o nosso olhar, novamente, para o tempo passado. Desde os primórdios da humanidade o homem busca, por meio de linguagem e/ou de gestos, uma forma de fazer com que o seu desejo, sua intenção sejam percebidos com clareza. Tais anseios, segundo Goffman, seriam os responsáveis pelo (multi)facetamento do *eu*.

O autor de *A representação do eu na vida cotidiana* sugere que, pelo menos em algum momento de nossas vidas, somos levados a representar diante do que seria uma platéia e, ali, dar lugar a um *eu* que “nasce” em função do *outro*. O *outro*, em nosso contexto de estudo, relembramos, em princípio, será toda e qualquer forma que permita ao indivíduo analisar, julgar, qualificar. O *outro* será o que rotula atitudes pessoais e

⁵⁷ Cf. MIRANDA, Wander Melo. A poesia do reesvaziado. In: *Cadernos da Escola do Legislativo*. p. 49.

⁵⁸ MIRANDA, Wander Melo. *Corpos Escritos*. p. 28.

⁵⁹ GOFFMAN, Erving. *A representação do eu na vida cotidiana*. Tradução de Maria Célia Santos Raposo. Petrópolis: Vozes, 1975.

coletivas na sociedade. Na grande maioria das vezes, se apresentará como o “responsável” pelas variedades e pelas variantes do *eu*; e, curiosamente, nascerá de uma necessidade do *eu* em se situar, se encontrar: tarefa quase sempre impossível.

A tese de Erving Goffman é a de que todos vivemos em um grande palco de teatro, e que, por esse motivo, somos atores ou personagens de uma mesma história. Inseridos em uma sociedade repleta de pré-conceitos, não teríamos como nos negar a algum papel que porventura nos fosse imposto.

Baseando-nos na teoria de Goffman, pensamos ser extremamente possível a transferência dessa representação para a escrita. Em especial, para a escrita que tem como norte e direção a primeira pessoa do singular, e que tenta trazer consigo a tentativa de se resgatar um tempo passado já corroído pelas armadilhas de um outro tempo: o tempo do presente.

A representação do *eu* na escrita, diferentemente da representação do *eu* na vida real, e seguindo o que afirma o renomado autor, será mais sutil e, conseqüentemente, mais difícil de ser analisada e/ou percebida. Ela se apresentará ao leitor/platéia ora em imagens infantis, ora em forma de lembranças, em forma de “verdades”, conceitos morais, imorais etc., ou simplesmente, como um algo que se mostrará sob a forma de contornos para um acontecimento maior.

Deve-se lembrar e considerar, entretanto, que a representação é construída na interação. Porém, no caso das representações escritas do que chamaremos de diferentes facetas do *eu*, o processo de construção será anterior à forma dita natural: ela acontecerá no momento em que o autor/narrador estiver escrevendo sua obra, e não no momento em que ela estiver finalizada. Ela acontecerá em um tempo passado em relação ao tempo do leitor. Já no cotidiano “real” a construção de tais facetamentos seria, segundo

Goffman, feita simultaneamente aos acontecimentos; e como uma *babushka*⁶⁰, estrutura em forma de abismo, a tentativa de se resgatar tais representações passadas, acabariam por gerar mais representações, alimentando e aumentando o número de *eu* existentes no corpo do texto que, eventualmente, viria a ser escrito.

Assim, ainda que a voz do autor/narrador seja apenas uma, essa voz só será possível por ter sido criada sobre a base de muitas outras. Algo como se pensássemos em uma partitura musical, onde será o conjunto o que permitirá uma harmonia perfeita, que só será possível em razão das diferentes notas musicais e seus respectivos tempos.

O tempo. Ele, uma vez mais, e seus diversos olhares e direções parecem nos aguardar e nos dizer o caminho que à frente se mostra: freqüentemente nos deparamos com a perigosa possibilidade de a memória nos pregar suas peças, e com a possibilidade de tornar ficção tudo o que não seja circundado por uma fidedignidade que se faça prevalecer. Frestas e arestas do discurso memorialístico, trajeto que escolhemos para o nosso caminhar, seriam, segundo hipótese de trabalho, pistas escolhidas para que o viés da ficção preencha eventuais lacunas.

No próximo tópico, veremos como a cidade e os seus sujeitos se relacionam com o discurso da Memória, com a ficção e seus respectivos vazios.

⁶⁰ Boneca russa que possui várias outras bonequinhas menores dentro de si.

1.2 A cidade pós-moderna e seus sujeitos

A cidade é, para o homem civilizado, o que é a casa para o camponês. Assim como a casa tem seus deuses e lares, também a cidade tem sua divindade protetora, seu santo local. A cidade, como a choupana do camponês, também tem suas raízes no solo. – Oswald Spengler

Começo a conhecer-me. Não existo. Sou o intervalo entre o que desejo ser e os outros me fizeram, ou metade desse intervalo, porque também há vida. Sou isso, enfim. – Fernando Pessoa

Pertencimento. Parece-nos que desde o surgimento da *polis* grega será essa a palavra-chave e a sensação importante a ser procurada dentro das cidades. Sejam elas chamadas de antigas, medievais, modernas ou pós-modernas, com suas respectivas peculiaridades, a necessidade de *se fazer parte de* será busca incessante e essencial para que o sujeito nela habitante se perceba único e indispensável. E se a pós-Modernidade busca revisitar valores e fronteiras, como anteriormente anunciamos, torna-se impossível escapar à tarefa de visualizar a recíproca e estreita relação entre as cidades e seus sujeitos.

Robert Ezra Park⁶¹ sublinha que

“A cidade é algo mais do que um amontoado de homens individuais e de conveniências sociais, ruas, edifícios, luz elétrica, linhas de bonde, telefones etc.; algo mais também do que uma mera constelação de instituições e dispositivos administrativos – tribunais, hospitais, escolas, polícia e funcionários civis de vários tipos. Antes, a cidade é um estado de espírito, um corpo de costumes e tradições e dos sentimentos e atitudes organizados, inerentes a esses costumes transmitidos por essa tradição. Em outras palavras, 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.” – (grifo nosso).

⁶¹ PARK, Robert Ezra. A cidade: sugestões para a investigação do comportamento humano no meio urbano. In: VELHO, Otávio (org.). *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar, 1976. p. 26

A nossa concepção de cidade irá ao encontro do que nos diz Park, e ainda um pouco mais além. A cidade, por ser criação e criatura, também forma e é formada. Ela se adapta às necessidades de cada período. Substitui o obsoleto, marca eventuais tradições remanescentes, traz para ruas e avenidas memórias transformadas em nomes e datas especiais para cada determinada região, e reserva um lugar especial à Memória. A sua obsessão maior é não escapar à ordenação definida no momento de sua criação – desafio contemporâneo e de difícil execução.

E na tentativa de verificarmos como a construção de uma cidade é pensada segundo uma ordem específica, e a sua relação com seus sujeitos moradores, pensemos na construção da cidade de São Paulo, por exemplo.

A cidade de São Paulo, hoje considerada grande centro urbano e uma das mais importantes metrópoles da América Latina, teve seu surgimento amparado pela criação do Real Collegio de São Paulo, em 25 de janeiro de 1554, fundado pelos padres Manoel da Nóbrega e José de Anchieta. Deve-se ressaltar, ainda, que muitas outras pessoas foram cruciais para que o pequeno vilarejo, de "ares frios e temperados como os de Espanha"⁶², se desenvolvesse em meio ao embate de jesuítas e indígenas, como o português João Ramalho, por exemplo.

“(…) das mãos de João Ramalho e do padre Manoel da Nóbrega, São Paulo nasceu numa pequena cabana coberta por sapé, cujo comprimento era de 14 passos e dez de largura, no alto de uma colina. Servia de escola, dormitório, refeitório, enfermaria, cozinha e dispensa, conforme relato do próprio padre Anchieta”⁶³.

Por volta de 1556 e 1557, a pequena cabana se tornou pequena demais para os ensinamentos de Língua Portuguesa, Teologia, Latim etc., que lá eram proferidos: uma vez mais, João Ramalho, Manoel da Nóbrega e José de Anchieta, reuniram forças

⁶² Cf. www.cidadedesapaulo.com. Acesso em: 24/10/2007.

⁶³ Idem.

para a construção de um novo colégio: surgia o Pátio do Colégio. Foi ao seu redor que São Paulo foi se desenvolvendo para ser hoje a metrópole que é.

Ainda nos tempos de formação da cidade de São Paulo, eram os indígenas os povos que habitavam essa região, como nos aponta o site da Cidade de São Paulo⁶⁴. Motivo pelo qual, como veremos adiante, inúmeras nomenclaturas ainda hoje perduram.

“Nos tempos da fundação de São Paulo, os tupiniquins dominavam os campos de Piratininga e o Vale do Tietê. O planalto era povoado por várias aldeias tupis. Os índios desciam para o litoral na época do frio para pescar e foram os responsáveis pela criação de várias trilhas, a maioria usada pelos jesuítas e portugueses.

Os tupis eram formados por diversos grupos indígenas, que, na sua maioria, viviam para a guerra. Tinham na sua força e coragem profundo orgulho”.

Deve-se ressaltar que, embora nascida de um pequeno povoado que aos poucos foi se firmando como vila, para só vir a ganhar em 1711 o foro e o nome de cidade, já havia ali uma estrutura, como todo nascimento de cidades, que se firmava sob os olhos do Pátio do Colégio.

Em 1760, os jesuítas são expulsos da América Latina, e todos os seus bens são confiscados: o colégio, berço e marco da formação da cidade, passa a pertencer ao governo e passa a ser chamado de Largo do Palácio, se tornando a sede dos capitães generais. Após essa mudança, muitas outras também aconteceram.

Em 1821, recebeu o Governo Provisório de São Paulo, um primeiro passo para a Independência Nacional. No ano seguinte, o Pátio do Colégio (como aparece grafado em placas e documentos) recebeu um ilustre hóspede: após declarar a Independência do Brasil, Dom Pedro I seguiu para lá, onde ficou por 11 dias e escreveu o Hino da Independência.

⁶⁴ Cf. <http://www.cidadedesapaulo.com>. Acesso em: 24/10/2007.

Já em 1881, o presidente do Estado Florêncio de Abreu determinou uma ampla reforma na fachada do prédio que, depois, com a República, teve sua igreja transformada em Palácio do Congresso.

No início do século 20, o prédio, totalmente descaracterizado, passou a abrigar a Secretaria da Educação e foi demolido em 1953. Felizmente, preservou-se uma parede de taipa de pilão. Na tentativa de resgatar a memória, foi erguido outro prédio no Pátio do Colégio (como aparece grafado em placas e documentos), área que reúne hoje uma capela e Museu de Anchieta (peças de arte sacra, relíquias históricas, quadros, fotografias e objetos recuperados durante as obras realizadas entre 1953 e 1956)⁶⁵.

Ao transferir a sede do poder em 1821 para o antigo Pátio do Colégio, como reflexo do primeiro passo na busca pela independência, a construção de São Paulo nos permite ir ao encontro da teoria de Angel Rama, presente em *A cidade das Letras*⁶⁶, que nos diz que, como em outras cidades da América Latina, a cidade paulistana será estruturada como um tabuleiro de xadrez, como: o máximo do poder presente seria colocado no centro e periféricamente se desenvolverá toda uma ordem, que pode se comparar àquela descrita por Rama e instituída por decreto real na América Colonial:

“Vistas as coisas que para os assentamentos dos lugares são necessárias, e escolhendo o lugar mais proveitoso e em que abundem as coisas que para o povo são necessárias, tereis de repartir os solares do lugar para fazer as casas, e deverão ser repartidos conforme a qualidade das pessoas e serão inicialmente dados por ordem: de maneira que feitos os solares, o povo pareça ordenado, tanto no lugar que se deixe na praça, como o lugar que tenha a igreja, como na ordem que tiveram as ruas; porque os lugares que, de novo, se fazem, dando a ordem no começo sem nenhum trabalho nem custo ficam ordenados e os outros jamais se ordenam”.⁶⁷

Os primeiros bairros (de) operários que surgiram em São Paulo - Brás, Bexiga, Barra Funda, Belenzinho, Mooca, Lapa, Luz, Bom Retiro, Vila Mariana e Ipiranga -, eram habitados por imigrantes e localizados em regiões acidentadas ou

⁶⁵ Cf. <http://www.cidadedesapaulo.com>. Acesso em: 24/10/2007.

⁶⁶ RAMA, Angel. *A cidade das letras*. Trad. Emir Sader. São Paulo: Brasiliense, 1985.

⁶⁷ Idem, p. 27.

várzeas, bem distantes do centro. Em entrevista concedida à Ecléa Bosi⁶⁸, um senhor relata a pobreza desses bairros, esquecidos pelo poder público vigente.

"Por esse lado do Brás, Cambuci, Belenzinho, Mooca, Pari, aqui tudo era uma pobreza, ruas sem calçamento, casas antigas, bairros pobres, bem pobres. A iluminação era a lampião de querosene. Lembro quando em minha casa puseram um bico de luz, foi o primeiro bico que puseram naquela rua, não lembro exatamente o tempo, faz uns cinquenta anos. Era mocinho. Puseram um bico só porque a luz era muito cara, mais de duzentos réis por mês. Com o tempo punha-se um bico na cozinha, no quarto, no quintal e assim por diante. Mas era usada como uma luz bem econômica porque não dava para pagar no fim do mês".

Em contraposição, os bairros de elite se formavam próximos à esfera do poder vigente. Tinham infra-estrutura já bastante adiantada e nomes que remetiam a localidades européias, como o bairro nomeado Campos Elíseos, por exemplo.

“Nos bairros populares, as ruas estreitas cortavam os estabelecimentos industriais e as moradias densamente povoadas. ‘Geralmente há barro nas ruas, esgoto a céu aberto e bonde na via principal’, comenta Raquel Rolnik. A falta de saneamento básico no novo cenário industrial propiciava a transmissão de doenças.

Em contraste, os bairros ricos gozavam de amplas e elegantes avenidas pelas quais desfilavam palacetes cercados de muros, abastecidos pelos serviços públicos: rede de água, esgoto, iluminação e calçamento, além de uma lei que regulamentava a construção e a ocupação de ‘jardins e arvoredos’⁶⁹.

Um detalhe importante a se ressaltar é o de que toda a ordenação de uma cidade converge para a criação da memória coletiva. Nomes de ruas, de praças, bustos de figuras importantes, a construção de igrejas foram cuidadosamente pensados e estrategicamente colocados em lugares acessíveis a todos: afinal, trata-se de *coletivizar* o que não pode e não deve ser esquecido. Outro ponto interessante a ser analisado, diz

⁶⁸ Cf. http://www.aprenda450anos.com.br/450anos/vila_metropole/2-3_bairros_operarios.asp#. Acesso em: 25/10/2007.

⁶⁹ Cf. http://www.aprenda450anos.com.br/450anos/vila_metropole/2-3_fisionomia_europeia.asp#. Acesso em: 25/10/2007.

respeito ao fato de, mesmo com todo o cuidado referente à tradição, como já foi observado, grande parte dessa memória coletiva precisar ser criada; pois, nela, como afirma Aleida Assmann⁷⁰, não existe nada que corresponda ao fundamento biológico, disposição antropológica e mecanismos naturais.

Em outras palavras, pode-se dizer que não há nada *a priori* que precise ser resgatado quando é a história de uma cidade em formação que está sendo também construída. Exceto pela tradição que será mantida pelas famílias que acompanharão a formação da cidade, não há o que resgatar se o que se insere como novo pólo-criador é o início de novas histórias, vidas e ciclos: datas, pessoas a se homenagear, comemorações locais, festivais típicos e tantas outras datas importantes serão inseridas no calendário local de acordo com a importância que será dada a fatos e a determinadas pessoas e famílias. E é neste momento que se pode vislumbrar a mescla de memória coletiva e memória individual, como tentativa de criação da memória da/na nova cidade.

Nomes de ruas e/ou lugares foram mantidos e outros modificados para que a Memória tivesse lugar certo e reservado em São Paulo. Como cita Angel Rama, “(...) os nomes das ruas já não pertencem a simples deslocamentos metonímicos, mas manifestam uma vontade, geralmente honorífica, de recordar acontecimentos ou pessoas eminentes”⁷¹.

Algumas avenidas, ruas e/ou regiões que conservam nomes indígenas

Rua Bartira	Bairro Aricanduva
Rua Tibiriçá	Rio Tietê
Avenida Ipiranga	Aeroporto de Cumbica

⁷⁰ ASSMANN, Aleida. A gramática da memória coletiva. *Humboldt*, Ano 45/2003/Nº 86. p. 2.

⁷¹ Cf. RAMA, Angel. *A cidade das letras*. p. 51.

Vale do Anhangabaú	Bairro Itaquera
Viaduto Itinguçu	Bairro Tucuruvi
Sambódromo Anhembi	Bairro Jabaquara

FONTE: Mapa da cidade de São Paulo.

A cidade visualizada como um corpo. Assim pode-se pensar a construção de qualquer novo espaço destinado a receber seu público. E como a cidade de São Paulo, de maneira geral, podemos dizer que todas as outras no início de sua construção foram estruturadas e pensadas para que todos os seus lugares tivessem funções específicas e pré-determinadas.

Possivelmente as cidades, no início de sua construção, foram pensadas como o lugar escolhido para dar *concretude* ao progresso que a Revolução Industrial trouxe e impôs. Como forma primeira de organização que permitia público (esfera do comum) e privado (esfera da propriedade) travarem embates para que seus lugares fossem e pudessem ser definidos. E embora pudessem ter sido pensadas como um organismo regenerante e vivo que se tem a habilidade de (des)construir, se (re)formar, não é isso o que percebemos. Em 1891, São Paulo já dava sinais de que o seu crescimento rápido e desordenado, de certa forma, acarretaria problemas facilmente visualizados nos dias atuais.

“O crescimento urbano caótico e acelerado foi motivo de preocupação das autoridades, conforme atesta relatório feito ao governo do estado em 1891:

‘Conquanto fundada há mais de 330 anos, S. Paulo é uma cidade nova, cujo aspecto geral assignala-se agora por uma constante renovação das edificações antigas, as quaes desaparecem rapidamente e pelas multiplicadas construções que constituem os bairros novos.

Seguramente duas terças partes da cidade actual é de data muito recente. Examinada em globo, S. Paulo é uma cidade moderna com todos os defeitos e qualidades inherentes ás cidades que se desenvolvem muito rapidamente. Desigualdade nas edificações e nos arruamentos, desigualdades de nível

muito sensíveis, irregularidade nas construções realizadas sem plano premeditado, largas superfícies habitadas sem os indispensáveis melhoramentos reclamados pela hygiene, grandes espaços desocupados ou muito irregularmente utilizados, e a par de tudo isso uma população que triplicou em dez annos, grande movimento, muito commercio, extraordinária valorisação do solo e das edificações e clima naturalmente bom”⁷².

Já cenário de muitos movimentos políticos e literários, em 1918, Mário de Andrade obtém menção honrosa em um concurso literário, promovido pela revista *A Cigarra*, com um soneto sobre o rio Anhangabaú, que acabara de ser canalizado. Mais uma marca da evolução que já pairava sobre a nova cidade. O poeta, que ainda assinava como Mario Moraes Andrade, leva o leitor a comparar a canalização do rio a um sepultamento. Vejamos⁷³.

Anhangabahú

(Mario Moraes Andrade)

Fino, límpido rio, que assististe,
em épocas passadas, nas primeiras,
horas do dia, á despedida triste
das heroicas monções bandeiras:

meu Anhangabahú das lavadeiras,
nem o teu leito ressequido existe!
Que é de ti, afinal? Onde te esgueiras?
Para que vargens novas te partiste?

Sepultaram te os filhos dos teus filhos:
e ergueram sobre tua sepultura
novos padrões de glórias e de brilhos.

Mas dum exílio não te amarga a idea:
levas, feliz, a tua vida obscura
no proprio coração da Paulicéia!

Em 1922, anos após a Revolução Industrial, e já com nuances da cidade que se tornaria, São Paulo foi palco da Semana de Arte Moderna, que refletiu bem a divisão

⁷² Cf. http://www.aprenda450anos.com.br/450anos/vila_metropole/2-3_fisionomia_europeia.asp#. Acesso em: 25/10/2007.

⁷³ O soneto segue a sua forma original. Cf. DINIZ, Dilma Castelo Branco. Monteiro Lobato e os Modernistas: A “Vanguarda Estética e a “Vanguarda Política” no Modernismo Brasileiro. In: *Boletim do Centro de Estudos Portugueses*. v. 18, nº. 23, Jul./Dez., 1998. FALE – UFMG.

existente entre os defensores de uma estética literária conservadora e de uma estética renovadora. Alguns historiadores relacionam a semana de 1922 com outros movimentos que refletiam as mudanças que vinham acontecendo: uma vez mais, a cidade forma e é formada.

“A Semana de Arte Moderna insere-se num quadro mais amplo da realidade brasileira. Vários historiadores já a relacionaram com a revolta tenentista e com a criação do Partido Comunista, ambas de 1922. Embora as aproximações não sejam imediatas, é flagrante o desejo de mudanças que varria o país, fosse no campo artístico, fosse no campo político”.⁷⁴

Atualmente, acompanhamos de perto o crescimento desordenado e impensado dos grandes centros. E como era de se esperar, paga-se também alto preço por toda a falta de estrutura que isso acarreta.

O pequeno e resumido exemplo da construção da cidade de São Paulo nos mostra uma pequena parcela disto, e nos ajuda a compreender, quando olhamos para o seu desordenado espaço contemporâneo, que mudanças foram necessárias. Ajudam-nos a entender que é dialogia o que rege os passos de qualquer grande cidade que se vê modificar na tentativa de responder às expectativas de todos: comunidades inteiras se constroem onde só havia serras. Casas invadem espaços públicos e impensados como consequência da não condição de vida dada aos novos moradores, que trouxeram esperança de uma vida melhor em suas bagagens. E embora tenha sido São Paulo a localidade a nos emprestar o seu cenário, sabemos não ser exclusividade sua tal crescimento impensado.

Em 1976, Georg Simmel revelou: “as cidades são, em primeiro lugar, sede da mais alta divisão econômica do trabalho”⁷⁵. Para o autor, ser a sede da divisão

⁷⁴ Cf. http://educaterra.terra.com.br/literatura/modernismo/modernismo_18.htm. Acesso em: 25/10/2007.

⁷⁵ SIMMEL, Georg. A metrópole e a vida mental. In: VELHO, Otávio Guilherme. *O Fenômeno Urbano*. 1976. p. 21.

econômica do trabalho seria uma das principais causas do distanciamento e de toda a impessoalidade encontrada nos centros urbanos. Por ser centro de divisão e de concentração excessiva de poder e dinheiro, as grandes cidades e as obrigações a elas delegadas acabariam por romper todas as relações calcadas em emoções e individualidade, restando apenas indiferença e relações racionais. E já não estava anunciada nas palavras de Simmel toda a nossa realidade atual? A cidade, que deveria acolher e proporcionar aos seus habitantes melhores condições de vida e de relações humanas, parece gerar, como em uma progressão geométrica, indiferenças, distanciamentos e faltas.

“Todas as relações emocionais íntimas entre pessoas são fundadas em sua individualidade, ao passo que, nas relações racionais, trabalha-se com o homem como um número, como um elemento que é em si mesmo indiferente. Apenas a realização objetiva, mensurável, é de interesse. Assim, o homem metropolitano negocia com seus fornecedores e clientes, seus empregados domésticos e freqüentemente até com pessoas com quem é obrigado a ter intercâmbio social.”⁷⁶

Unindo o pensamento de Park ao de Simmel, percebemos a existência de uma cidade que se faz maior que um amontoado de indivíduos e mais que um simples centro de divisão econômica e concentração de poder. A metrópole pós-moderna, com todas as suas obrigações apressadas e objetivas, também seria o lugar do que Erving Goffman⁷⁷ chama de *grande palco*: a criação de máscaras e de sujeitos outros se fazem essenciais para um convívio social adequado ao que a nova ordem urbana pede.

Transformação. Criação. Ainda segundo Goffman, e amparado pelas palavras de George Santayanna⁷⁸, tudo se relaciona reciprocamente na natureza.

⁷⁶ Idem, p.13

⁷⁷ Cf. A representação do *eu* na vida cotidiana.

⁷⁸ Cf. SANTAYANNA, George. Soliloquies in England and Later Soliloquies (Nova Iorque: Scribner's, 1922), p. 131-132. In: GOFFMAN, Erving. *A representação do eu na vida cotidiana*. Tradução de Maria Célia Santos Raposo. Petrópolis: Vozes, 1975. p. 5.

“As máscaras são expressões controladas e ecos admiráveis do sentimento, ao mesmo tempo fiéis, discretas e supremas. As coisas vivas em contato com o ar devem adquirir uma cutícula, e não pode argumentar que as cutículas não são corações; contudo alguns filósofos parecem aborrecidos com as imagens por não serem objetos e com as palavras por não serem sentimentos. Palavras e imagens são como as conchas, não menos partes integrantes da natureza do que as substâncias que cobrem, porém melhor dirigidas ao olhar e mais abertas à observação. Não diria que a substância existe por causa da aparência, ou o rosto por causa da máscara, ou as paixões por causa da poesia e da virtude. Coisa alguma surge na natureza devido a qualquer outra coisa; todas essas faces e produtos estão igualmente envolvidas no ciclo da existência...”

Se se pensar nos dias atuais, até mesmo a figura do *flâneur*, tão presente nos textos de Baudelaire ou de Cesário Verde e Al Berto, se diferenciaria do “novo” *flâneur*, que agora passaria a ser chamado de caminhante *blasé* das grandes metrópoles. A diferença entre esses caminhantes que observam o crescimento da cidade se fixaria no distanciamento e indiferença que o agora cidadão *blasé* apresenta para com o *outro*; enquanto o *flâneur*, embora angustiado e enjoado com o crescimento sufocante que a cidade lhe causava, ainda se permitia tocar e se aproximar de outrem.

Jacques Le Goff, famoso historiador e amante das cidades, em seu livro *Por amor às cidades*⁷⁹, ao discutir sobre as possíveis diferenças entre a cidade antiga, medieval e contemporânea, nos relata como o campo cede lugar à cidade e à emergência das megalópolis. O autor nos apresenta o retrato de uma cidade fragmentada, ciente de seus problemas, e incapaz de resolver todos eles, transformada em museu e ruínas esquecidas por todos, refletindo a atual figura do também fragmentado cidadão contemporâneo residente em tais metrópoles. Cidadão esse que se esforça por lembrar e se inscreve em facetas várias, para não (se) esquecer: “a literatura é, portanto, concebida como uma atividade criadora que não se determina pela expressão de um *eu*, muito menos de um *eu* exclusivo”⁸⁰.

⁷⁹ LE GOFF, Jacques. *Por amor às cidades*. São Paulo: Fundação da Editora da UNESP, 1998.

⁸⁰ Cf. MIRANDA, Wander Melo. *Corpos Escritos*. p. 93.

Ainda segundo Georg Simmel, a vida nos centros urbanos seria insuportável e impensável sem um rol de atividades anteriormente definidas e combinadas. O que confirma a ordem anunciada por Angel Rama. No entanto, o que hoje se vê é uma cidade controlada pelo caos da desorganização, que leva à perda de tempo e de dinheiro, que leva o seu morador a perder-se, a abrir mão de si e a se colocar em segundo lugar. Isto faz com que essa atitude se torne senão uma obrigação, um beco sem saída.

“Pontualidade, calculabilidade, exatidão são introduzidas à força na vida pela complexidade e extensão da existência metropolitana e não estão apenas muito intimamente ligadas à sua economia do dinheiro e caráter intelectualístico. Tais 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 de dentro, ao invés de receber a forma de vida geral e precisamente esquematizada de fora.”⁸¹

Um cidadão que não é dono de si. Sempre alerta às necessidades do mercado, da economia, da organização instituída. Ausente de sentimentos individuais, porque esses só podem e devem ser demonstrados no ápice do afastamento do *outro*, dentro de quatro paredes, preferencialmente. A cidade pós-moderna parece ter trocado a política do coração pela política da razão calculista e puramente mercantilista.

Conseguiria a política da ordem, e apenas ela, dominar o terreno do imprevisto? Já vimos que não. Já vimos que a modernidade ao tentar negar a ambivalência e determinar um lugar único para todas as coisas – e pessoas – falhou terrivelmente.

Ao se fechar em si mesmo, não estaria o indivíduo abrindo espaços para que ausências se apresentem? Pensamos ser sim a resposta. E pensamos também ser afirmativa a hipótese de que “transformar o mundo num problema aritmético, dispor

⁸¹ SIMMEL, Georg. A metrópole e a vida mental. In: VELHO, Otávio Guilherme. *O Fenômeno Urbano*. 1976. p.15.

todas as partes do mundo por meio de fórmulas matemáticas”⁸², para que nada escape e seja facilmente encontrável, não se apresenta como uma boa solução.

Georg Simmel, uma vez mais, observa que, nas metrópoles

“O indivíduo se tornou um mero elo em uma enorme organização de coisas e poderes que arrancam de suas mãos todo o progresso, espiritualidade e vales, para transformá-los de sua forma subjetiva na forma de uma vida puramente objetiva. Não é preciso mais do que apontar que a metrópole é o genuíno cenário dessa cultura que extravasa de toda vida pessoal. Aqui, nos edifícios e instituições educacionais, nas maravilhas e confortos da tecnologia da era da conquista do espaço, nas formações da vida comunitária e nas instituições visíveis do Estado, oferece-se uma tão esmagadora inteireza de espírito cristalizado e despersonalizado que a personalidade, por assim dizer, não se pode manter sob seu impacto.”⁸³

Henriqueta Lisboa, em sua linguagem poética, sublinhou que “uma cidade é sinfonia com ásperas dissonâncias.”⁸⁴. Será, no entanto, que ela teria alcançado ou imaginado a abrangência que estas notas musicais alcançariam? Teria ela previsto que estas dissonâncias, mais que ásperas, seriam partes constituintes de perguntas e respostas da cidade pós-Moderna? Talvez sim. Talvez não. O fato é que a imagem por ela descrita se encaixa perfeitamente nesse livro (aberto) de opções.

E em nossa caminhada, o passo seguinte dirá respeito à relação identidade-sociedade: a pós-Modernidade direciona o nosso caminhar, uma vez mais.

⁸² Idem, p. 14.

⁸³ Idem, p. 23.

⁸⁴ LISBOA, Henriqueta. “Belo Horizonte Bem Querer”. In: *Belo Horizonte Bem querer*. Belo Horizonte: Eddal, 1972. p. 73.

1.3 Identidade e Sociedade

Seu Cristo é judeu. Seu carro é japonês. Sua pizza é italiana. Sua democracia, grega. Seu café, brasileiro. Seu feriado, turco. Seus algarismos, arábicos. Suas letras, latinas. Só o seu vizinho é estrangeiro. –
Hanna Mamzer

É a epígrafe de Hanna Mamzer que anuncia: se as inovações da metrópole afetam o sujeito nela residente de maneira tão direta, conforme verificamos na passagem anterior, parece-nos, portanto, que a tarefa de delegar uma única identidade a esse cidadão estrangeiro, tão comum nos grandes centros urbanos, torna-se bastante complexa.

Além de propor revisitações a antigos conceitos, pontos de interseção entre passado, presente e futuro e a ambivalência como marcos direcionadores, a pós-Modernidade também parece ter, como uma de suas características, a massificação de cidadãos que perambulam pelas ruas, a existência de migrantes, turistas ou não, e *estrangeiros*.

Ao dissertar sobre a figura do estrangeiro, Julia Kristeva afirma que

“Se voltarmos no tempo e nas estruturas sociais, o estrangeiro é o outro da família, do clã, da tribo. Inicialmente, ele se confunde com o inimigo. Exterior à minha religião também, ele pode ser o infiel, herético. Não tendo prestado fidelidade ao meu senhor, ele é nativo de uma outra terra, estranho ao reino e ao império”⁸⁵.

Ao endossar o pensamento apresentado na sucinta citação de Kristeva, somos levados a pensar que o termo *estrangeiro* reflete mais que apenas um simples deslocamento territorial de quem saiu de um país para o outro, por exemplo.

⁸⁵ KRISTEVA, Júlia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 100.

O estrangeiro, em dias de pós-modernidade, poderá também ser aquele que não se sente pertencente ou adequado a uma determinada situação. Poderá ser aquele que, em meio a tantos pontos de referências e descentramentos, se disfarça, falseia, se faz *outro*, já que a tentativa de apreender todas as possibilidades e abrangências que a metrópole pós-moderna oferece, acaba se tornando exercício de crença e de ficção. O estrangeiro, nesse sentido, e considerando a proposição de Júlia Kristeva, também será sempre o *outro*.

Anteriormente, entretanto, já havíamos dito que o *eu* se desdobra em facetas múltiplas e em máscaras outras⁸⁶. Já havíamos alertado para a possível fragmentação do *eu* diante de si e do outro que o habita. No entanto, após apresentar faces de conceitos anteriormente citados, uma nova personagem adentra este espaço: além de fragmentar a si mesmo e se colocar frente ao outro que o habita, o sujeito habitante das grandes cidades, especialmente, também se fragmenta e se expõe para o olhar de outro indivíduo, gerando mais fragmentações e representações em ambos os cidadãos e confirmando o que já havíamos dito: o *outro* também será aquele que julga e aponta o dedo, aquele que rotula atitudes pessoais, e também baliza comportamentos. Logo, como pensar em identidade nesse contexto?

Stuart Hall, em *Identidade Cultural na Pós-Modernidade*⁸⁷ ao discutir sobre a questão acima mencionada, propõe a existência de três conceitos para que possamos entender o processo vivenciado pela identidade: o autor apresentará uma concepção de identidade para o sujeito do Iluminismo, uma outra para o sujeito sociológico, e ainda uma outra para o sujeito pós-moderno.

Para Hall,

⁸⁶ Ressaltamos aqui, uma vez mais, a nossa predileção em não adentrar solos psicanalíticos, senão sociologicamente, acompanhados também por pensadores sociais.

⁸⁷ HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

“o sujeito do Iluminismo estava baseado numa concepção da pessoa humana como um indivíduo totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades de razão, de consciência e de ação, cujo "centro" consistia num núcleo interior, que emergia pela primeira vez quando o sujeito nascia e com ele se desenvolvia, ainda que permanecendo essencialmente o mesmo - contínuo ou "idêntico" a ele - ao longo da existência do indivíduo”⁸⁸. (grifo nosso)

Stuart Hall nos apresenta um sujeito iluminista que não sofria influências externas. Ele nascia com um “centro” e este “centro” não sofria modificações ao longo de sua vida.

O sujeito sociológico, ainda para Hall,

“refletia a crescente complexidade do mundo moderno e a consciência de que este núcleo interior do sujeito não era autônomo e auto-suficiente, mas era formado na relação com ‘outras pessoas importantes para ele’. (...) De acordo com essa visão, que se tornou a concepção sociológica clássica da questão, a identidade é formada na "interação" entre o eu e a sociedade. O sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o "eu real", mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais "exteriores" e as identidades que esses mundos oferecem.”⁸⁹

Dialogia. Na figura do sujeito sociológico, apresentada pelo renomado autor, já se constata que o eu e a sociedade se influenciam, determinando em certa medida o entendimento do sujeito como indivíduo único. Hall completa seu pensamento afirmando ainda que

“a identidade, nessa concepção sociológica, preenche o espaço entre o "interior" e o "exterior" - entre o mundo pessoal e o mundo público. O fato de que projetamos a "nós próprios" nessas identidades culturais, ao mesmo tempo que internalizamos seus significados e valores, tornando-os ‘parte de nós’ contribui para alinhar nossos sentimentos subjetivos com os lugares objetivos que ocupamos no mundo social e cultural. A identidade, então, costura (ou, para usar uma metáfora médica, ‘sutura’) o sujeito à estrutura. Estabiliza tanto os sujeitos quanto os mundos culturais que eles habitam, tornando ambos reciprocamente mais unificados e predizíveis”⁹⁰.

⁸⁸ HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006. p. 10.

⁸⁹ Idem, p. 11.

⁹⁰ Idem, p. 11-12.

São as mudanças presenciadas pelo sujeito sociológico em relação ao sujeito iluminista que, segundo Hall, possibilitam e fazem surgir a existência do agora chamado sujeito pós-moderno, visto como um sujeito ausente de identidade fixa, permanente ou necessária. Ainda no desenvolvimento de seu pensamento sobre o sujeito pós-moderno, Stuart Hall afirma:

“A identidade torna-se uma ‘celebração móvel’: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. É definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um eu coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. Se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas porque construímos uma cômoda estória sobre nós mesmos ou uma confortadora ‘narrativa do eu’. A identidade plenamente identificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar - ao menos temporariamente”⁹¹.

Embora todas as concepções apresentadas se relacionem e possuam um viés histórico que as interliga, Hall não apresenta, em momento algum, o que seria de fato “a” identidade. Seria algo com o qual nos identificamos? Seria o processo de dialogia em si, em que formamos e somos formados? Há um conceito único que consiga delimitar e dizer o que de fato seria identidade? Se sim, o autor deixa escapar a noção de identidade puramente para privilegiar o processo histórico envolvido na “evolução” dos sujeitos. E se não, faz-se necessário, ainda, delimitar o que estamos chamando aqui de identidade, para que seu vínculo de (des)construção se torne mais claro em relação à cidade.

Vejamos como Zygmunt Bauman se posiciona em seu livro intitulado *Identidade*. O crítico relata que “a idéia de ‘identidade’ nasceu da crise do

⁹¹ Idem, p. 12-13.

pertencimento e do esforço que esta desencadeou no sentido de transpor a brecha entre o “deve” e o “é” e erguer a realidade ao nível dos padrões estabelecidos pela idéia – recriar a realidade à semelhança da idéia”⁹².

Pertencimento. Esta parece ser a palavra-chave que direciona os nossos olhares para visualizarmos a identidade como a necessidade de ser *parte de*. De se reconhecer em algo a que nos identificamos. E ao falar sobre a brecha entre o “deve” e o “é”, não estaria Zygmunt Bauman nos apresentando um dos resultados do que a pós-modernidade impôs ao sujeito? Pensamos ser afirmativa a resposta. E, assim, portanto, mais uma vez será ambivalência – conceito também proposto por Bauman – o que direcionará as perspectivas.

O autor de *Identidade* apresenta também uma nova visão de sociedade. Vejamos.

“Não se acredita mais que a ‘sociedade’ seja um árbitro das tentativas e erros dos seres humanos – um árbitro severo e intransigente, por vezes rígido e impiedoso, mas de quem se espera ser justo e de princípios. Ela nos lembra, em vez disso, um jogador particularmente astuto, ardiloso e dissimulado, especializado no jogo da vida, trapaceando quando tem chance, zombando das regras quando possível – em suma, um perito em truques por baixo do pano que costuma apanhar todos os outros jogadores, ou a maioria deles, despreparados. Seu poder não se baseia mais na coerção direta: a sociedade não dá mais as ordens sobre como se viver – e, mesmo que desse, não lhe importaria muito que elas fossem obedecidas ou não. A ‘sociedade’ deseja apenas que você continue no jogo e tenha fichas suficientes para permanecer jogando”⁹³.

Se até bem pouco tempo atrás a sociedade, enquanto conjunto total de sujeitos, era vista somente como aquela que determinava e impunha papéis sociais, Zygmunt Bauman, ao propor um novo lugar para ela, rompe com a idéia de coletividade nela expressa, para transferir a cada indivíduo a sua parcela de representação, que,

⁹² BAUMAN, Zygmunt. *Identidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005. p. 26.

⁹³ Idem, p. 58.

segundo Goffman, é a responsável, ao lado da sociedade, pela criação de distintos *eu* a todo instante. Embora, se se tomar como baliza o pensamento de Bauman, verifica-se que ele vai de encontro à proposta de Goffman, visto não ser mais – a sociedade – quem dita as regras.

E se a pós-Modernidade busca revisitar locais outrora fixos, parece-nos coerente caminhar ao lado do pensamento de Zygmunt Bauman. O conceito de *outro*, de estrangeiro, portanto, também parece seguir o mesmo viés. A sociedade, vislumbrada e pensada como um bloco de sujeitos que determinam posicionamentos, agora é vista como a que, indiferentemente, não espera mais que continuidade no jogo que ela propõe. Jogo esse que não permite distrações e muitos questionamentos. As regras já foram dadas há muito, agora, resta-nos segui-las. E como isso será feito, dependerá exclusivamente de *mim* e de como *eu* me comporto frente ao que ela “pede” e ao que o outro indivíduo espera.

No próximo capítulo, diferentemente desse, que apresentou e se posicionou frente a questões teóricas, e após falarmos mais um pouco sobre a memória e suas aberturas, trataremos a respeito dos livros de Bernardet, *Aquele Rapaz*⁹⁴ e *A doença, uma experiência*⁹⁵, e as (suas) memórias.

⁹⁴ BERNARDET, Jean-Claude. *Aquele Rapaz*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

⁹⁵ BERNARDET, Jean-Claude. *A doença, uma experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

Capítulo 2

Jean-Claude Bernardet: (suas) memórias

... perguntar ‘quem é você’ só faz sentido se você acredita que possa ser outra coisa além de você mesmo; só se você tem uma escolha, e só se o que você escolhe depende de você. – Zygmunt Bauman

E assim nós morremos a nossa vida, tão atentos separadamente a morrê-la que não reparamos que éramos um só, que cada um de nós era uma ilusão do outro, e cada um, dentro de si, o mero eco do seu próprio ser... – Fernando Pessoa

Definir um tipo único de texto ou formalizar um caráter específico para o que seria um texto de memórias, suscita variadas hipóteses e questionamentos, como já vimos em pequenas parcelas no capítulo anterior. Falar de um texto de memórias, portanto, significaria falar de um tipo de texto que nos remete a um lugar delimitado e já definido da enunciação?

Se pensarmos na proposição de memórias como sendo também o lugar fixo dessa enunciação, e não somente o enunciador como detentor dessa perspectiva, talvez, nos soe mais clara a possibilidade de afirmar que, olhado assim, o campo das memórias sempre seria o mesmo: fragmentado, distante, inalcançável enquanto completo, passível de ficções e de modificações. Ao passo que o campo do texto seria o campo do reflexo de inúmeras e citadas aberturas.

Ora, diários, texto de confissões, textos autobiográficos, ficções autobiográficas, e quaisquer outros textos que queiram se apresentar como relativa fonte de eventual “verdade”, utilizam o termo autobiográfico como base de sustentação para

indicar que há, na escrita a ser apresentada, alguma “verdade” inserida. A complexidade da questão aumenta quando, embora o mesmo, o lugar das memórias começa a ser tratado de maneiras diversas, e os termos vislumbrados como pontes de acesso ao que se quer dizer, escapam sem alcançarem seus objetivos. *Roland Barthes por Roland Barthes*, livro considerado autobiográfico do escritor homônimo, por exemplo, nos guia e nos avisa sobre a sua condição de *brincadeira* com a memória e com a linguagem, de maneira geral: “leiam esses enxertos como se fossem de um personagem de romance”⁹⁶. Embora seja todo escrito em primeira pessoa, tomar o que se insere ali como “verdade” *ipsis litteris* fica a cargo do leitor, depois de anunciada a ironia que se quer apresentar, se o pacto entre escritor e texto permitirem. E mesmo que o pacto seja cumprido, e seja tomado ali como “verdade” o que se escreve, fica em aberto o delegar, com absoluta certeza, um nome para o (novo) gênero apresentado por Barthes. Ficção autobiográfica nos parece o mais próximo de tal lugar, embora as fotos presentes na primeira parte de seu livro nos remeta ao campo das imagens, e não mais ao campo da escrita. Fato esse que ultrapassa a idéia de ficção como algo criado, e não consegue se sustentar sobre a idéia de autobiografia.

Se pensado como fonte individual de resgate, o caráter de recuperação do passado como ele de fato aconteceu, presente nas memórias, se utilizado como propõe Barthes, confunde ainda mais a idéia de “real” e de “verdade”, atingíveis como tal. No entanto, não devemos esquecer que há também textos que são apresentados como autênticos e questionam o lugar da sua credibilidade e aceitação dentro da crítica literária. E nesse sentido, tais textos se enquadram com mais força e coerência dentro de nossa proposta: a pós-Modernidade, ao sugerir lugares novos para a História, para o *eu* e o *outro*, ao rever valores, ao retomar o passado sem o destruir, também delegaria novo

⁹⁶ BARTHES, Roland; PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Roland Barthes por Roland Barthes*. São Paulo: Estação Liberdade, 2003. 214 p. p. 11.

posto para esses textos que, diferentemente do de Roland Barthes, não se mostram como lugar somente de escrita, senão que também como imagem *fidel* de tempos outros. Se tomada como fonte coletiva de respostas (e perguntas), como anteriormente já vimos, a memória se mistura ao patamar Histórico, enquanto revisitações de quem viveu certos períodos de maneira diversa do que é apresentado em versões oficiais⁹⁷.

E, para que se possa compreender melhor o caráter de memórias que acreditamos estar presente nos livros de Bernardet, especialmente no primeiro livro *Aquele Rapaz*, e para que vejamos mais claramente o caráter de *estrangeiridade*⁹⁸, que acreditamos estar também presente, principalmente no segundo livro *A doença, uma experiência*, pensamos ser necessário fazer uma apresentação, ainda que sumária, do cidadão Jean-Claude Bernardet. Importa também mostrar um olhar mais apurado sobre o conceito de autobiografia, apresentado por Philippe Lejeune⁹⁹; conceito esse que nos mostrará o pacto assumido implicitamente entre leitor e narrador/autor.

Segundo definição presente no Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa¹⁰⁰, autobiografia é “vida de um indivíduo escrita por ele mesmo”. Definição também encontrada quando separadamente analisamos os elementos etimológicos da palavra em questão. Philippe Lejeune, entretanto, e segundo pensamento que pode ser mais cuidadosamente verificado no livro *Corpos Escritos*¹⁰¹, agrega sentido e valor ao termo. E será a proposição de Lejeune, citada por Wander Melo Miranda, que nos indicará o caminho a ser seguido.

⁹⁷ O já citado Holocausto, a ditadura militar no Brasil ou em outros países da América Latina são exemplos concretos a serem conferidos com mais afinco.

⁹⁸ Lembremos, uma vez mais, o caráter de amplitude que o termo engloba, conforme visto anteriormente.

⁹⁹ Cf. MIRANDA, Wander Melo. Auto(bio)grafar. In: *Corpos Escritos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Belo Horizonte: Editora UFMG, 1992. p. 29.

¹⁰⁰ FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Dicionário Aurélio Básico da Língua Portuguesa*. São Paulo: c 1988. 687 p.

¹⁰¹ MIRANDA, Wander Melo. *Corpos Escritos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Belo Horizonte: Editora UFMG, 1992.

“A questão da autobiografia não se coloca, para Lejeune, como uma relação estabelecida entre eventos extratextuais e sua transcrição ‘verídica’ pelo texto, nem pela análise interna do funcionamento deste, mas sim a partir de uma análise, no nível global da publicação, do contrato implícito ou explícito do autor com o leitor, o qual determina o modo de leitura do texto e engendra os efeitos que, atribuídos a ele, parecem defini-lo como uma autobiografia. Esta é considerada um modo de leitura, um efeito contratual historicamente variável, tendo-se em vista a posição do leitor e não o interior do texto ou os cânones de um gênero. É nesse sentido que deve ser entendida sua definição, a saber: ‘Narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza especialmente sua vida individual, sobretudo a história de sua personalidade’¹⁰²”. (MIRANDA, p. 29-30) – (grifo nosso)

A autobiografia é definida, portanto, como um efeito contratual que considera a posição do leitor, e não somente o interior do texto ou o seu cânone, cujo objeto a ser descrito pela pessoa real é uma narrativa sobre sua própria existência. Lembramos, portanto, que não estamos a pregar indissociável relação entre sujeito e fatos vividos. Sabemos que se faz perfeitamente possível a ausência deste elo – e neste caso, adentraríamos, com força imensa, no caráter de ficcionalidade da obra.

Nesse contexto, no entanto, faremos esta relação baseando-nos no pacto citado por Lejeune que privilegia a posição do leitor, no fato do autor também ser HIV positivo, como a *persona*¹⁰³ encontrada em *A doença, uma experiência*¹⁰⁴. A ausência do nome de sua personagem principal, em ambos os livros analisados, e baseando-nos também e especificamente em uma única resposta de Bernardet, dada em entrevista¹⁰⁵ a Amir Labak, em meados de 1995, publicada no jornal Folha de São Paulo¹⁰⁶, no que se refere ao seu livro *Aquele Rapaz*¹⁰⁷. Vejamos.

¹⁰² Cf. Lejeune, *Le pacte autobiographique*, pp. 21-22, 44-45.

¹⁰³ Em latim, *persona* significa o disfarce, ou a aparência externa de um homem, contrafeita no palco; e, às vezes, mais especialmente, aquela parte que disfarça o rosto, como uma máscara ou viseira: e do palco foi trasladada a qualquer representante de discurso e ação, tanto em tribunais como teatros. De modo que uma Pessoa é o mesmo que um Ator, tanto no palco como no convívio cotidiano. (conferir <http://www.renatojanine.pro.br/FiloPol/amarca.html>). Acesso em: 25/07/2007

¹⁰⁴ BERNARDET, Jean-Claude. *A doença, uma experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

¹⁰⁵ Entrevista lida em www.itsalltrue.com.br/2006/iat_2006_homenagem.htm. Acesso em: 28/05/2007.

¹⁰⁶ Conforme nota do próprio texto, a transcrição desta entrevista recupera o essencial do texto publicado pela Folha de São Paulo, em 25 de abril de 1995.

Amir Labak pergunta a Bernardet - Você nasceu no sul da Bélgica, em 2 de agosto de 1936. Partes da sua infância e da sua adolescência estão ficcionalizados no livro “Aquele Rapaz” (Brasiliense, 1990).

Bernardet responde a Amir Labak – Também não é para pegar “Aquele Rapaz” ao pé da letra. É autobiográfico, mas tem algumas fantasias. Nunca morei na Bélgica. Meu pai foi fazer um estágio e o fim da gravidez de minha mãe se deu lá. Fiquei dois ou três meses e voltamos para Paris. Em 1939 ou 1940, entra a guerra e os alemães fizeram uma proposta para meu pai passar para eles a produção de sua fábrica de equipamentos de precisão. Ele não passou e fugiu. (grifo nosso)

Aquele Rapaz conta a história de um menino/rapaz/homem, que, perpassado pela presença de passado, presente e futuro, busca rastros de si e do *outro* que se tornou.

“O texto de Jean-Claude Bernardet concentra-se, como diz o título do livro, num rapaz – aquele de quem é preciso lembrar. A memória do narrador o conduz, assim, a repassar momentos cruciais de infância e juventude – divididas entre França e Brasil – em que o colégio, a família, a guerra, a arte e a sexualidade aparecem sempre de forma tão oblíqua quanto decisiva”¹⁰⁸.

Excetuando pequenos e raros momentos, em que o narrador resgata momentos passados em um tempo presente da narrativa, pode-se dizer que a sua narrativa é cronológica e segue a ordem padrão de acontecimento. O livro retrata o crescimento e desenvolvimento de um garoto, agora homem, que descobria suas características e que tinha embates com o pai e com a madrasta. Em nenhum momento, essa personagem ganha um nome, bem como todos os outros da narrativa. O pai, sempre é chamado de pai. A madrasta, de esposa do pai ou de madrasta. O irmão, de irmão.

“Chegamos a São Paulo de noite. O hotel onde nos hospedamos era um arranha-céu e nos deram um quarto num andar elevado. Minha madrasta abriu a janela e disse que a imensidão da cidade a amedrontava. Fomos morar num sobrado, perto do liceu francês, onde passamos a estudar. Um dia, a caminho do liceu, briguei com meu irmão. Ele, cansado dessas eternas brigas que eu provocava e que ele não podia senão sofrer como agressões, não quis mais me dar a mão nem andar na mesma calçada. (...) Meu pai não agüentou

¹⁰⁷ BERNARDET, Jean-Claude. *Aquele Rapaz*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. Todas as citações seguidas de AR e do(s) número(s) da(s) página(s) correspondente(s) são tiradas dessa edição.

¹⁰⁸ SCWARZ, Roberto. Posfácio. In: BERNARDET, Jean-Claude. *Aquele Rapaz*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

o aluguel e mudamos para uma periferia longínqua”. (AR, 29-30) – (grifo nosso)

Embora o leitor seja convidado a adentrar o espaço do texto, há uma demarcação clara de até onde se pode ir, como se as palavras ali inseridas dissessem: venham! Adentrem o meu/nosso espaço. Conheçam quem eu sou e não sou, o que eu sou e não sou; conheçam a minha vida e a minha família, mas não me pergunte nomes. Faz muito tempo, e já não somos mais quem éramos.

Em *Aquele Rapaz*, de Jean-Claude Bernardet, não há, em nenhum momento, presente **no texto** do autor, o reconhecimento explícito de que o eu-narrativo ali inscrito é o mesmo eu-sujeito que narra as histórias d’*Aquele Rapaz*, embora, e mesmo que pareça contraditório, consigamos facilmente identificar marcas de reconhecimento entre ambos os sujeitos, através de pequenas pistas deixadas pelo autor, no corpo de seu livro, como a pequena passagem da seguinte citação.

“Queria falar de um rapaz, quanto tempo que nos encontramos e que nos vimos pela última vez, se tanto é que houve última vez, décadas. Era um menino, como eu”. (AR, 7)

O *como eu*, expresso na citação, caminha por atalhos de ambigüidade, e permite ao leitor abrir o leque de sua recepção: o narrador/autor, agora mais velho e adulto, ainda seria um menino; ou ainda, o narrador/autor, ao lembrar a sua infância, se vê em relação a outra criança. (Multi)facetamentos e fragmentação do *eu* ali expresso também facilmente podem ser reconhecidos. E a resposta de Jean-Claude Bernardet, ao jornalista Amir Labak, corrobora nossos dizeres e nos leva a nomear de ficção o que Bernardet chama de fantasias.

Para Wander Melo Miranda,

“a reevocação do passado constitui-se a partir de uma dupla cisão, que concerne, simultaneamente, ao tempo e à identidade: é porque o eu reevocado é diverso do eu atual que este pode afirmar-se em todas as suas prerrogativas. (...) A primeira pessoa é, pois, o suporte comum da reflexão presente e da pluralidade de atos reevocados, sendo as mudanças de identidade melhor expressas pela contaminação do ‘discurso’ por traços da ‘história’, pelo tratamento da primeira pessoa como se fosse quase uma terceira”¹⁰⁹.

Estratégia textual? Frestas propositalmente colocadas no corpo do texto? A nossa proposta sugere que essa pista deixada por Bernardet nos leve a marcar o viés ficcional que perpassa toda tentativa de uma escrita de memórias. Temos ainda o pronome *aquele*, sugestivamente escolhido para fazer parte do título de seu livro, que nos indica que há, possivelmente, no decorrer de sua narrativa, uma barreira que só será, e só poderá ser rompida pelo viés do não reconhecimento que o tempo trouxe à figura que, no presente, tenta (re)fazer a (sua) história passada. A figura d’*Aquele Rapaz* estaria inserida dentro do contexto do ficcional, já que o distanciamento imposto pelo tempo parece impedir que o esforço de se reconhecer como *aquele* (rapaz) se apresente. O que nos leva ao encontro do pensamento de Miranda.

“Esse rapaz, seu nome? Teria sido um dos amigos de maior importância da minha vida? (...) ele e eu ficávamos parados conversando no frio, no meio da multidão, ou quase sós se os outros brincavam de bola ou de pega-pega. Era meu amigo, por quê? Identificava-me com ele, era o único dos meus colegas. (...) Só a ele podia repetir indefinidamente o quanto sofria”. (AR, 8-9)

Fragmentação. Um outro *eu*: Erving Goffman já nos havia alertado para o olhar infantil como estratégia textual do texto memorialístico, já que dotado de relativa credibilidade.

Estrangeiridade. Bernardet, ao se delinear como *Aquele Rapaz*, o que ganha nuance de um reencontro consigo mesmo, nos apresenta, ao mesmo tempo, ficção,

¹⁰⁹ MIRANDA, Wander Melo. *Corpos Escritos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Belo Horizonte: Editora UFMG, 1992. p. 31.

memória, inadequação de tempo e sujeitos, e também um olhar de um outro lugar, de um outro *eu*. Ao relembrar a chegada ao Brasil, pais, família, a descoberta da homossexualidade, Jean-Claude nos impele a procurar por saídas que nos permitam traçar, ainda que levemente, limites entre o que se foi e o que se é. São passos de Mikhail Bakhtin (1997) que nos esclarecem: “expressar-se a si mesmo significa fazer de si um objeto para o outro e para si mesmo”¹¹⁰.

Na passagem a seguir, ao convidar um amigo que não era por ele considerado o mais próximo e íntimo, a *persona* de *Aquele Rapaz* deixa claro a sua tentativa de se manter irrevelável para seu pai. Confirmando o que diz Mikhail Bakhtin.

“Meu pai pediu que meu irmão e eu, num domingo, convidássemos cada um o nosso melhor amigo. Eu convidei outro rapaz que não ele. Porque quis enganar meu pai. Intencionalmente. Apresentar o melhor amigo aos pais é revelar-se. Não queria que meu pai soubesse quem eu era, pois não merecia a menor confiança. Não queria ter a generosidade de me abrir a ele, não queria fazer-lhe essa dádiva”. (AR, 12)

No posfácio de *Aquele Rapaz*, escrito por Roberto Schwarz, o crítico literário delinea com afinco o texto de Bernardet. Ele diz que

“A narrativa começa um pouco desajeitada, com palavras modestas, sem entonação artística ou perfil forte: ‘Queria falar de um rapaz (...)’. Falar aqui, não será inventar; será lembrar, ruminar, vacilar, relatar, tudo preso ao conflito da autodefinição, um gênero literário também pouco definido”¹¹¹. – (grifo nosso).

A fala apresentada como aquilo que engasga, ruma, vacila. Como representação daquilo que não inventa, mas que a linguagem não alcança, por ser, às vezes, indizível o que se pretendia falar com marcas de esclarecimento. E ao se tentar recuperar um tempo passado, e inscrever esse tempo com marcas definidas, não

¹¹⁰ BAKHTIN, Mikhail. O problema do texto. In: *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1997. p. 337.

¹¹¹ SCHWARZ, Roberto. Posfácio. In: BERNARDET, Jean-Claude. *Aquele Rapaz*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 77.

estariamos, também, escrevendo aquilo que engasga, ruma, vacila, relata? Acreditamos ser positiva a resposta. E conforme verificamos anteriormente, o que eventualmente seja inventado, pode, também, acabar se tornando realidade.

O segundo livro escolhido para estudo, *A doença, uma experiência*¹¹², nos fala de um homem que, rodeado e sufocado pelas perspectivas da cidade, enfrenta seus medos e a dureza que a contemporaneidade lhe impõe sob a forma de indiferença e distanciamento. A luta para sobreviver ao vírus da AIDS, a perda de seu companheiro, o filme que fica pronto, a falta de perspectiva após alcançar um tempo que lhe disseram não ser possível com o avanço da doença, percorrem toda a narrativa de seu rápido texto.

“Fui internado nesse hospital classe A pela primeira e última vez, a senhora que me transmite a informação não é a das mais amáveis. Ela não fala em doença, muito menos em AIDS, ela diz, *O seu problema*. Não respondo O meu problema é a senhora, receio piorar a situação. Tento forçá-la a pronunciar a palavra, digo, Qual é o meu problema?, ela responde, O senhor sabe, a sua doença. Ela não pronuncia. Ela acrescenta, generosa, Mas o convênio está disposto a colaborar com o Estado, que tem recursos escassos”. (ADE, 18-19)

Em nosso segundo livro para análise, as mesmas possibilidades visualizadas em *Aquele rapaz* também se apresentam: é a primeira pessoa do singular quem conduz todo o percurso narrativo. No entanto, o que outrora se restringia a uma inadequação de si para consigo mesmo¹¹³, a um *eu* que, por intermédio do tempo, parece ter-se tornado outro, *A doença, uma experiência* apresenta diferente faceta para um indivíduo *outro* que agora parece balizar atitudes e escolhas ponderadas sob o olhar de quem julga e aponta o dedo, e sob o olhar das inovações e do vazio da cidade.

¹¹² BERNARDET, Jean-Claude. *A doença, uma experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. Todas as citações seguidas de ADE e do(s) número(s) da(s) página(s) correspondentes são tiradas dessa edição.

¹¹³ E aqui nos referimos uma vez mais ao livro *Aquele Rapaz*.

“Saí tranqüilizado do médico, chão firme, nessa base: talvez morra logo, o que não me importa demais, só me atemorizam meses de agonia, camas de hospital, a tez embaçada, o olhar dos outros”. (ADE, 9) – (grifo nosso)

A *persona* inserida, neste texto de Bernardet, ao contrário da encontrada em *Aquele Rapaz*, não faz uso de olhares infantis, e embora não tente resgatar um passado distante e já corroído e enviesado por ficções, encontramos a busca por um passado menos longínquo: a busca primeira é pelo momento também primeiro da contaminação pelo vírus do HIV, embora o narrador saiba que não se faz preciso recuperá-lo.

“Ele me perguntaria, como tinha perguntado o outro médico, quando ocorrera a contaminação, todos perguntavam, pergunta de praxe. Responderia que não sabia. Nem uma aproximação? Não, posso lhe dizer quando fiquei sabendo, até aí vai a minha ciência. Não quero saber, nunca acabamos com o mito das origens, foi, foi, pronto”. (ADE, 7 e 8)

Além de notória diferença ao se tentar resgatar suas memórias, faz-se necessário relatar ainda o fato de a *persona* criada por Bernardet sempre se mostrar – ou tentar se mostrar – imune ao *outro*¹¹⁴. Não a isentando, entretanto, de sofrer suas respectivas influências.

Em *Aquele Rapaz*, na passagem em que o narrador relata a sua primeira tentativa de suicídio (e de fuga), pode-se constatar o espanto que, ao não morrer, a personagem apresenta.

“Estava disposto a qualquer coisa pra escapar à minha família. (...) Entrei numa farmácia próxima ao barbeiro que me cortava à escovinha e pedi sonífero para minha mãe. O farmacêutico hesitou, mas como nos conhecia, acabou me vendendo um frasco que devia entregar à mãe assim que chegasse em casa. Ao escovar os dentes, tomei todos os comprimidos e fui para a cama (...) Adormeci e, na manhã seguinte, levantei quando minha madrastra veio nos acordar para a escola. Onde estou? Tonto, cambaleante, caio no chão, levanto, caio em cima da cama, vomito, tudo vermelho. (...) O suicídio não tendo dado resultados satisfatórios, recorri a uma segunda tentativa de fuga”. (AR, 47 e 48)

¹¹⁴ Não somente resistência ao *outro*, pensado como indivíduo, mas ao que, externamente, de alguma maneira, poderia lhe agredir.

Nesse livro de Bernardet, cuja primeira edição é de 1990, é o mal estar de si para consigo mesmo o que determina e faz com que a *persona* ali inscrita, escrita, procure atalhos outros para se encontrar (se perder?).

No segundo livro de Bernardet, *A doença, uma experiência*, a imunidade ao *outro* fica mais clara quando o narrador relata algumas de suas aventuras sexuais.

“Alphonse, Paris 84, ninguém se preocupava muito (...).Fernando, na década de 80, nunca tomamos cuidado, o amor era tanto que nos julgávamos imunes um ao outro”. (ADE, 9) - (grifo nosso)

O mal estar de si para consigo, em *A doença, uma experiência*, abre espaço para um mal estar agora gerado e propiciado, em grande parte, pelo estado de inadequação e de *estrangeiridade* que a cidade, especialmente, causa à personagem.

E serão a cidade e o seu olhar os próximos passos do caminhar aqui proposto.

2.1 Sob o olhar da cidade

(...) não tenho o sol escondido no meu bolso de palavras. Sou simplesmente um homem para quem já na primeira e desolada pessoa do singular – foi deixando, devagar, sofredamente de ser, para transformar-se – muito mais sofredamente – na primeira pessoa do plural. – Thiago de Mello

Georg Simmel, em seu texto *A metrópole e a vida mental*¹¹⁵, nos apresenta a metrópole moderna como o local do conflito que ela impõe ao indivíduo que nela vive: a busca em ser uno e único é o que move seus cidadãos. Simmel nos diz que “os problemas mais graves da vida moderna derivam da reivindicação que faz o indivíduo de preservar a autonomia e individualidade de sua existência em face das esmagadoras forças sociais, da herança histórica, da cultura externa e da técnica da vida”¹¹⁶.

Bruno Souza Leal¹¹⁷, ao confrontar pensamentos do sociólogo Michel Pollack, de Marshal Berman e Fredric Jameson, no que se refere a diferenças entre a figura da metrópole moderna e a figura da metrópole contemporânea, aponta uma definição, significativa.

“Uma transformação fundamental, como indica Berman, está exatamente na relação com o passado. Em vez da destruição do velho, em nome do novo que será construído, uma outra convivência com o antigo, que o recicla, recria. Ou, retomando Fredric Jameson metaforicamente, como pode ser entendida a distinção entre ‘paródia’ e ‘pastiche’, a primeira referindo-se à atitude moderna, a segunda, à que seria ‘pós-moderna’”¹¹⁸.

Ainda segundo Bruno Leal, ambas – paródia e pastiche – são a “imitação de um peculiar, ou único, idiossincrásico, estilo”. No entanto, enquanto a paródia tem a

¹¹⁵ SIMMEL, Georg. *Metrópole e vida mental*. In: VELHO, Otávio (org.). *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar, 1976. p. 12-25.

¹¹⁶ Idem, p. 11.

¹¹⁷ LEAL, Bruno Souza. *Caio Fernando Abreu, a metrópole e a paixão do estrangeiro – contos, identidade e sexualidade em trânsito*. São Paulo: Annablume, 2002. p. 21.

¹¹⁸ Idem, p. 23.

sátira como impulso destruidor, o pastiche é uma “prática neutra”, feita sem as certezas que definiam a atitude parodística¹¹⁹.

Silviano Santiago também pontua a predileção do artista pós-moderno pelo pastiche. O renomado autor relata que

“O tratamento do pós-moderno (...) estaria também no pouco caso que as novíssimas gerações dispensam à paródia. Assim, saindo da paródia e da ironia com relação ao passado, e passando para o pastiche, o artista pós-moderno incorpora a tradição e o passado de uma maneira onde a confiabilidade seria a tônica, respaldada pelo pluralismo”¹²⁰.

Considerando o pastiche como característica preferencial do pós-moderno, de maneira geral, vislumbramos, em *Aquele Rapaz*, a imagem de uma cidade que aparece como pano de fundo, e não nos permite verificar claramente o seu *papel* dentro da pós-modernidade. No entanto, e mesmo com a sua pouca clareza, ela é determinante para a *persona* presente no livro de Bernardet, que tem data primeira de 1996.

Ao se concentrar no âmbito puramente familiar, ao relatar experiências que convergem para a sua relação com os pais e o irmão, a *persona* de *Aquele Rapaz*, escapa à idéia de um cidadão andante que se mostra para os outros e para a cidade. A figura do *outro*, ali inserida, vai ao encontro de um outro que representa aquilo que se foi/é/será, embora possamos encontrar também vestígios de um outro que também aponta o dedo, com menor frequência.

Hannah Arendt, ao dissertar sobre a esfera pública e sobre a esfera privada, em seu livro *A condição humana*, nos aponta eventual solução para a ausência explícita da figura da cidade em *Aquele Rapaz*, de Bernardet.

Para a pensadora alemã,

¹¹⁹ JAMESON, Fredric. In: LEAL, Bruno de Souza. LEAL, Bruno Souza. *Caio Fernando Abreu, a metrópole e a paixão do estrangeiro – contos, identidade e sexualidade em trânsito*. São Paulo: Annablume, 2002. p. 23.

¹²⁰ SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Editora Schwarcs Ltda, 1989. p. 101.

“Viver uma vida inteiramente privada, significa, acima de tudo, ser destituído de coisas essenciais à vida verdadeiramente humana: ser privado da realidade que advém do fato de ser visto e ouvido por outros, privado de uma relação “objetiva” com eles decorrente do fato de ligar-se e separar-se deles mediante um mundo comum de coisas, e privado da possibilidade de realizar algo mais permanente que na própria vida. (...) O que quer que ele faça permanece sem importância ou conseqüência para os outros, e o que tem importância para ele é desprovido de interesse para os outros”¹²¹.

Em *Aquele Rapaz*, a personagem principal vive isolada, escondendo-se do olhar do pai e de quem mais tente se aproximar, como no episódio em que o pai lhe pede para que convide o melhor amigo para ir a sua casa, ocorrendo o contrário: a personagem leva a sua casa um amigo qualquer, e não o seu melhor amigo, como lhe foi requisitado. Ao justificar a sua escolha por não levar o melhor amigo, a personagem perde-se em seus pensamentos sempre retilíneos, mas incertos. Nega aos outros, e às vezes, a si mesmo, o direito de ser quem é.

“(...) Por que não convidei o outro? Sem dúvida para não me revelar a meu pai. Para enganar meu pai porque não queria lhe dar esse presente? Ou porque receava que pudesse ser revelado? Para não me revelar a meu pai ou para não me revelar a mim mesmo? Para enganar meu pai ou porque tinha vergonha do rapaz? Enganar meu pai teria sido então uma máscara que me encobria a mim mesmo, me protegia de mim e do rapaz? Em todo caso o rapaz nunca soube desse história. Adivinhou? Nunca lhe contei, nem a ele, nem ao convidado, nem a meu pai”. (AR, 13)

Ao tratar da pessoa e suas relações com o público e o privado, Hannah Arendt ainda afirma:

“Toda vez que falamos de coisas que só podem ser experimentadas na privacidade ou na intimidade, trazemo-las para uma esfera na qual assumirão uma espécie de realidade que, a despeito de sua intensidade, elas jamais poderiam ter tido antes. A presença de outros que vêem o que vemos e ouvem o que ouvimos garante-nos a realidade do mundo e de nós mesmos...”¹²².

¹²¹ ARENDT, Hannah. *A condição humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. p. 68.

¹²² Idem, p. 60.

Ao experimentar a AIDS em sua intimidade máxima, ao se expor como homossexual e ao dividir com outrem sua situação, a *persona* inscrita em *A doença, uma experiência*, vai ao encontro do pensamento de Arendt. Nesse livro, verificamos que são angústia e vazio o que perpassam as ruas lotadas. É a figura impregnada e fria da mulher que se esconde atrás do vidro de proteção contra assaltos, que deveria somente proteger, mas que também afasta. É a imagem da senhora que não repete, em hipótese alguma, o nome de sua doença o que irrita o narrador/personagem e nos leva a refletir sobre a postura do novo habitante de grandes centros urbanos, especialmente.

“(…) de novo a sala de espera, a sala de espera, as enfermeiras que conversam sobre o par de meias que uma delas comprou de um vendedor que circula pelas repartições públicas, enquanto a outra me tira sangue sem me olhar. Que não sorria se não quisesse, mas porra, olhar pra mim ... Que enfie a meia na cabeça. O que se cria ao meu redor não tem forma, é gosmento e não tem nome”. (ADE, 13) – (grifo nosso)

É a figura do cidadão *blasé* que agora, contemporaneamente, e segundo Georg Simmel, constitui a *nova* metrópole. Luis Alberto Brandão Santos, em seu texto *Um cachorro corre na cidade vazia*¹²³, também ao falar sobre as cidades contemporâneas, as apresenta como espaços onde, de forma intensa, a morte está sempre por perto, a rondar. E relacionando o pensamento de Santos ao livro de Bernardet, vamos ao encontro de seu pensamento: a pós-modernidade e as cobranças da *nova* cidade tiram o sujeito de seu tempo para colocá-lo no tempo dos grandes centros urbanos: simultaneidade de pensamentos e de acontecimentos, fragmentações de si e de desejos e o esperar pela morte parecem ser saídas visíveis, palpáveis, concretas.

“Tomo o metrô, ando sozinho calmamente, um tanto lento para meu gosto, mas tudo bem, o acompanhante é só para companhia e em caso de. Luis Antônio gosta da minha morte, da morte que está só em mim por enquanto,

¹²³ SANTOS, Luis Alberto Brandão. Um cachorro corre na cidade vazia. In: *América em Movimento – Ensaios sobre literatura latino-americana do século XX*. 1999. p. 147-162.

mas que vai acontecer publicamente, flores e lágrimas. Não consegue se convencer de que ama mais minha morte do que a mim mesmo, não entende. Não precisa entender, ele vive isso, eu, palavroso, que me esforço para que entenda. Quantas vezes depois de gostosa e amorosa trepada me disse com ternura, Ficarei com você até o fim! Não é que associasse uma relação sexual com contaminação, estávamos perfeitamente tranquilos, é que sexo, amor e morte se fundem”. (ADE, 19-20)

Uma vez mais, o olhar do outro. Até mesmo a perspectiva da morte é associada ao olhar de quem está de fora da situação. Olhar este que determina o tipo de sentimento envolvido, e baliza ações e atitudes de quem se constitui como “a parte a ser olhada”. E se é o outro quem cumpre o papel de definir e rotular possibilidades, é também o outro quem, no livro de Bernardet, exerce função e papel principais: a morte do companheiro é mais difícil que a morte de si.

“A dor da morte de Fernando. Culpabilizo, aproveito Fernando, sua agonia, minha dor para melhorar o filme. Que se dane o filme. Amo o filme. Minha angústia vaza na reescritura. Gosto da cara nova que ele adquire. Estou com o novo mapa de montagem na mão, vou entregá-lo à montadora, uma secretária me chama, telefone, saio da sala com os papéis na mão, Fernando faleceu às cinco horas e quarenta e cinco minutos, entrego o mapa de montagem, vou ao velório. Cego, me dirijo a outro velório, me seguram e encaminham para o caixão de Fernando. Não era a última imagem, pela janelinha do caixão vejo a face oficial do morto.
A morte de Fernando é mais difícil que a minha.” (ADE, 54-55)

Todas as situações vividas e relatadas no texto de *A doença, uma experiência*, mais que em *Aquele Rapaz*, portanto, acontecem com mais clareza e objetividade, sob o olhar da cidade.

Hannah Arendt, ao falar ainda da subjetividade da dor e da morte, nos diz que “para os vivos, a morte é, antes de mais nada, o des-aparecimento. Mas, ao contrário do que ocorre com a dor, há um aspecto da morte no qual é como se ela aparecesse entre os vivos: na velhice”¹²⁴.

¹²⁴ ARENDT, Hannah. A esfera pública: o comum. In: *A condição humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. p. 61.

Verifica-se ainda que, durante todo o desenvolver de seu texto, Jean-Claude Bernardet nos passa a impressão de buscar recursos textuais para alcançar a mesma velocidade agora imposta aos cidadãos contemporâneos dos grandes centros urbanos. O autor, e o que parece também ser uma predileção de textos recentes, para demonstrar a rapidez de pensamentos e acontecimentos, concentra-se no uso da vírgula, e não no uso de pontos. Já se tornou senso comum pensar que não mais se tem tempo para alguma coisa, e que decidir tudo de maneira eficiente, porém instantânea, é o que se espera de todos.

A *persona* de *A doença, uma experiência* parece constantemente buscar o que lhe falta, embora se apresente constantemente deslocado de uma atmosfera que parece não lhe corresponder. A figura do estrangeiro, de Kristeva, apresentada e citada anteriormente, com todos os seus fragmentos, inadequações e incompletudes, parece ser a que melhor se encaixa quando analisamos o que nos é apresentado como estrutura principal. O *outro* também é apresentado como o vírus: ser contaminado por AIDS ou ter meningite, como é o caso da *persona* do livro, é estar doente do *outro*.

“Jean François, espero o médico e te escrevo. O que há de novo em matéria de saúde (ou de doença)?

1 – Faço o impossível para me tornar um fenômeno, mas não consigo. Assim mesmo, uma pequena vitória.

2 – A meningite está curada = não acham mais vestígio do criptococcus-neoformans (é o fungo da meningite, o outro, o vírus, continua aqui)”. (ADE, 28)

A personagem, curiosamente novamente não nomeada, e que caminha por entre tentativas de solucionar todos os seus problemas, recorrentemente se agarra a simples tarefas na vã tentativa de preencher eventuais lacunas de seu tempo, de sua vida.

“As dificuldades de produção me exasperam, tanto mais que me desviam do trabalho propriamente dito de realização. (...) Essas dificuldades, que

preferiria não existissem, são positivas, pois, intuo, tornam o filme um desafio. Esse desafio me faz viver, não digo sobreviver, me faz viver. Intuo também um leve vazio oculto: vencido esse desafio, pois o vencerei, vou desabar, o que vai ser de mim se não tiver algo assim violento para manter-me vivo??". (ADE, 24) – (grifo nosso)

Se a condição humana, ou uma delas, é esperar pela morte, a *persona* desenhada por Jean-Claude Bernardet resume bem essa característica.

Um outro ponto que nos chama a atenção em *A doença, uma experiência* é a representação da realidade circundante. Se não nos é possível saber exatamente onde começaria o real e o imaginário, ou se o que ali se insere é apenas o sentimento da personagem ou uma idéia do autor, a imagem do real, espelhada nas necessidades e imposições da grande cidade, ganha nuances de algo também passível de flutuações.

“Semanas, os exames foram pingando, o Elisa foi o último. Os médicos de convênio não pedem todos os exames de uma vez, oneraria a empresa, para médico de convênio, jovem inexperiente ou velho em fim de carreira, primeiro a empresa, depois o paciente. A médica diz que a doença não é com ela, devo procurar um imunologista. Qual? ela não sabe dizer. Saio da clínica. Tudo está aí, as árvores, as casas, as calçadas, o asfalto. Tudo, mas é como uma aparência transparente. Posso pisar no chão, sei que não vai afundar, mas é um raciocínio, não uma sensação. Fábio me acompanha, ele não sabe o que dizer, eu não sei o que dizer, haveria algo a dizer? O que vai ser? Como vai ser? Quando? São onze horas da manhã, vamos tomar uma cerveja, não passa pela cabeça outra coisa que se pudesse fazer”. (ADE, 23) – (grifo nosso)

A realidade é apresentada como um raciocínio, não como uma sensação; e a exatidão que deveria apontar passa a se restringir e a se manter sobre a idéia de mimeses, uma vez mais. E se a realidade é nova, é outra, talvez possamos direcionar o nosso pensamento e relacioná-la à existência de uma outra pessoa que será criada em decorrência disso. Como já vimos, de acordo com Goffman¹²⁵, somos imbuídos a nos adaptar, frente a qualquer situação que nos peça, em um novo tipo de posicionamento,

¹²⁵ Cf. GOFFMAN, Erving. In: *A representação do eu na vida cotidiana*.

se necessário. E tal representação também pode ser trazida para o texto, embora de maneira mais sutil.

“Encontro um professor num corredor, está organizando um colóquio internacional sobre arte e dor para dentro de um ano ou mais, me convida. Recuso, não quero me espalhar, quero me concentrar sobre o fundamental – o filme. Ele insiste um pouquinho só, e aceito logo: posso aceitar qualquer coisa a longo prazo, mesmo sem vontade, já estarei morto ou sem condição de fazer. Ele agradece.

Não sou mais o mesmo, o mesmo indivíduo de antes só que agora doente, a doença criou um novo indivíduo ou criei um novo indivíduo pela doença”.
(ADE, 27) – (grifo nosso)

(Trans)Formação. Identidade. Ambivalência. A *persona* caminhante de Bernardet se vê no papel de se adaptar obrigatoriamente às novas situações que a cidade lhe impõe: a imagem que ele cria de si ganha nuances e contornos de uma outra pessoa. Se outrora, a ordem, como propôs Bauman¹²⁶, conferia e delimitava lugares aos cidadãos, e os que estavam à margem lá deveriam permanecer, o jogo da pós-modernidade parece agora conferir a esse cidadão a possibilidade de se tornar aquilo que ela espera que ele seja: de certa forma, todos saem ganhando. E se houver perdas, o valor é mínimo para cada um. Pelo menos, em teoria.

Sob o olhar da cidade, e ao receber, perceber todas as informações e adaptações que a personagem *bernardetiana* sofre e passa, o leitor é chamado a participar do sentido do texto: reciprocidade de olhares e de experiências convergem para a questão do *you também, de alguma maneira, já se viu obrigado a andar sobre as normas*.

Ao se transformar em outro, ao se sentir fragmentos e inteiro ao mesmo tempo, ao se indignar, mas não conseguir modificações sociais de maneira abrangente e eficaz, o cidadão que ali nos é apresentado se depara com um muro de restrições.

¹²⁶ Cf. BAUMAN, Zygmunt. A busca da ordem. In: *Modernidade e Ambivalência*. p. 9.

Depende-se das normas do outro, do olhar do outro, de perspectivas outras. O ser um outro ganha uma conotação mais profunda: “eu é um outro”, como anunciava Rimbaud, remete à nova significação dos novos tempos. Ser um outro não seria suficiente para um tempo em que “ser” exige mais que simplesmente se portar como um ser humano? O pacto social, tantas vezes estabelecido sem complicações, aponta agora para algo que ainda continua implícito, embora peça por mais disciplina e menos perguntas. O “eu é”, grafado no singular, diferentemente de “eu sou”, grafado com a correta concordância, questiona e propõe um também novo e outro sentido para o eu: embora o eu possa ser vários, faz-se necessário que esteja ciente de que, antes de tudo, ele é plural justamente por todas as suas faltas e incompletudes.

A *persona* de Bernardet, andarilho da metrópole, caminhante que se depara com a perspectiva da agora presença *blasée* de outros cidadãos, não abre mão de si, embora se sinta vivendo outros a cada situação.

Vejamos, no próximo capítulo, como o *eu* se (des)constrói continuamente.

Capítulo 3

Em busca de si: as (des)construções do *eu*.

Je **est** un autre – Rimbaud

(...) o espírito do autor exprime o de sua época. –
Dominique Mainguenu

Que as implicações da contemporaneidade, aliadas ao novo posicionamento social que a pós-Modernidade impõe ao sujeito habitante dos grandes centros urbanos, convergem para modificações na estrutura social e física na/da construção da cidade, é fato. Que tais implicações geram representações reais, e também representações escritas do *eu*, conforme vimos, também nos parece questão já esclarecida.

O posicionamento dessas representações, como elas acontecem, sob quais perspectivas e estratégias são elaboradas, também já foram discutidas no primeiro capítulo. A proposta para este capítulo é tentar postular um posicionamento “novo” para o que estamos a chamar de uma “nova” concepção de autor.

Embora com características de uma proposta totalmente “nova”, sabe-se que o *problema* da autoria é discutido com afincado, desde que os formalistas russos exibiram a tentadora possibilidade do texto puro, isento da debatida questão da intenção autoral. Lembramos, no entanto, que a teoria formalista firmava suas bases sobre o texto poético apenas, sem que a prosa fosse material de seu estudo.

José Castello, ao dissertar sobre o livro de Cristóvão Tezza, intitulado *Entre a prosa e a poesia: Bakhtin e o formalismo russo*¹²⁷, apresenta, rapidamente, apoiado no

¹²⁷ TEZZA, Cristóvão. *Entre a prosa e a poesia: Bakhtin e o formalismo russo*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003. 320 p.

pensamento de Mikhail Bakhtin, o motivo responsável pela predileção dos formalistas pela poesia, e não pela prosa.

“(...) a obra de Mikhail Bakhtin, cuja autenticidade ainda hoje está, em parte, em debate, é dispersa e desprovida de um centro, servindo como chave para abrir muitas portas, que levam a caminhos diversos. Ela vem, como um soco violento, de encontro às tendências formalistas que, ainda hoje, predominam na análise literária, configurando uma espécie de “religião do texto puro”, com seus cardeais, príncipes discípulos e textos sagrados. Um dos eixos de suas teses é a distinção entre a “centralização autoritária” que define a poesia e a “descentralização democrática” que, a seu ver, caracteriza a prosa. Essa natureza centralizadora da poesia terminou por isolar e encampar os aspectos formalistas que nela predominam desde a metade do século 20. – (grifo nosso)”

Na primeira passagem, acima descrita, faz-se importante ressaltar a ausência de um centro na obra *bakhtiniana*, característica imprescindível e que marca a sua relação contraditória com a natureza centralizadora da poesia formalista, além da relação intrínseca entre literatura, homem e mundo, conforme se vê na citação seguinte.

“Bakhtin, ao contrário, via a vida concreta como inseparável da literatura, homem e mundo ligados a um compromisso indissociável, elo que, numa tradição de formas puras e abstratas, parece antiga, quando é decisiva. Sem o outro, não há a palavra, dizia Bakhtin e, portanto, ela só é plena se considerarmos sua dimensão social e cultural; até porque nenhuma palavra existe sem o ouvinte, ou leitor, que a vem sorver. Por isso, por se tratar de um gênero polifônico no qual vozes de procedências distintas se entrelaçam e medem forças, o formalismo (desde os formalistas russos) foi sempre incapaz de dar conta do romance”.

Castello conclui as suas colocações apresentando o caminho pelo qual Bakhtin teria, também segundo Tezza, chegado à limitação da poesia, e não a sua superioridade.

“A prosa lida exatamente com a linguagem comum, quer dizer, a linguagem prosaica. E esse discurso prosaico se ergue sobre falas antagônicas, sem a monotonia e fechamento que definem o discurso poético. Enquanto para a poesia o mundo está pronto, à espera da letra no coração do poeta, o romance trata de um mundo inacabado - e que nunca ficará pronto. Por esse caminho, Bakhtin chegou às limitações da poesia, e não a sua superioridade - dela que, em geral, é tida como um gênero puro, como "o gênero dos gêneros".

Enquanto o romance seria o lugar "do homem inacabado", sujeito, na verdade, que caracteriza a vida contemporânea".¹²⁸

Exemplificado como embate de Bakhtin e os formalistas russos, devemos dizer que os *New Critics* americanos e os estruturalistas franceses também se apoiaram na idéia da linguagem como determinante para a existência do texto puro, retirando do autor eventual autoridade.

Roland Barthes, em seu texto *A morte do Autor*¹²⁹, por exemplo, prioriza o fato da não existência do autor fora ou anterior à linguagem. Barthes apresenta a idéia do autor como um sujeito social e historicamente construído e constituído: ele é um produto do ato da escrita; o que faz o autor é o ato de escrever, e não o contrário.

Para o pensador francês, um escritor será sempre aquele que imita palavras ou gestos já expressos anteriormente. Por isso, cabe ressaltar que as palavras e os gestos nunca são originais.

Sabe-se que, desde o surgimento da Filologia, ou desde o momento em que ela se firmou e foi aceita como estudo de caráter científico, em meados do século XIX, textos antigos, principalmente, são resgatados com a intenção de trazer ao conhecimento da contemporaneidade o que neles se inscreve. Além disso, também existe a intenção de buscar o instante primeiro em que foi inscrito, a intenção do autor, a sua relação com a época em que foi escrito, a originalidade de passagens obscuras, etc. Seguindo essa linha de raciocínio, pode-se pensar e tentar estabelecer a relação de tempo que aí é empregada: busca-se, baseando-se nos textos a serem “decifrados”, um tempo passado e a sua relação com o contexto histórico e sócio-cultural da época em que foram escritos. De certa maneira, será essa relação que dirá, também em certa medida, como esse texto foi escrito e como a sua relação com o contexto encontra-se

¹²⁸ http://www.cristovaotezza.com.br/critica/nao_ficcao/f_prosa/p_0307.htm. Acesso em: 10/05/2007.

¹²⁹ BARTHES, Roland. A morte do autor. In: *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004. 462 p.

presente naquele documento. Procura-se o que teria influenciado a criação. No presente, estudam-se eventuais textos que possam reconstituir um passado que ali se insere.

Temos, portanto, o confronto de duas vertentes que, de formas distintas, tentam localizar e determinar o lugar do autor. A corrente de pensamento, tida como a mais moderna é a sustentada por Roland Barthes; enquanto que a mais antiga tem o respaldo da Filologia, que buscava, como já foi dito, a intenção primeira do autor e suas relações com o contexto.

Diferentemente da proposição da Filologia, e da proposta da linguagem como a responsável pela criação do autor, e não o contrário, o nosso questionamento mostra-se tanto mais complexo quando, sem que haja eventuais provas físicas – como o texto, para os filólogos –, e sem que se fixe somente na poesia, a tentativa de se resgatar um passado calca-se no recurso da memória. Embora também seja o resgate de um passado, a memória é território arenoso e movediço, como já foi observado. Ela se apresenta como um caminho para que o ponto desejado seja alcançado.

Balizando-se em evidências factuais, o *eu* inscrito nos textos filológicos parece exercer a mesma função que em alguns textos atuais o *eu* exerce: entre arestas de ficção e realidade, de inovação e de tradição, o *eu* narrador ampara-se nas evoluções teóricas que o estudo da Literatura envolve. Se antes, possíveis relações indissociáveis entre vida e obra foram comprovadas por uma corrente teórica literária, e aceitas durante algum tempo, é natural que se pense que, com o decorrer dos anos, uma outra teoria surja para demonstrar e propor que vida, autor e literatura podem ser uma relação calcada também e somente em ficção, ou em estruturas textuais. Entretanto, no domínio dos estudos culturais há questões hoje muito discutidas, tais como a periferia, o lugar de onde se fala, a heterogeneidade, a globalização e as fronteiras.

A dificuldade, no entanto, em se postular uma nova posição teórica para a (des)construção do *eu* inserido em textos memorialísticos se situa sobre a questão da legitimidade que esses textos pedem. Uma vez mais, o problema de quem determina o que pode e deve ser aceito como válido é determinante.

O olhar dos críticos tende a ser taxativo: quem está bastante inserido na questão a ser debatida teria o respaldo necessário para sustentar, com cientificidade e distanciamento, o que se apresenta como fato? Ou todo o caráter científico somente pode e será obtido se o problema a ser analisado for observado sobre o olhar de quem não viveu a experiência em questão? Silviano Santiago, em seu texto *O Narrador Pós-Moderno*¹³⁰, nos apresenta significativas considerações.

Ao postular sobre quem seria o narrador de uma história, Silviano Santiago lança o seguinte questionamento: “Quem narra uma história é quem a experimenta, ou quem a vê? Ou seja: é aquele que narra as ações a partir da experiência que tem delas, ou é aquele que narra ações a partir de um conhecimento que passou a ter delas por tê-las observado em outro?”¹³¹.

Narrar de dentro de uma história, de um acontecimento, ainda segundo Santiago, é o que garante autenticidade a narrativa fruto desse evento; enquanto que, obter eventual narrativa a partir da observação de outrem, levanta a possibilidade da dúvida frente a esse relato. “Só é autêntico o que eu narro a partir do que experimento, ou pode ser autêntico o que eu narro e conheço por ter observado? Será sempre o ser humano decorrência da experiência concreta de uma ação, ou o saber poderá existir de uma forma *exterior* a essa experiência concreta de uma ação?”¹³²

¹³⁰ SANTIAGO, Silviano. O Narrador Pós-Moderno. In: *Nas malhas da letra*. São Paulo: Editora Schwarc, 1989. p. 38-52.

¹³¹ Idem, p. 38.

¹³² Idem.

O renomado autor clarifica o difícil embate ao sublinhar que “o narrador pós-moderno é aquele que quer extrair a si da ação narrada, em atitude semelhante à de um repórter ou de um espectador”¹³³.

Se a possibilidade de uma relação direta e objetiva existisse, como, por exemplo, a de um texto de memórias sempre se apresentar como um texto que relata fatos incontestados e um texto de ficção sempre se apresentar como um texto composto de fatos imaginados, talvez essa tarefa fosse menos árdua. Entretanto, sabe-se que, dentro da tentativa de resgate de um tempo passado, há sempre a criação do que possa não ter acontecido. E nesse instante, somente seria ficção o que se encarregaria de preencher as frestas ali criadas? Jean-Claude Bernardet, em *Aquele Rapaz*, nos apresenta episódio interessante em que um fato criado ganha conotação de fato acontecido.

“Uma vez encontrei uma nota de dez cruzeiros no bolso. Até que era bastante dinheiro, de onde vinha? Não havia explicação. Após investigação na memória, lembrei que dias antes minha madrasta tinha me dado essa nota para reembolsar o casal franco-alemão. E esquecera de devolver o dinheiro. Minha madrasta me perguntou a origem desse dinheiro que encontrara ao guardar minha roupa. Achei logo ali, na rua, ao pé de uma árvore. Estranho, mas a explicação foi aceita. Dias depois, minha madrasta disse que a amiga lhe reclamara o reembolso da dívida, que coincidência. Mantive a tese da árvore, mas já não estava mentindo pois, de tanto me repetir a história, tinha acabado por convencer a mim mesmo de sua veracidade. Mais a mim que a ela, mas ficou por isso mesmo, não houve briga nem castigo”. (AR, 33-34)

Portanto, isentar o *eu* narrador/autor do texto de memórias de uma relação intrínseca com a sua realidade seria deslocar e negar, em sua totalidade, a relação que existe entre autor e texto. E mesmo passível de ficções e de estratégias textuais que possam confundir o leitor, ao apresentar um texto como um fato, e proposto como o (que foi) “real”, principalmente porque vivenciado por quem se apresenta como o autor/narrador do que ali se inscreve, o texto de memórias conta, principalmente, ao que nos parece, com a presença e com o bom senso do leitor para desmistificar, absorver e

¹³³ Idem, p. 39.

diferenciar o que pode ser visto como “verdadeiro” e o que pode ser visto como “não-verdadeiro”. Essa concepção é vista como a tentativa contemporânea de se localizar e aceitar o autor como o responsável pelo seu discurso, e não o inverso. Reconhecemos, no entanto, a fragilidade dessa relação.

Jean-Claude Bernardet, ao não nomear suas *personas* centrais e principais, em ambos os textos analisados, ao delegar ao seu corpo narrativo pistas e atalhos incertos, porém firmes e com direção pré-definida, permite, e pede ao leitor, ao mesmo tempo, que preencha as lacunas por ele deixadas. O pacto ali instituído gira em torno do conhecimento que o leitor venha a ter *a priori* de sua vida e de sua história. As personagens de *Aquele Rapaz* e de *A doença, uma experiência* passam, assim, a ter perspectivas distintas quanto à sua autenticidade. O *eu* narrativo ali inserido, no entanto, é, ao mesmo tempo, individual e coletivo, já que balizado duas vezes pelo olhar do outro: o outro como aquele que se fez essencial e parte principal do *eu* que ali foi (re)construído, nos levando ao encontro do pensamento *bakhtiniano*, e o outro leitor, que agora passa também a determinar e a julgar o que se faz coerente e possível, ou não, dentro destas narrativas.

Gilles Deleuze¹³⁴, ao dissertar sobre a filosofia *kantiana*, e sobre a frase de Rimbaud, presente na epígrafe¹³⁵ deste capítulo, nos apresenta a diferença entre o *Je* e o *Moi* franceses, nos levando a um caminho perpassado pelo tempo, e que nos ajuda na (des)construção deste novo *eu*, balizado, construído e constituído pelo outro. Nas palavras de Deleuze

“Essa fórmula de Rimbaud seria como a expressão de um outro aspecto da revolução kantiana, ainda na Crítica da Razão Pura. E o aspecto mais difícil. Com efeito, Kant explica que o «moi», ele mesmo, está no tempo, e por isso não pára de se transformar: é um «moi» passivo, ou antes, receptivo, que experimenta mudanças no tempo. Mas por outro lado o «Je» é um ato que não cessa de operar uma síntese do tempo e do que se passa no tempo.

¹³⁴ <http://br.geocities.com/rogelsamuel/DELEuze.html>. Acesso em: 15/05/2007.

¹³⁵ Je e Moi, embora representem o que se denomina como eu, na Língua Portuguesa, necessitam de diferenciação na Língua Francesa.

distribuindo a cada instante o presente, o passado e o futuro. O «Je» e o «moi» são, pois, separados pela linha do tempo que os relaciona um ao outro, mas sob a condição de uma diferença fundamental. De tal modo que minha existência não pode jamais ser determinada como aquela de um ser ativo e espontâneo. Não se pode dizer com Descartes: «Eu penso, logo, eu sou, eu sou uma coisa que pensa». Se é verdade que o Eu (Je) penso é uma determinação, ele implica a esse título uma existência indeterminada (Eu sou). Mas nada nos diz ainda sob que forma essa existência é determinável pelo «Eu penso»: ela somente é determinável no tempo, sob a forma do tempo, logo como a existência de um eu («moi») fenomenal, receptivo e mutante. Eu não posso, pois, me constituir como um sujeito único e ativo, mas como um «moi» passivo, que se representa somente na atividade de seu próprio pensamento, ou seja, o «Je» como um Outro que o afeta. Eu sou separado de mim mesmo pela forma do tempo, e, portanto, eu sou um, porque o «Je» afeta necessariamente essa forma operando sua síntese, e porque o «moi» é necessariamente afetado como conteúdo nessa forma. A forma do determinável faz com que o «moi» determinado se represente na determinação como um Outro. É como um duplo desvio do «Je» e do «moi» no tempo que os relaciona um ao outro, os dobra um no outro. É o fio do tempo». – (grifo nosso)

Embora a citação seja de Rimbaud, é Kant quem expõe o posicionamento que aqui iremos adotar na tentativa de construir o nosso “novo” *eu* dentro do corpus memorialístico, o que nos leva ao encontro do pensamento *kantiano*.

Segundo Kant, quando Rimbaud diz que “Je **est** un autre” – (“Eu é um outro”), e não “Je suis un autre” – (“Eu sou um outro), estabelece-se uma relação de tempo e no tempo: presente, passado e futuro não cessam de se apresentar. Na Língua Portuguesa, ao procurar uma relação de semelhança, podemos dizer que o *eu*, quando apresentado em concordância correta com verbo, representaria o *moi* francês; exercendo um papel de passividade e daquele que experimenta mudanças no tempo. A predileção pela construção frasal “Eu sou um outro” apresentaria, como resultado final, segundo proposição vista, um novo sujeito, passivamente (trans)formado pelas nuances do tempo. Enquanto a escolha de Rimbaud por “Eu é um outro” indicaria a ação desse sujeito no tempo e sobre o tempo. E se o texto de memórias é constituído e perpassado pelas simultaneidades de passado, presente e futuro, e se é a ação no tempo, quando o autor/narrador tenta recuperar um tempo passado que resgataria eventuais vestígios e incompletudes, e ação sobre o tempo, quando esse mesmo autor/escritor tenta segurar o

passado sob o prisma e a perspectiva do tempo presente, pensamos que a proposição de Rimbaud é a ideal para moldar o que se apresenta aqui como um “novo” *eu*.

A tentativa de se apresentar como “uno” não nos parece privilégio ou uma marca somente do cidadão pós-moderno: trata-se de uma característica do ser racional. No entanto, novos elementos, textuais e sociais, agregam valores a essa busca que sonda os passos do ser humano desde que a figura do homem foi colocada no centro do pensamento ocidental, de uma maneira geral.

Se outrora se via a cidade como um lugar de vivência e de estabelecimento de vínculos e de relações sociais, hoje, percebem-se facilmente mudanças ocorridas nesse pensamento: a cidade passou a denotar o lugar da sobrevivência e das normas sociais. O sujeito que se via pronto e acostumado a ter um lugar específico dentro da ordem que a Modernidade lhe impôs – ou tentou impor –, se vê agora constituído e constituinte de fragmentações espaciais, sociais e textuais. O “novo” lugar que a pós-Modernidade propõe ao também novo *sujeito* estabelece um outro tipo de pacto que deve ser seguido: há lugar para todos, se seguidas as devidas regras, dentro de uma *nova* ordem. Porque mesmo quando visualizada como o lugar da ambivalência, a pós-Modernidade molda também a sua ordem. E embora o “Je **est** un autre”, de Rimbaud, se remeta, em um primeiro momento, ao nível textual, fazendo o caminho inverso da teoria de Erving Goffman, que privilegia a representação do *eu* na vida cotidiana, e não na escrita, aplicar a sua teoria em um nível social e em um nível de realidade como tentativa de se reconhecer uno e único se faz perfeitamente possível.

Os textos *bernardetianos* nos alertam e nos apresentam figuras agora essenciais e somente possíveis dentro desse “novo” contexto. A Modernidade apresentava caminantes angustiados pelas ruas à procura de algum sentido e a História como possível fonte única de “verdade”. O autor aparecia, ora como isento de sua

autoridade, ora como responsável por essa mesma autoridade, o passado como fonte dispensável de lembranças e no estabelecimento de uma ordem.

Já a pós-Modernidade, por outro lado, apresenta, agora, caminhanças que não se importam se esta angústia é a responsável por um possível mal-estar aparente, senão com o seu próprio bem-estar, a memória como fonte também possível e legítima de “verdades”, o autor de memórias como um “novo” autor, que pede seu lugar entre tantas revisitações propostas, o passado como fonte necessária e indispensável de lembranças e de pensamentos que ajudam na construção da ambivalência.

Pensar a possibilidade de um novo lugar para a autoria, e de um novo conceito de autor, principalmente tratando-se de texto memorialístico, parecem propostas pertinentes e necessárias.

Para Bakhtin, de maneira geral, a arte é parte da vida, e não somente um objeto autônomo, regido por leis internas e próprias. O importante é o contexto no qual o ato de criação se torna significativo. E aceitando as postulações de Mikhail Bakhtin, pensamos o *eu* do texto memorialístico como um *eu* que se (des)constrói e se (re)faz constantemente. Um *eu* que se compõe de historicidade e de linguagem, e que une o leitor a essas duas perspectivas. Que tem na Memória a sua fonte primeira de informações, mas que também tem como direção o curso da História e as modificações que o tempo causa a ambos.

José Saramago afirma, em seu texto *Discurso*¹³⁶, em trecho que ressalta a imagem autoral, quando recebeu da Universidade Federal de Minas Gerais o grau de Doutor *Honoris Causa*, que

“(...) certos autores, entre os quais me incluo, privilegiam, nas histórias que contam, não a história do que viveram ou vivem (fugindo assim às armadilhas do confessionalismo literário), mas a história de sua própria

¹³⁶ SARAMAGO, José. Discurso. In: *José Saramago: Doutor Honoris Causa* da UFMG. Belo Horizonte: UFMG-Fale, 1999. 30 páginas.

memória, com as suas exatidões, os seus desfalecimentos, as suas mentiras que também são verdades, as suas verdades que não podem impedir-se de ser também mentiras. Bem vistas as coisas, sou a memória que tenho, e essa é a única história que quero contar. Omniscientemente”.

História e Memória possuem, para Saramago, e segundo o que acreditamos, relação indissociável e essencial, ainda que frestas sejam constatadas. E dentro dessas colocações, veremos, no próximo capítulo, como o nosso caminhar se aproxima do fim, e como os nossos passos esbarram na possibilidade de um “novo” conceito de autoria.

3.1 Abertura: um “novo”¹³⁷ conceito de autoria

Escrevo porque não posso conjugar na primeira pessoa o verbo *doer* – Sylvia Plath

Passíveis de eventuais divergências conceituais, a escrita marcada em primeira pessoa, principalmente em textos que têm como predileção um *corpus* memorialístico, questiona, na pós-Modernidade, o seu lugar dentro da crítica literária, que, em grande parte, lhe atribuiu o lugar da dúvida como paradigma direcionador. E se se lembrar das palavras de Saramago, talvez, não mais seja dúvida o que direcione esse posicionamento. O conceituado escritor afirma que

“(…) assim como as verdades puras não existem, também as puras falsidades não podem existir. Porque se é certo que toda a verdade leva consigo, inevitavelmente, uma parcela de falsidade, que mais não seja por insuficiência expressiva das palavras, também certo é que nenhuma falsidade chegará a ser tão radical que não veicule, mesmo contra as intenções do embusteiro, uma parcela de verdade”¹³⁸.

A problemática se concentra, em princípio, na questão da legitimidade que deve ou não ser atribuída ao texto que o autor/narrador de memórias apresenta como seu, e sugere como detentor de “verdades”.

Os textos de Jean-Claude Bernardet, embora apresentem características peculiares, como o nome *ficção*, que se estende ao título de um deles, e o pronome *aquela*, que sugestivamente determina o sentido, apontam para a imagem de um texto híbrido que reúne ficção e realidade.

¹³⁷ As aspas são aqui utilizadas para demarcar o “novo” que se apresenta atravessado por várias outras vozes teorias, sociais e literárias. Destacando, portanto, a sua incapacidade de ser algo primário e/ou primeiro.

¹³⁸ SARAMAGO, José. Discurso. In: *José Saramago: Doutor Honoris Causa* da UFMG. Belo Horizonte: UFMG-Fale, 1999. 30 páginas. p. 24.

Ainda que não haja um reconhecimento explícito da figura do autor/narrador com a *persona* colocada em qualquer um de seus textos, há o reconhecimento de fatos que podem ser facilmente ligados à figura desse mesmo autor/narrador, bem como da ficção que preenche os espaços vazios deixados pela memória. Há ainda, em *Aquele Rapaz*, a construção de todo um *corpus* que se baliza necessariamente na tentativa de se apreender o passado, sob o olhar d'*aquele* rapaz e sob o olhar do outro, que o ajuda a se constituir como *eu* único, embora reconhecidamente não uno. E em *A doença, uma experiência*, há a (des)construção do sujeito dentro da cidade contemporânea, o indivíduo que se vê sozinho e ao mesmo tempo rodeado de pessoas. Nesse texto, verifica-se a existência de um sujeito fragmentado, que se percebe *estrangeiro* e inadequado em eventuais situações, e a presença de pequenas passagens que também buscam resgatar um passado.

Se estamos aqui a propor que o período pós-Moderno é aquele que sugere revisitações às antigas e já consolidadas posturas, sejam posturas relacionadas ao lugar do sujeito frente à sociedade e frente à sua nova constituição dentro da cidade contemporânea, ou posturas relacionadas ao seu multi-facetamento, trazido sob o véu de estratégias peculiares também para o (novo) corpo textual, ou ainda posturas relacionadas à queda da visão da História, e de somente ela, como o solo imodificável e detentor das verdades até o presente (des)conhecidas, pensadas e aceitas como tal, propor um novo lugar para o texto de memórias pode ser visto como o passo seguinte à uma obviedade que se anunciava desde as nossas primeiras palavras: pede-se a sua legitimação, já que detentor também de uma verdade que ajuda na modificação e reconstrução de padrões fixos de pensamentos.

No tópico anterior, vislumbramos, ainda que sumariamente, a difícil tarefa de se tentar dar ao autor, dentro de qualquer contexto teórico, um lugar fixo. Contudo, a

nossa sugestão apontou para a opção que sugere e marca a possibilidade de uma relação recíproca entre os três momentos que a teoria parece ter delegado, ao autor: linguagem, historicidade e a recepção. Dentro da articulação de textos memorialísticos, esses elementos são indissociáveis e proporcionalmente importantes. Falar de autoria, portanto, é falar de um lugar que constantemente se apresenta como um ponto que escapa por entre os dedos, por entre as mãos. É falar de um lugar que mostra a sua preferência pelo instável e movediço, embora tenha havido várias tentativas de se delimitá-lo como fixo ao longo dos anos.

Interessante ponto a ser discutido dentro dessa perspectiva de fixidez/mobilidade, que se apóia essencialmente em perspectivas de análises e argumentações, todas coerentes com o que se propõe, é a proposta apresentada pela Lingüística, como eventual solução para esse debate. A nosso ver, essa proposta é a que mais se aproxima de um lugar autoral.

Michel Foucault, ao estudar os possíveis números de ordens existentes – ou não – em *As palavras e as coisas*¹³⁹, apresenta, logo no prefácio de seu livro, o conceito de Heterotopia. Esse conceito é amplamente discutido, e ponto de referência na busca de conceitos que ajudem na procura de uma marca primeira enunciativa.

Juan Pablo Chiappara, em seu texto *Michel Foucault: ficção, real e representação*¹⁴⁰, de 2007, resume assim o pensamento do renomado crítico francês.

“(…) a tese de Foucault é a de incluir um fora tanto em relação à linguagem quanto ao indivíduo, ao sujeito. É nesse sentido que ele está promovendo (...) a avaliação da questão do espaço que consegue exprimir de forma concisa ao criar o neologismo heterotopia. Mas incluir um fora não consistirá, já a essa altura, pensar em termos de representação do mundo pela linguagem senão em pensar uma relação paradoxal que desafia o pensamento. (...) O termo heterotopia parece resumir essa dupla problemática. No que diz respeito ao

¹³⁹ FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. 8. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002. 541 p.

¹⁴⁰ <http://www.unicamp.br/~aulas/pdf3/19.pdf>. Acesso em: 12/05/2007. Juan Pablo Chiappara é doutorando em Literatura Comparada na UFMG.

prefixo *hetero-*, sabemos que ele aponta diretamente para o *alter*, o outro, e, nesse sentido, também se enquadra nas noções de “ao lado” e “contra”, na relação especular do *eu* e do *outro*. Já *-topia* é lugar e espaço”.

Heterotopia, segundo Foucault, “designa a existência, num ‘espaço impossível’, de um ‘grande número de mundos possíveis e fragmentários’”, ou, mais simplesmente, espaços incomensuráveis que são justapostos ou superpostos uns aos outros. O que nos leva a um ponto mais confortável, se é o lugar do autor que se pretende pensar amparado nessa teoria.

Para esclarecer melhor esse conceito, Chiappara (2007, p. 5-6) ainda cita um trecho de conferência proferida por Foucault em 1967, que viria a ser publicada em meados dos anos 90.

“Primeiro, há as utopias. As utopias são espaços sem lugar real. São espaços que mantêm com o espaço real da sociedade uma relação geral de analogia direta ou oposta. É a própria sociedade aperfeiçoada, ou é o contrário da sociedade, mas, de qualquer forma, essas utopias formam espaços que são fundamental e essencialmente irrealis. Também há, e isso provavelmente existe em todas as culturas, em todas as civilizações, lugares reais, lugares efetivos, lugares que estão inscritos exatamente na instituição da sociedade, e que são um tipo de contra-espaços, um tipo de utopias efetivamente realizadas nos quais os espaços reais, todos os outros espaços reais que podemos encontrar no seio da cultura, são ao mesmo tempo representados, contestados e invertidos, tipos de lugares que estão fora de todos os lugares, ainda que sejam lugares efetivamente localizáveis. Esses lugares, porque são absolutamente diversos de todos os espaços que refletem e sobre os quais falam, eu os chamarei, por oposição às utopias, de heterotopias”. (Foucault, 1994, vol. IV, p. 755).

Percebe-se que Foucault reafirma novamente a idéia de contra-lugar, “contra-espaços”, que o conceito de Heterotopia aponta.

Relacionado e, ao que nos parece, influenciado pela idéia de Michel Foucault, Dominique Maingueneau, em 2001, apresenta o conceito de “paratopia” como a ponte de acesso ao texto literário. É Juan Chiappara (2007, p. 6-7) quem, uma vez mais, nos mostra o caminho.

“A definição de paratopia aparece nas primeiras páginas do primeiro capítulo. O cerne da questão desse conceito é uma discussão que faz oscilar a condição do autor/escritor, enquanto agente de produção de sentido, entre espaços paradoxais: o campo literário, a sociedade, seu posicionamento dentro desses dois espaços e o espaço da obra”.

(...)

O paralelismo com o conceito de heterotopia chama a atenção. Dominique Maingueneau não cita Foucault, mas uma preocupação comum parece estar por trás dos dois conceitos, inclusive pela semelhança do termo usado por Maingueneau, sem mencionar as influências diretas de Foucault na atual AD e, especificamente, em Maingueneau. A perspectiva que coloca o conceito de paratopia faz aparecer a noção de fora pensada como uma zona conflitante: “o escritor alimenta sua obra com o caráter radicalmente problemático de sua própria pertinência ao campo literário e à sociedade.” – (Maingueneau, 2001, p. 27). – (grifo nosso)

(...)

“Como no caso de Foucault, a questão, que o autor se esforça por definir estaria já no desdobramento do próprio termo do prefixo para-: “ao lado, ao longo de e contra” (Machado, 2002, p. 251), o que já anuncia um paradoxo ou um problema de convergência e divergência.

Michel Foucault se apóia diversas vezes no que chama de solo epistemológico, entendido como configuração geral do saber, espaço da ordem, para que a sua Heterotopia prevaleça, nos possibilitando ainda associar o seu pensamento à idéia de um lugar outro, um entre-lugar, um contra-lugar, que privilegia e reflete lugares, sob os quais se fala, e sobre os quais se fala, nos remetendo, respectivamente, ao lugar do pensamento e à sua enunciação.

Dominique Maingueneau, ao contrário, centra-se mais na questão do texto literário, tentando estabelecer uma relação entre autor/escritor e espaços contrários: campo literário, a sociedade e o seu lugar dentro desse contexto. E não parece haver, aqui, na postura de Maingueneau, uma pequena semelhança com o que nos propõe a já citada Filologia? Pensamos ser afirmativa a resposta.

Unindo a idéia de Foucault, de um lugar outro, ao pensamento de Maingueneau, na busca de uma relação entre escritor/autor e o seu lugar, salvo as

semelhanças que nos facilitam o processo de associação, parece-nos possível visualizar/encontrar um ponto comum para um “novo” conceito de autoria.

Dominique Maingueneau resgata as idéias de campo literário e sociedade, enquanto Michel Foucault *cria* um contra-lugar que justifique e sustente o discurso daquilo que ele, o discurso, representa e reflete, mas não o é, embora exista e se concretize¹⁴¹.

Contestar a historicidade da Memória, ao unificar texto, contexto, sociedade, e enunciação, principalmente quando são relatos a sua base de sustentação literária torna-se, no mínimo, incoerente. E se o autor é detentor de sua autoridade, embora seja passível de outras possibilidades, de outros olhares, colocá-lo em um lugar entre a linguagem e a escrita, entre o real e o imaginário, entre presente-passado-futuro, já que ambos perdem a sua concretude fixa quando analisados sob qualquer perspectiva também presente, o leva a um novo patamar: Memória, História e sociedade podem, aliadas às suas respectivas teorias, caminharem juntas e isentas da atual desconfiança instalada sobre as fontes memorialísticas.

No entanto, a localização do autor/escritor dentro de um entre-lugar, balizado por sociedade e campo literário, determina somente o ponto primário de sua enunciação, e resolve parcialmente a questão, não interferindo em sua autoridade, enquanto responsável e detentor pelo que se inscreve em seu texto. Nesse sentido, é a terceira opção de Maingueneau, junto à recepção textual, o que nos sugere a resposta: ao leitor é dada a oportunidade e a opção de tomar ou não como real e acontecido o que o texto de memórias apresenta.

Possível paralelo pode ser estabelecido com a História, se pensarmos que, em um instante primeiro, ela provavelmente passou por esse viés: em algum momento,

¹⁴¹ Mímesis, novamente, é o pensamento que nos vem à mente.

os leitores eram os responsáveis por medir o grau de “veracidade” que surgia entre dúvidas existentes. A postura de aceitá-la ou não como aquilo que realmente existiu veio à tona quando passou a ser natural considerá-la como a ciência do passado, de uma maneira geral. E é a palavra ciência que parece apontar para o que é válido ou não.

De maneira geral, a biografia e/ou a autobiografia também poderiam, e certamente nos levariam, ao resgate de um passado. Também pediria a participação do leitor na constituição de “verdades” ou não. A diferença, no entanto, desses textos com os textos pós-modernos, calcados em bases memorialísticas, estaria na apresentação da Memória, balizada e recuperada em um contexto específico, como também uma ciência.

A pós-Modernidade agregou valores à constituição do sujeito e trouxe novos elementos para o texto: estrangeiridade, fragmentação e incompletudes apresentam-se como elementos resistentes e agora constituintes também de estratégias literárias. Segundo hipótese aqui apresentada, também foi ela a responsável por romper fronteiras e propor revisitações aos campos histórico, antropológico e social. A Memória, em suas possibilidades de estudo, acrescentou e ampliou o debate quando provou que é natural de seu mecanismo lembrar e esquecer e lembrar e esquecer. Nesse momento, a História se abriu e apresentou (suas) frestas para que se pudesse ver o que poderia ter sido deixado de lado ou ter sido acrescentado ao seu relato.

As cidades se modificaram, mas se esforçaram para não esquecer, e trouxeram a sua história para o nome de ruas, monumentos, museus etc. Procuraram sustentar as representações do passado. As bases da ficção e da realidade também se abriram e permitiram que a memória se apresentasse como fonte de imaginário, mas também de real. O *eu* sujeito se modificou e permitiu que o *outro*, antes coadjuvante, literário e social, se impusesse sobre suas atitudes e lhe ditasse normas, reflexo também do contexto em que se vive; relação já anunciada por Dominique Maingueneau.

Se a História abre o seu leque de caminhos para que a Memória possa ser aí inserida como parte de seu todo, se, ainda, a existência de causas e efeitos podem ser verificadas no período em que esses textos são inscritos e dentro desses textos, se o lugar primeiro do autor/escritor remete à idéia de um contra-lugar possível e passível de (re)criações, se há estratégias também dentro do *corpus* memorialístico, como em qualquer outro *corpus* textual, se o leitor é determinante dentro do processo de (trans)formação do que é adquirido culturalmente em uma conotação de naturalidade, legitimar e aceitar o texto de memórias como válido é pensar a memória como ciência, como já propôs A Escola dos Annales (1929 – 1989), já que o primeiro instante, mesmo quando se é História a ser narrada, não mais será atingido em sua totalidade.

Pensar o lugar do texto ou o mecanismo de inscrição da palavra nos remete constantemente ao conceito de mimesis, que visava, em sua origem platônica e primeira, à idéia de *imitatio*, e hoje ganhou, principalmente com os estudos de Luiz Costa Lima, a concepção de que “(...) a mimesis não se origina da vontade de se assemelhar a algo, a alguém ou a alguma forma de conduta sua, mas sim da demanda de constituir uma identidade para quem a empreende”¹⁴², leitor ou autor, portanto. Ainda para Costa Lima, o que a mimesis produz “só é capaz de funcionar pela participação ativa do receptor”¹⁴³. Portanto, a noção de imitação e a tentativa de apreensão da realidade se expandiu e, se tomada nestas acepções, colocou o leitor em lugar privilegiado. Retirou ainda do texto a mística de que ele era a apreensão e a representação factual da realidade.

Ao ler um texto de memórias, ou a negação estratégica deste em tentar ser um, a consideração da não possibilidade de se recuperar esse passado enquanto tal fica

¹⁴² LIMA, Luís Costa. *Mimesis: desafio ao pensamento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000. p. 323.

¹⁴³ LIMA, Luís Costa. *Mimesis e modernidade*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Graal, 2003. p. 181.

implícita, porque se almeja, em um primeiro instante, à “verdadeira” realidade, mesmo que tomada e aceita como ficção. E nesse caso, é o conceito de *mimesis* proposto por Luiz Costa Lima o que nos sustenta: a representação do texto só atinge seu sentido com a participação efetiva de seu leitor.

Se pensado em proporções mais amplas, como os já citados textos que se referem ao Holocausto ou às ditaduras sul-americanas, por exemplo, o texto memorialístico exige com maior clareza e necessidade a sua re colocação na História e na Literatura, visto que a subjetividade não é argumento seguramente forte para descartar o que ali se insere. Afinal, o problema da autoria pode ser revisto se analisado sob um prisma outro, conforme verificamos. E se pensado como um texto mais íntimo e próximo a biografias/autobiografias, o texto de memórias contemporâneo, que tem como uma de suas características principais o contexto da cidade pós-moderna e seus novos elementos – e portanto somente dela pode ser fruto, também pede por uma revisitação às suas fontes, pois agora há elementos que escapam aos outrora presentes em distinções biográficas e autobiográficas somente.

Texto e contexto. Texto e História. Texto e linguagem. Texto e autoria. Texto e autor. Texto e leitor. Texto e a cidade. Texto e o sujeito. Texto e ausência. Texto e presença. Texto que é outro. Eu que é outro: sob o olhar da pós-Modernidade, reconsiderar e reagrupar valores, sob os moldes da ambivalência – que recupera e cede lugar a todos, indica um novo horizonte de perspectivas e anseios.

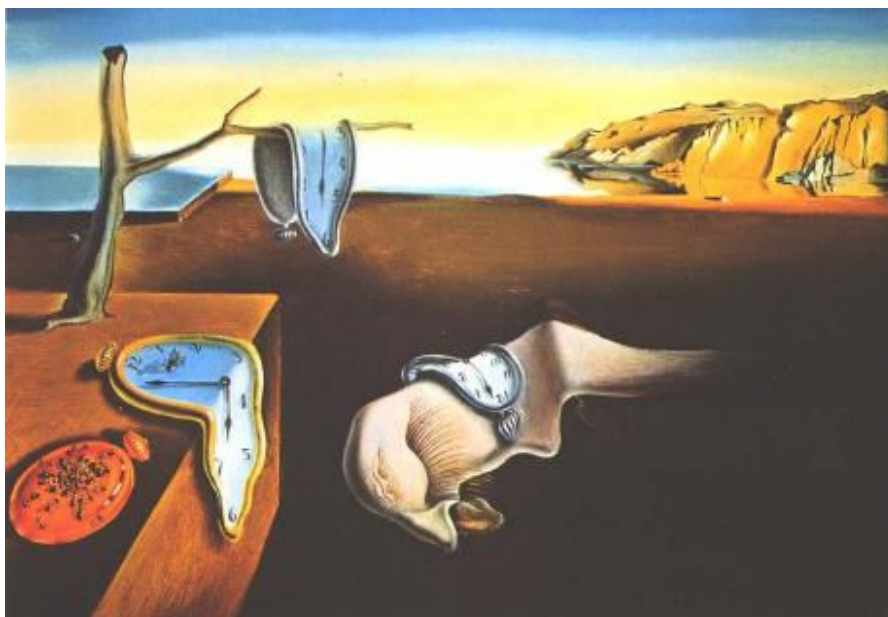
Conclusão

Não existe volta para quem escolheu o esquerdo –
Caio Fernando Abreu.

Eu escrevo sem esperança de que o que eu escrevo
altere qualquer coisa. Não altera em nada... Porque
no fundo a gente não está querendo alterar as coisas.
A gente está querendo desabrochar de um modo ou
de outro. – Clarice Lispector

Em todos os caminhos e atalhos percorridos, muitas lembranças, tantos e óbvios esquecimentos, dentre todas as possibilidades apresentadas, torna-se indispensável dizer que é também persistência, além de prazer, o que nos trouxe a esse ponto: persistência do tempo e da memória.

Impossível ainda não nos lembrar do pintor Salvador Dali e o seu quadro¹⁴⁴ “*A persistência da Memória*”, que nos remetem à idéia da flacidez do tempo e do quão é necessário e humano lembrar: três relógios, inseridos em uma atmosfera que não contextualiza um tempo exato, parecem marcar a passagem desse mesmo tempo, e não a passagem das horas.



¹⁴⁴ <http://jeannero.free.fr/Images/Salvador-Dali/Salvador-Dali-memoirep.jpg>. Acesso em: 17/07/2007.

Condicionado pelo olhar de quem aprecia a tela, a busca pelo ponto primeiro é escorregadio, como a Memória. Como os relógios que também parecem escorrer e ceder ao calor e à passagem das horas, deixando, contudo, a marca de um tempo qualquer ali expresso, representado pelos ponteiros.

Sabe-se ainda que a famosa tela de Dali reproduz uma paisagem de Porto Lligat, que fica no norte da Espanha, e remete o importante pintor ao cenário de sua infância: percepção do tempo e a característica sempre fugidia que tem a memória. Relação de reconhecimento e de ligação com o (seu) passado também encontrada nos livros de Bernardet aqui vislumbrados.

A correspondência entre as artes, especialmente entre a pintura e a pessoa que observa a tela, é discutida por José Saramago, que aponta a figura do autor ausente como o único a mediar essa relação. O escritor português afirma que

“a esta objecção respondem-me, geralmente, que sendo as artes da pintura e da escrita diferentes, diferentes teriam de ser também, necessariamente, as regras que as definem e as leis que as governam. Tão peremptória resposta parece querer ignorar o facto, em meu entender fundamental, de que não há, objectivamente, nenhuma essencial diferença entre a mão que guia o pincel ou o vaporizador sobre a tela, e a mão que desenha as letras no papel ou as faz aparecer no ecrã do computador. Ambas são prolongamentos de um cérebro, ambas são instrumentos mecânicos e sensitivos capazes, com adestramento e eficácia semelhantes, de composições e ordenações expressivas, sem mais barreiras ou intermediários que os da fisiologia e o da psicologia”¹⁴⁵. – (grifo nosso)

Jorge Luis Borges, em seu conto *A Biblioteca de Babel*¹⁴⁶, nos apresenta a metáfora de um mundo que pode ser olhado, pensado e visto como uma grande biblioteca. No conto de Borges, essa biblioteca abriga, em seus corredores, volumes incontáveis de livros que contêm (todas?) as possibilidades de nossa realidade. E o que dirá se uma realidade é mais possível ou menos possível, será a capacidade de cada um

¹⁴⁵ SARAMAGO, José. Discurso. In: *José Saramago: Doutor Honoris Causa* da UFMG. Belo Horizonte: UFMG-Fale, 1999. p. 21.

¹⁴⁶ http://www.alfredo-braga.pro.br/biblioteca/abibliotecadebabel.html#_ftn4. Acesso em: 30/05/2007.

de acessar todos os inúmeros e diferentes níveis de informação que essa *biblioteca* nos oferece. Sejam repetições, falta de sentido, ficções ou realidades é a busca incessante por alguém que saiba decifrar todos os códigos o que circunda as palavras de Borges.

E se podemos nos arriscar, entre todas as outras leituras de seu conto – já que cada um acessa diferentes níveis de informações segundo o seu conhecimento, e utilizando a própria metáfora do escritor argentino – a que mais nos apetece, vai ao encontro da proposição de literatura e mundo se fundindo para formarem uma ordem: “a Ordem”. O mundo, portanto, estaria aberto a todas as perspectivas e prismas, esperando por quem possa e consiga desvendar tudo o que ele também tem a oferecer.

Durante esse caminhar, desde o início do presente texto, até esse exato momento, procuramos nos amparar sobre o que também é uma perspectiva de pensamento que nos posiciona frente ao nosso incômodo teórico: acreditamos que, hoje, vive-se o período da pós-Modernidade, e a apresentamos como o momento seguinte à Modernidade. Momento esse que trouxe ao sujeito e à História, em especial, a necessidade de rever seus conceitos e seus paradigmas. Momento esse ainda que retomou o (estudo do) passado como uma questão que deve ser considerada: a Memória, com “m” maiúsculo, assim como a História, se apresentaria como fonte confiável de resgate; e o seu discurso, embasado no *eu* sujeito/narrador, e nas respectivas teorias, agora propostas como fontes unificadas de análise, também seria passível de confiança. Afinal, verdades puras são inexistentes, como disse José Saramago, e “de fingimentos de verdades e de verdades de fingimento se fazem, pois, as histórias”¹⁴⁷.

O *corpus* escolhido, os dois livros literários de Jean-Claude Bernardet, composto por memórias e ficções, pela cidade e pelo estranhamento do sujeito frente a

¹⁴⁷ SARAMAGO, José. Discurso. In: *José Saramago: Doutor Honoris Causa* da UFMG. Belo Horizonte: UFMG-Fale, 1999. p. 24.

si e frente ao *outro*, foi trabalhado e analisado criticamente. Ao nos presentear com seus livros, o autor nos apresentou a possibilidade de uma construção narrativa amparada, sobretudo, pelo olhar da metrópole, que agora marca rigorosamente os passos do cidadão contemporâneo. A intenção foi apresentar teoria e textos literários que se complementassem, e não apenas se justificassem.

Ao apostar no deslocamento de conceitos, reconhece-se a importância e a complexidade que a questão da autoria sempre envolveu, por exemplo. Reconhece-se ainda o quão pretensiosa pode ter sido essa proposta ao tentar colocá-la em outro patamar. Ressalta-se, no entanto, com firmeza e clareza, que se faz necessário aliar conceitos e posturas, e novamente (des)construí-los; bem como ressaltar a importante contribuição de Jean-Claude Bernardet no/para o contexto da pós-Modernidade. Se é natural que o tempo sempre avance ou retroceda – e novamente são pontos de vista que nos acompanham –, e se teorias sempre se apresentam como desejos de acompanhar esse processo, ao desenvolver e expor o nosso pensamento, acredita-se ser esse o momento.

José Saramago, uma vez mais, nos empresta suas palavras. O escritor português, ao privilegiar a figura do escritor, e questionar o que seria o narrador dentro de um texto, aponta “que o autor está no livro todo, que o autor é todo o livro, mesmo quando o livro não conseguiu ser todo o autor”¹⁴⁸. E é ao lado de Saramago que nos posicionamos.

Que o sujeito sempre foi afetado por sua experiência no mundo, também nos parece artigo há muito estudado, e matéria alojada na *doxa*. No entanto, é a maneira como agora ele se inseriu em frestas textuais, principalmente, o que trouxemos ao nosso corpo dissertativo. *Estrangeiridade*, incompletude, fragmentação, o outro que baliza o

¹⁴⁸ Idem, p. 25.

eu, o *eu* que se faz (o) *outro*, o outro que pode ser visto como falta, ou como excesso de presença são elementos que agora requerem maior atenção e cuidado. A proposta é que a autoria obtenha o seu “novo” lugar dentro de todo discurso memorialístico que reflete claramente essas diferenças.

Se o mundo é realmente uma grande biblioteca rodeada por possibilidades inúmeras e ainda impensadas, se o texto traz o sujeito que nele se inscreve, se é representação o que sempre se alcança - e não, a fonte real primária, porque esta é inatingível -, talvez, esteja também nesse entre-lugar a concretude de nossa proposta. Afinal, como apresentamos em nosso caminhar inicial, é o espaço da ambivalência que rege os nossos dias, marcando assim os nossos textos, e sobretudo o autor/narrador dos textos memorialísticos. E há lugar para todas as perspectivas, desde que argumentadas e coerentemente elaboradas.

José Saramago, ao comentar sobre a fala de Gustave Flaubert, que disse ser também Madame Bovary, se referindo à personagem célebre e polêmica de seu romance homônimo, afirma que o autor francês, ao pronunciar tais palavras, não teria feito mais que “arrombar uma porta desde sempre aberta”¹⁴⁹. Saramago postula ainda que tal afirmação feita por Flaubert

“não peca por excesso, mas sim por defeito: Flaubert esqueceu-se de dizer-nos que ele era também o marido e os amantes de Emma Bovary, que era a casa e a rua, que era a cidade e todos quanto, de todas as condições e idades nela viviam, casa, rua e cidades reais ou imaginadas, tanto faz. Porque a imagem e o espírito, e o sangue e a carne de tudo isto, tiveram de passar, inteiros, por uma única pessoa: Gustave Flaubert, isto é, o autor, o homem, a pessoa”¹⁵⁰. – (grifo nosso)

São as palavras do escritor português que aqui se deixa como palavras finais.

Com o desejo de que autor, homem e pessoa, uma única imagem, seja reflexo presente e

¹⁴⁹ Idem, p. 21.

¹⁵⁰ Idem.

apresentado como o diferencial da nossa proposta para um “novo” conceito de autoria, uma contribuição de Jean-Claude Bernardet, no contexto da pós-Modernidade.

Trata-se da emergência do *eu* que dribla o leitor e que deseja ressurgir nesse entre-lugar, entre morte e vida, verdade e ficção, em que o texto da memória não suplanta a ciência, mas suplementa-o. Esse “novo” autor não corresponderia nem à sua morte nem à sua sobrevivência, mas funcionaria também como um suplemento, que reivindica a errância.

Referências bibliográficas de Jean-Claude Bernardet.

Romances literários.

BERNARDET, Jean-Claude. *Aquele Rapaz*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. *A doença, uma experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

Romances em co-autoria.

BERNARDET, Jean-Claude; COELHO, Teixeira. *Céus Derretidos*. São Paulo: Ateliê, 1996.

BERNARDET, Jean-Claude; COELHO, Teixeira. *Os histéricos: uma novela*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. 187 p.

Ensaaios sobre cinema.

BERNARDET, Jean-Claude. *Brasil em tempo de cinema: ensaio sobre o cinema brasileiro de 1958 a 1966*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967. 181p

_____. *Bibliografia brasileira de cinema brasileiro*. Rio de Janeiro: Centro de Pesquisadores do Cinema Brasileiro, 1987. 98 p.

_____. *Caminhos de Kiarostami*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. 165 p.

_____. *Cineastas e imagens do povo*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. *Filmografia do cinema brasileiro: 1900-1935*. Jornal o Estado de São Paulo. São Paulo: Secretaria da Cultura, Comissão de Cinema, 1979.

_____. *Historiografia clássica do cinema brasileiro: metodologia e pedagogia*. São Paulo: Annablume, 1995. 203 p.

_____. *O que é cinema*. São Paulo: Brasiliense, 1980. 117 p.

_____. *O autor no cinema: a política dos autores - França, Brasil anos 50 e 60*. São Paulo: Brasiliense: EDUSP, 1994. 204 p.

_____. *O vôo dos anjos: Bressane, Sganzerla: estudo sobre a criação cinematográfica*. São Paulo: Brasiliense, 1991. 262 p.

_____. *Piranha no mar de rosas*. São Paulo: Nobel, 1982.

_____. *Trajétoria Crítica*. São Paulo, Pólis, 1978.

BERNARDET, Jean-Claude; RAMOS, Alcides Freire. *Cinema e História do Brasil*. 3. ed. São Paulo: Contexto, 1994. 93p.

BERNARDET, Jean-Claude; COELHO, Teixeira. *Espaços e poderes*. São Paulo: Ed. Com-Arte, 1982.

BERNARDET, Jean-Claude; PERSON, Luís Sérgio; Fundação Padre Anchieta; Imprensa Oficial do Estado (SP). *O caso dos irmãos Naves: chifre em cabeça de cavalo*. São Paulo: Fundação Padre Anchieta: Imprensa Oficial, 2004. 214 p.

BERNARDET, Jean Claude.; KNAPP, Wolfgang; ROSSI, Clovis. *Primeiros passos*. São Paulo: Círculo do Livro, 1990. 190 p.

GALVÃO, Maria Rita Eliezer; BERNARDET, Jean-Claude; EMBRAFILME. *Cinema: repercussões em caixa de eco ideológica: as idéias de 'nacional' e 'popular' no pensamento cinematográfico brasileiro*. São Paulo: Brasiliense; Rio de Janeiro: EMBRAFILME, 1983. 266 p.

XAVIER, Ismail; BERNARDET, Jean-Claude; PEREIRA, Miguel. *O desafio do cinema: a política do Estado e a política dos autores*. Rio de Janeiro: J. Zahar Editor, 1985. 92 p.

Referências bibliográficas gerais.

AMORIN, Marília. *O Pesquisador e seu Outro: Bakhtin nas Ciências Humanas*. São Paulo: Musa Editora, 2001.

ARENDT, Hannah. *A condição humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

ASSMANN, Aleida. A gramática da memória coletiva. *Humboldt*, Ano 45/2003/Nº 86. p. 2 – 4.

ASSMANN, Jan. Para além da voz, para além do mito. *Humboldt*, Ano 45/2003/Nº 86. p. 5 – 9.

AUSTER, Paul. *A Trilogia de Nova York*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

ÁVILA, Myriam. *Pessoal e transferível – Memórias de província entre o público e o privado*. (Projeto premiado no CNPq com Bolsa de Produtividade em Pesquisa).

- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.
- BAUMAN, Zygmunt. *Identidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.
- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade e Ambivalência*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999.
- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.
- BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da Pós-Modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004. 462 p.
- BARTHES, Roland; PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Roland Barthes por Roland Barthes*. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.
- Belo Horizonte: a cidade escrita*. Belo Horizonte: UFMG, 1996.
- BH Verso e Reverso*. Belo Horizonte: Secretaria Municipal de Cultura de Belo Horizonte, s.d.
- BENJAMIN, Walter. *A modernidade e os modernos*. Trad. de Heindrun K. Mendes da Silva, Arlete de Brito e Tânia Jatobá. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.
- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- BERGSON, Henri. *Matéria e Memória: Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Editora Schwarcz, 1988.
- BOLLE, Willi. *Fisiognomia da metrópole moderna*. São Paulo: EDUSP, 1994. 430 p.
- CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CÂNDIDO, Antônio. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas cidades, 1993.
- CONNOR, Steven. *Cultura pós-moderna: introdução às teorias do contemporâneo*. Trad. Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Loyola, 2000.

DINIZ, Dilma Castelo Branco. Monteiro Lobato e os Modernistas: A “Vanguarda Estética e a “Vanguarda Política” no Modernismo Brasileiro. In: *Boletim do Centro de Estudos Portugueses*. v. 18, nº. 23, Jul./Dez., 1998. FALE – UFMG

ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

ECO, Umberto. *Os Limites da Interpretação*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1995.

FERRAZ, Hermes. *Cidade e vida*. São Paulo: J. Scortecci, 1996. 195 p.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Dicionário Aurélio Básico da Língua Portuguesa*. São Paulo: c1988. 687 p.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

FOUCAULT, Michel. *História da Loucura na Idade Clássica*. São Paulo: Perspectiva, 1991.

FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade*. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Trad. José A. Bragança de Miranda e António Fernando Cascais. Editora Vega, 1992.

GOFFMAN, Erving. *A representação do eu na vida cotidiana*. Tradução de Maria Célia Santos Raposo. Petrópolis: Vozes, 1975.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991. 331 p.

JAMESON, Frederic. *Espaço e imagem: teorias do pós-moderno e outros ensaios*. Org. e Trad. Ana Lúcia Gazolla. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994.

JAUSS, Hans Robert. *História da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Ática, 1994.

JOZEF, Bella. *A máscara e o enigma: a modernidade da representação à transgressão*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1986. 430 p.

KRISTEVA, Júlia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. 205 p.

LEAL, Bruno Souza. *Caio Fernando Abreu, a metrópole e a paixão do estrangeiro – contos, identidade e sexualidade em trânsito*. São Paulo: Annablume, 2002.

LECHTE, John. *50 Pensadores contemporâneos essenciais: do estruturalismo à pós-Modernidade*. Rio de Janeiro: Difel, 2003.

- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Unicamp, 1996.
- LE GOFF, Jacques. *Por amor às cidades*. São Paulo: Fundação da Editora da UNESP, 1998.
- LEVY, Pierre. *Cibercultura*. São Paulo: Editora 34, 1999.
- LIMA, Luís Costa. *Mimesis: desafio ao pensamento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- _____. *Mimesis e modernidade*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Graal, 2003.
- LISBOA, Henriqueta. “Belo Horizonte Bem Querido”. In: *Belo Horizonte Bem querer*. Belo Horizonte: Eddal, 1972.
- LYOTARD, Jean-François. *A condição pós-moderna*. 8. ed. São Paulo: Jose Olympio, 2004. 131 p.
- MAINGUENEAU, Dominique; APPENZELLER, Marina. *O contexto da obra literária: enunciação, escritor, sociedade*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001. 202 p.
- MATOS, Olgária C. F. *História viajante*. São Paulo. Studio Nobel, 1997.
- MENEZES, Philadelpho. *A crise do passado*. São Paulo: Experimento, 2001.
- MIGNOLO, Walter D. *Histórias locais / projetos globais*. Colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.
- MIRANDA, Wander Melo. A poesia do reesvaziado. In: *Cadernos da Escola do Legislativo*, Belo Horizonte 2(4): jul./dez., 1995. p.95-113.
- MIRANDA, Wander Melo. *Corpos Escritos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Belo Horizonte: Editora UFMG, 1992.
- MIRANDA, Wander Melo. *Narrativas da modernidade*. Belo Horizonte: autêntica, 1999.
- MUTRAN, Munira H.; CHAMPI, Irlemar. *A questão da modernidade*. São Paulo: FFLCH/USP, 1993. 112 p.
- NOGUEIRA, Adelaine La Guardia. *Fragmentos da Memória e ruínas da História*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras - UFMG, 2000. Tese de Doutorado.
- NORA, Pierre. Entre Memória e História: A problemática dos lugares. In: *A República*. 1984.
- OLIVEIRA, Paulo Motta; MACIEL, Maria Esther; ÁVILA, Myriam Corrêa de Araújo. *América em movimento: ensaios sobre literatura latino-americana do século XX*. Rio de Janeiro: Sette Letras: NELAM: Memorial, 1999. 265 p.

PERRONE-MOISÉS, Leila. *Fernando Pessoa, alguém do eu, além do outro*. São Paulo: Martins Fontes, 1982.

PIGLIA, Ricardo. *A cidade ausente*. São Paulo: Iluminuras, 1997. 137 p.

RAMA, Angel. *A cidade das letras*. Trad. Emir Sader. São Paulo: Brasiliense, 1985.

RICOEUR, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de cultura económica de Argentina, 2000.

ROUANET, Sérgio Paulo. *Mal estar na modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

RYBCZUNSKI, Witold. *Vida nas cidades – expectativas urbanas no Novo Mundo*. Trad. Beatriz Horta. Rio de Janeiro: Record, 1996.

SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Editora Schwarcs, 1989.

SANTOS, Luis Alberto Brandão. Um cachorro corre na cidade vazia. In: OLIVEIRA, Paulo Motta; MACIEL, Maria Esther; ÁVILA, Myriam Corrêa de Araújo (org). *América em movimento: ensaios sobre literatura latino-americana do século XX*. Rio de Janeiro: Sette Letras: NELAM: Memorial, 1999.

SARAMAGO, José. Discurso. In: *José Saramago: Doutor Honoris Causa da UFMG*. Belo Horizonte: UFMG-Fale, 1999.

SELIGMANN-SILVA, M. (org) *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

SIMMEL, Georg. Metrópole e vida mental. In: VELHO, Otávio (org.). *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar, 1976. p. 12-25.

SIMMEL, Georg. O Estrangeiro. In: MORAES FILHO, Evaristo (org.). *Georg Simmel: sociologia*. São Paulo: Ática, 1983. p. 182-8.

SMART, Barry. *A pós-modernidade*. Portugal: Europa-América, 1993. 199 p.

SOUZA, Eneida Maria. *Arquivos literários*. São Paulo: Ateliê, 2003.

TEZZA, Cristóvão. *Entre a prosa e a poesia: Bakhtin e o formalismo russo*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003. 320 p.

VASCONCELOS, Maurício Sales. *1000 rastros rápidos*. Belo Horizonte: autêntica, 1999.

ZULAR, Roberto. *Criação em processo*. São Paulo: Iluminuras, 2002.

Referências bibliográficas eletrônicas.

http://www.cristovaotezza.com.br/critica/nao_ficcao/f_prosa/p_0307.htm. Acesso em: 10/05/2007.

<http://www.unicamp.br/~aulas/pdf3/19.pdf>. Acesso em: 12/05/2007

<http://br.geocities.com/rogelsamuel/DELEuze.html>. Acesso em: 15/05/2007.

<http://jeannero.free.fr/Images/Salvador-Dali/Salvador-Dali-memoirep.jpg>. Acesso em: 17/07/2007.

www.itsalltrue.com.br/2006/iat_2006_homenagem.htm. Acesso em: 28/05/2007.

http://www.alfredo-braga.pro.br/biblioteca/abibliotecadebabel.html#_ftn4. Acesso em: 30/05/2007.

<http://www.renatojanine.pro.br/FiloPol/amarca.html>). Acesso em: 25/07/2007.

<http://www.cidadedesaopaulo.com>. Acesso em: 24/10/2007.

http://www.aprenda450anos.com.br/450anos/vila_metropole/2-3_bairros_operarios.asp#. Acesso em: 25/10/2007

http://www.aprenda450anos.com.br/450anos/vila_metropole/23_fisionomia_europeia.asp#. Acesso em 25/10/2007.

http://educaterra.terra.com.br/literatura/modernismo/modernismo_18.htm. Acesso em 25/10/2007.