

FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
DISSERTAÇÃO DE MESTRADO EM LETRAS

TÂNIA BEATRIZ SCHREIBER

**FIGURAS DE FICÇÃO EM REYNALDO MOURA:
A RONDA DOS ANJOS SENSUAIS (1935) E O
CRIME DO APARTAMENTO (1965)**

Porto Alegre
2010

TÂNIA BEATRIZ SCHREIBER

**FIGURAS DE FICÇÃO EM REYNALDO MOURA:
A RONDA DOS ANJOS SENSUAIS (1935) E O
CRIME DO APARTAMENTO (1965)**

Dissertação de Mestrado apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras do Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Área de Concentração: Teoria da Literatura. Linha de Pesquisa: Literatura: Memória e História.

Orientadores: Profa. Dra. Maria Luíza Ritzel Remédios
Prof. Dr. Sérgio Luiz Prado Bellei

Porto Alegre
2010

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

S378f Schreiber Tânia Beatriz

Figuras de ficção em Reynaldo Moura: A Ronda dos anjos sensuais (1935) e O Crime do apartamento (1965). / Tânia Beatriz Schreiber. – Porto Alegre, 2010.
92f.

Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS).

Orientadores: Profa. Dra. Maria Luiza Ritzel Remédios e Prof. Dr. Sérgio Luiz Prado Bellei.

Área de Concentração: Teoria da Literatura.

Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória.

1. Literatura Rio-Grandense. 2. Moura, Reynaldo - Crítica e Interpretação. 3. Espaço. 4. Personagem. 5. Homem. Sociedade. I. Remédios, Maria Luiza Ritzel. II. Bellei, Sérgio Luiz Prado. III. Título.

CDD 869.9937

Ficha catalográfica elaborada pela Bibliotecária:
Cíntia Borges Greff - CRB 10/1437

TÂNIA BEATRIZ SCHREIBER

**FIGURAS DE FICÇÃO EM REYNALDO MOURA:
A RONDA DOS ANJOS SENSUAIS (1935) E O
CRIME DO APARTAMENTO (1965)**

Dissertação de Mestrado apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras do Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Área de Concentração: Teoria da Literatura. Linha de Pesquisa: Literatura: Memória e História.

Aprovado em: 30 de março de 2010.

Banca Examinadora:

Orientador: Prof. Dr. Sérgio Luiz Prado Bellei
PUCRS

Profª Dr. Maria Tereza Amodeo - PUCRS

Prof. Dr. Pedro Brum Santos - UFSM

Porto Alegre

2010

AGRADECIMENTOS

A todos aqueles que estiveram comigo durante o percurso do Mestrado e me abraçaram no momento em que a vida pensou em brincar comigo: Ana Paula Klauck, minha primeira amizade e referência no espaço PUCRS; Anna Friedrich, amiga inseparável, filha de coração, de segredos e de boas gargalhadas; Cibeli Freitas, pela doçura nas palavras escolhidas para nunca machucar, pelo ombro preciso, pelas confidências; Isabel e Mara, as meninas da secretaria, pela atenção e carinho sempre.

Aos queridos Rogélio e Tailana, pela paciência e por mostrarem que a vida existe além dos livros.

Aos professores do programa de Pós-Graduação em Letras da PUCRS, pela rica fundamentação teórica, especialmente à Dra. Maria Eunice Moreira, à Dra. Alice Therezinha C. Moreira e à Dra. Maria Tereza Amodeo, três estrelas que sempre espalharam sua luz em cada sala, nas palavras ditas na medida certa, na doçura e no trato com seus alunos.

Mas, especialmente, à pioneira nos estudos das obras de Reynaldo Moura no Rio Grande do Sul, minha mestra nas letras e no abraço materno, professora Dra. Maria Luíza Ritzel Remédios, por todo conhecimento transmitido, pela orientação precisa e segura, pelo carinho e paciência nas horas extras, pelas palavras de superação, quando a vida me pegou de surpresa. A ela todo o meu amor e reconhecimento!

Também ao professor Dr. Sérgio Bellei, pelos ouvidos atentos a uma mestranda ansiosa e cheia de ideias, mas, acima de tudo, por ter abraçado com carinho os alunos da professora Maria Luíza e tê-los conduzido corajosamente através de uma nau nesse oceano PUC.

Finalmente, às criações reynaldianas, Neli e Pedro, que estarão guardadas em mim para sempre!

“O escritor é o profissional da observação, o técnico em face do permanente drama humano, e a sua utilidade consiste em enviar aos outros homens a sua mensagem espiritual. Magnífico ou medíocre, não importa. Para cada fruto há uma fome na solidão do caos humano. Técnico pessoalíssimo, sem dúvida, e por isso mesmo interessante quando consegue comunicar aos outros o sentido de sua melodia essencial”.

(MOURA, 1935).

RESUMO

Este trabalho tem por objetivo analisar as protagonistas e o espaço citadino nas novelas “A ronda dos anjos sensuais” e “O crime do apartamento” no universo ficcional do escritor gaúcho Reynaldo Moura, para compreender o processo de construção e aniquilamento das personagens principais dentro da moldura espacial em que se encontram: a cidade de Porto Alegre em processo de modernização, de 1935 a 1965, período de trinta anos entre uma e outra obra, portanto. Por meio de um levantamento teórico e do estudo dessas obras representativas, a primeira e a última, o trabalho mostra o percurso das personagens protagonistas no espaço da cidade e o que ela contribui para a construção da consciência e inconsciência dessas figuras ficcionais, bem como a reflexão do escritor sobre o homem, a sociedade e o mundo nesses períodos. O trabalho também faz um recorte sobre a literatura intimista no Rio Grande do Sul a partir da análise dessas obras, evidenciando a relação entre intimismo e sociedade, como pujante expressão da interioridade e desvelamento dos conflitos entre os indivíduos e deles com o mundo moderno – vazio de valores e repleto de arbitrariedades. Os capítulos que somam a estrutura do trabalho dizem respeito ao aporte teórico acerca dos elementos da ficção, para compreender o processo de tessitura psíquica das personagens centrais e a apresentação do espaço-cidade nas duas novelas reynaldianas.

Palavras-chave: Universo ficcional. Espaço. Personagem. Homem. Sociedade.

ABSTRACT

This work has as objective to analyze the main characters and the urban space in the novels *A ronda dos anjos sensuais* and *O crime do apartamento* in the “gaucho” writer Reynaldo Moura fictional universe, to understand the main characters construction and annihilation process in the space frame in which they are: Porto Alegre city in process of modernization, from 1935 to 1965, period of thirty years between one work and the other one, therefore. By means of a theoretical survey and of the study of these representative works, the first and the last, the work presents the main characters course in the space of the city and what this one contributes to the conscience and unconscience construction of these fictional characters, as well as the writer reflection about the man, the society and the world in these periods. In order to do that, it also does an outline about the “intimista” literature in Rio Grande do Sul from the analysis of these works, to evidence the relation between “intimismo” and society, as its vigorous expression of interiority and revealment of the conflicts among the individuals and of these with the modern world – empty of values and full of arbitrarinesses. The chapters which add the structure of the work concern to the theoretical content about these elements of fiction, to understand the main characters psychical texture process and the presentation of the city- space in the two “reynaldianas” novels.

Key-works: Fictional universe. Space. Character. Man. Society.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	08
2	FIGURAS DA FICÇÃO: PERSONAGENS E ESPAÇO	14
2.1	PERSONAGENS: CONFIGURAÇÕES HUMANAS NA FICÇÃO.....	15
2.2	O ESPAÇO LITERÁRIO: LUGAR DAS ATMOSFERAS SOCIAIS E PSICOLÓGICAS.....	24
3	O ESPAÇO CIDADE NA MOLDURA DAS PERSONAGENS	35
4	A RONDA DOS ANJOS SENSUAIS (1935) E A CIDADE DE PORTO ALEGRE .	40
4.1	NELI, UM “ANJO SENSUAL” (E DE LUZ) CONSTRUÍDO E ANIQUILADO NO ESPAÇO DE PORTO ALEGRE	45
5	O CRIME DO APARTAMENTO – UMA INTRODUÇÃO	53
5.1	O CRIME DO APARTAMENTO: NO ESPAÇO, A CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM.....	54
6	UMA “RONDA” NAS PERSONAGENS REYNALDIANAS, NELI E PEDRO	67
7	REYNALDO MOURA: UM PERCURSO ENTRE INTIMISMO E MODERNIDADE	77
8	CONCLUSÃO	83
	REFERÊNCIAS	88

1 INTRODUÇÃO

Por que nos prende a literatura? O que impulsiona o artista da palavra para a necessidade imperiosa de “dizer” sobre o mundo e o homem, “modelando” personagens que agem e se revelam, crescem e se consomem dentro de um espaço, numa linha temporal?

A obra ficcional não deixa de ser um lugar ontológico, espaço onde o homem, através de personagens variadas e de situações criadas num enredo, vive imaginariamente a plenitude de sua condição no outro e procura compreender a natureza do ser, a sua própria existência e a realidade que o cerca.

Cassirer¹ disse que o homem, afastando-se da realidade e elevando-se a um mundo simbólico, ao voltar à realidade vai apreendê-la melhor em sua profundidade. Os símbolos constituem, portanto, a trama na qual a realidade pode ser articulada, apreendida e recriada pelo homem. Quando se perde a capacidade de representar o mundo simbolicamente, perde-se também a capacidade de ordená-lo. Logo, a criação do mito, da religião, da linguagem, da arte, da história são todos símbolos que nos realizam como seres humanos e somos nós que engendramos esses mundos, criando significados baseados em nossas experiências, dentro de uma estrutura social e cultural. É por isso que o autor diz que “deveríamos definir o homem como animal *symbolicum* e não como *rationale*”.

Sem dúvida, o caminho que a literatura percorre é fascinante: o artista escolhe e engendra as palavras para dizê-las de maneira que enunciem além de sua significação objetiva, ele as aproxima do imaginário e, como num “jogo” de sedução, faz o leitor confiar em suas “verdades”. Uma necessidade de usar a palavra como forma de cristalizar o seu modo particular de sentir e pensar o mundo das coisas e dos homens, mesclar a realidade com a ficção, inventar um universo fictício que se torna essencial para a compreensão da vida humana.

E para a construção desse universo diegético, o “mundo possível” que enquadra, valida e confere inteligibilidade à história, o artista se vale de figuras que darão corpo, movimento ao enredo, cujos acontecimentos são encadeados numa

¹ CASSIRER, Ernst. **Ensaio sobre o Homem**: introdução a uma filosofia da cultura humana. São Paulo: Martins Fontes, 1994, p.1. Filósofo judaico-alemão que escreveu importantes estudos sobre o Símbolo e o Simbolismo, a partir de uma perspectiva filosófica. Realizou estudos em Direito, Literatura e Filosofia germânica nas universidades de Berlim, Universidade de Leipzig e Heidelberg.

sequência temporal. Personagens, espaço, tempo, acontecimentos entram nesse “jogo” entre real e imaginário e constituirão o significado do discurso narrativo.

Nesse universo, encontra-se Reynaldo Moura, gaúcho de Santa Maria que iniciou a sua carreira como jornalista e redator de periódicos porto-alegrenses, em 1923, mas estreou na literatura em 1935, com a novela *A ronda dos anjos sensuais*, quando o movimento modernista já consolidara a sua proposta de “destronar” a cultura acadêmica e parnasiana. Nos anos 30, definiram-se as bases de uma nova literatura voltada para a realidade do país, portanto de denúncia social e engajada politicamente, sendo que a prosa sul-rio-grandense acompanhava esse percurso da moderna ficção brasileira. Segundo Zilberman², essa transformação “poderia estar datada de 1934, ano da publicação do primeiro romance de Cyro Martins ou de 1935, quando são editadas decisivas novelas de Erico Veríssimo e Dyonélio Machado, respectivamente”.

Moura adentrou as três décadas seguintes produzindo novelas, romances, ensaios, crônicas e poemas que foram publicados em importantes jornais de Porto Alegre e do Rio de Janeiro. A Editora Globo foi a que mais publicou o seu trabalho em prosa, dentre os quais *Noite de chuva em setembro* (1939), *Um rosto noturno* (1946), *O poder da carne* (1954), *Romance no Rio Grande* (1958) e *A estranha visita* (1962). A Editora José Olympio, *Intervalo Passional* (1944); *Major Cantalício*, primeiramente publicado em forma de folhetim no jornal porto-alegrense *Última Hora*, em 1963, depois, pela EDIPUCRS, em 2002, em forma de novela.

Antes de sua morte, em 12 de junho de 1965, o escritor deixou uma novela inédita, *O crime do apartamento*, publicada somente em 1995 quando o Acervo Literário de Reynaldo Moura, ALREM, hoje localizado no Espaço de Documentação e Memória de Escritores Gaúchos, DELFOS, no sétimo andar da Biblioteca Central da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, decidiu levá-la a público pela Editora Movimento, a partir dos originais manuscritos entregues pela família, em outubro de 1991.

Além de jornalista, ensaísta, poeta e romancista, Moura também foi diretor da biblioteca pública de Porto Alegre, entre 1939 a 1956, período em que sofreu represálias do governo Vargas que o acusava de defender os ideais socialistas, um

² ZILBERMAN (citado por REMÉDIOS, Maria Luíza Ritzel. **Reynaldo Moura**. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 1989, p. 42).

dos princípios do Partido Comunista Brasileiro do qual Astrojildo Pereira, com quem mantinha correspondência, fora um dos fundadores.

No DELFOS existem outros materiais que fazem parte do espólio do escritor: objetos pessoais, manuscritos, cartas, recortes de jornais e revistas para as quais ele também escreveu suas crônicas, poesias e ensaios, dentre elas a *Revista do Globo* e *Província de São Pedro*, e os jornais *Diário de Notícias*, *A Federação*, *Jornal da Tarde*, *Gazeta de Notícias* e *Zero Hora* são alguns que também receberam a sua produção em prosa e versos, até meados do século XX.

Reynaldo Moura produziu muito durante quatro décadas: poesias marcadas por traços simbolistas, textos críticos em forma de ensaios, ora discorrendo sobre o horror das guerras, ora em sintonia com o medo coletivo desse período atormentado pelo sofrimento e instabilidade. Teceu, com presciência, sem perder o tom da linguagem poética, sobre a fragmentação do homem na sociedade moderna, resultado de todo um aparato do crescente processo de industrialização na era Vargas, orquestrado pela doutrina do capitalismo voraz.

Moura escreveu sobre a vida, sobre temas em torno de questões urbanas, dentre eles o vazio do homem mergulhado numa profusão de sentimentos contraditórios, perdido na multidão das grandes cidades.

Essa temática do caos interior que remete à solidão é apontada em uma série de romances e novelas do escritor, mas, em especial, na primeira e na última, as quais são os objetos de análise deste trabalho. *A ronda dos anjos sensuais* (1935), pela Columbia, e *O crime do apartamento* (1965), pela Movimento, depois pela EDIPUCRS, são duas novelas que provocam no leitor indagações a respeito do homem na busca incessante de sentido que justifique o seu estar-no-mundo, elemento principal para a revelação do *self*. Eis a razão para a escolha dessas duas obras: a matéria humana na busca permanente da compreensão de si e do mundo, mediante uma sociedade marcada pela cultura em que o instantâneo, a satisfação imediata e o contentamento contínuo são valores predominantes.

A ousadia no “talhe” da personagem Neli, protagonista da primeira novela, na década de 30, suscitaram a provocação para a leitura da última, escrita na década de 60, especialmente pelo registro da personagem protagonista, o escritor Pedro, e, pela moldura psicológica dessas figuras ficcionais, compreender o vasto campo de análise e questionamentos humanos na literatura reynaldiana, num espaço de trinta

anos entre uma e outra obra, portanto abalizadas pelas mudanças sociais, políticas e culturais que a sociedade porto-alegrense atravessou em três décadas.

Ao equacionar o tópico da “humanidade na literatura”, Reynaldo Moura revela uma específica marca de humanidade à medida que se assume como incessante tentativa de articulação entre o trabalho artístico sobre a linguagem verbal e a inevitável apresentação de retratos de vida, ou imagens de realidade.

Outrossim, esse olhar para a leitura das duas novelas reynaldianas é inovador, porque no campo de pesquisa do ALREM não há registro de análise mais profunda da última novela, *O crime do apartamento*, bem como o estudo sobre o processo de construção e aniquilamento das personagens principais no espaço urbano em que estão inseridas, considerando a cidade como um forte ingrediente para a composição psíquica dessas figuras de ficção. Desse modo, a análise das personagens e do meio deu margem a novas questões no cruzamento dessas duas leituras que serão respondidas à medida que o fio condutor entre uma e outra for “destecido” pela análise interpretativa. Assim, as obras, distanciadas num lapso de três décadas, apresentam traços semânticos e antagônicos entre uma e outra personagem, uma vez que foram “moldadas” no mesmo espaço urbano? O fator social foi determinante para desencadear as ações e provocar os conflitos existenciais dessas personagens? Os espaços (maiores e menores) determinaram a fragilidade das suas relações? Por que a morte violenta de seus personagens foi motivo fundamental para uma reflexão sobre a vida e sobre o humano?

Sobre o espaço cidade, é mister acrescentar que Porto Alegre, nas duas obras, não representa apenas o macrocosmo criado por Reynaldo Moura para fazer circular as suas identidades ficcionais, especialmente Neli e Pedro, mas um universo criado como metáfora dos grandes centros em que o humano se defronta com o mundo moderno e, a partir daí, deixa mostrar os seus medos, angústias, silêncio, fragilidades e solidão. Isso significa olhar para o escritor não apenas como artista da palavra, mas observador atento ao homem da cidade numa época em que a literatura mais ousada era condenada pela ditadura e todas as formas de preconceito eram mais evidentes.

Reynaldo Moura foi um observador de homens e do cotidiano, escritor sensível aos movimentos da cidade-metrópole recém despertando para a modernidade, com seus becos sinuosos, casarios, lojas, seus mistérios, um artista que mostrou a cidade e, dentro dela, a condição humana na relação com os outros e no trato consigo mesmo.

O professor Santos³ faz uma observação sobre a linha narrativa de Reynaldo Moura e a tessitura de suas personagens, a partir da leitura de duas especialistas sobre a obra do escritor gaúcho:

Estudiosos do autor, como Maria Luíza Ritzel Remédios e Regina Zilberman, afirmam que a produção reynaldiana concretiza-se em torno de personagens problemáticas, as quais carregam dentro de si uma carga infinita de desespero e revolta, responsável pelos conflitos interiores, exteriorizados numa sociedade, por vezes, trágica e ilógica. Também afirmam que esse autor sul-rio-grandense segue a teoria do processo de criação literária intimista, pois as personagens criadas sofrem influências das teses freudianas.⁴

Alguns jornalistas e intelectuais da época do escritor também escreveram sobre a sua narrativa de cunho intimista em páginas da mídia impressa rio-grandense, como:

O autor vinha se dedicando à narrativa interiorizada, abordando o mistério da vida cotidiana quase numa atmosfera da novela de “suspense”. As últimas novelas de Reynaldo Moura estão acentuadamente caracterizadas por um estilo prolixo que deixava aflorar uma temática específica – o submundo das grandes cidades e a força das paixões que movem suas tragédias.⁵

Pensando na “amarra” da ficção reynaldiana entre as personagens centrais da primeira e da última novela, o trabalho aponta, como na observação de Zilberman⁶, para “a influência da psicanálise tanto na composição da trama como na explicitação das causas das atitudes dos indivíduos”, mas construída a partir do meio em que essas figuras circulam, numa linha temporal de trinta anos entre uma e outra obra.

Uma vez que a pesquisa tem caráter bibliográfico e é pelo viés da análise das personagens centrais no espaço ficcional de Reynaldo Moura que o trabalho está conduzido, algumas obras teóricas e da literatura universal foram reiteradas para, a

³ SANTOS, Nílvio Ourives dos. O poder da carne: novela policial híbrida. **Akrópolis**, Umuarama/PR, v.9, n.3, jul./set., 2001, p.142.

⁴ SANTOS, 2001, p. 142.

⁵ MEDINA, Cremilda de Araújo. Letras rio-grandenses. *In*: Acervo Reynaldo Moura (espaço DELFOS, da PUCRS, 14 de agosto de 1965), **Revista do Globo**, Porto Alegre, postado em 22 dez. 2009. Não há informação da página porque muitos recortes do material publicado pelo autor em jornais da época e em revistas, como a Revista do Globo, além dos depoimentos de escritores amigos de Reynaldo Moura e de críticos do período da publicação das suas obras, chegaram ao ALREM sem paginação.

⁶ ZILBERMAN, Regina. **Literatura gaúcha**: temas e figuras da ficção e da poesia do RS. Porto Alegre: L&PM, 1985, p. 66.

partir do *corpus* teórico, mostrar como se apresentam e interagem essas figuras narrativas, personagem e espaço, dentro do universo do romance reynaldiano.

2 FIGURAS DA FICÇÃO: PERSONAGENS E ESPAÇO

Num sentido mais convencional, o imaginário opõe-se ao real na medida em que, pela imaginação, representa esse real, distorcendo-o, idealizando-o, formatando-o simbolicamente. [...] é uma introjeção do real, a aceitação inconsciente, ou quase, de um modo de ser partilhado com os outros, com um antes, um durante e um depois.⁷

O universo ficcional é, dentre outras representações, aquele em cujos contornos a vida é sugerida, repensada e recriada pelo imaginário. Esse tira do real a aceitação para o ficcional e constrói, através de simbolismos, um ambiente alicerçado na expectativa de que os fatos mais fantasiosos no “mundo” real podem, de alguma forma, acontecer de maneira coerente num outro universo alternativo.

O filósofo e ensaísta francês Gaston Bachelard transformou o termo “imaginário” numa grande metáfora do encontro entre natureza e homem. Trata-se quase de uma figura de estilo, de um ordenador discursivo, de um instrumento literário, filosófico e retórico apto a traduzir, imagetivamente, o universo difuso do pensamento humano fora dos estreitos limites da razão.

Mas, se é um universo criado, inventado, que poder exerce sobre o homem que vive o real e o palpável? Num ensaio intitulado *Ha Muerto La Novela?*, o escritor mexicano Fuentes⁸ resgata a importância inequívoca do texto literário para o homem, encaminhando a sua pergunta sob a forma de uma indagação mais ampla a respeito do papel e da função das narrativas literárias: “[...] *El problema se desplazó de la pregunta: ha muerto la novela; a la pregunta: que puede decir la novela que no puede decirse de ninguna otra manera?*”.

Ao longo de seu texto, Fuentes tenta responder a essa pergunta fundamental defendendo a especificidade e o poder da literatura frente a outros sistemas comunicacionais, reconhecendo na obra literária a função social e a psicológica, insubstituíveis no processo de conhecimento sobre o humano. É no dinamismo da trama ficcional, envolta nas malhas do enredo, tempo, espaço, personagens e narrador, que a “condição humana” abre-se e mostra-se.

⁷ Este texto foi produzido com o apoio do CNPq e faz parte da pesquisa em desenvolvimento “Rede de ideias: tecnologias do imaginário e comunicação, de Juremir Machado da Silva. (SILVA, Juremir Machado. Rede de ideias: tecnologias do imaginário e comunicação. In: **Tecnologias do imaginário**: esboços para um conceito. Porto Alegre: Sulina, 2003, p. 9).

⁸ FUENTES, C. *Há Muerto la Novela?* In: **Geografía de la Novela**. México: Fondo de Cultura Económica, 1993, p. 12.

Na obra literária, na tessitura do macro e/ou microcosmo da ficção, os elementos da narrativa são organizados para tornar esse mundo imaginário “possível”: eventos que acontecem num tempo específico, representando estados originados ou sofridos por agentes (personagens) e que acontecem situados em um espaço.

Dentre as demais figuras que compõem a narrativa, duas são cotejadas neste trabalho para responderem sobre o universo ficcional de Reynaldo Moura e, por meio delas, saber sobre o homem e o espaço cidade que tão bem o escritor soube traduzir. Personagens e espaço são esses fios que serão desenredados para o entendimento das suas especificidades no universo da criação.

2.1 PERSONAGENS: CONFIGURAÇÕES HUMANAS NA FICÇÃO

A narratologia afirma que na construção narrativa alguns elementos formam o universo diegético na ficção: tempo, espaço, narrador e personagem. Dentre os demais, é a personagem quem dá movimento ao enredo ficcional e ocupa lugar de destaque nesse universo mimético pela sua construção na contextura da obra e pela sua referencialidade com o mundo real.

Personagem é termo derivado do latim, *persona*, que significa “máscara”; e do grego, *prosopon*, significa “rosto”, utilizado no teatro como representando o “jogo” entre o “verdadeiro” e o “falso”. Portanto, através da sua concepção, entende-se “personagem” como representação humana no “jogo” da ficção, o que representa no universo ficcional o experimentado no real.

Muitos pensadores, com o intuito de abarcar o *ser personagem*, nomearam-na a partir de critérios e classificações pela sua verossimilhança com o mundo real e por configurarem, na literatura, o homem enquanto ser histórico e a sua reflexão sobre o mundo.

O filósofo grego Aristóteles (384 a.C) foi o primeiro teórico a tentar responder ao enigma dos seres ficcionais (categorias integrantes e constituintes do universo narrativo). A sua obra *Arte Poética* chama atenção para a estreita semelhança entre a personagem e a pessoa humana, ao afirmar que “a poesia é uma arte de imitação ou representação” e “o objeto dessa imitação é constituído de homens que fazem ou experimentam alguma coisa”, no entanto esse conceito de personagem não se esgota na representatividade desta, mas afirma também a necessidade de

considerá-la enquanto produto dos meios e modos utilizados pelo poeta para elaboração da obra.⁹

O refinamento das teorias literárias dá à figura ficcional, com o passar do tempo, análises diferentes, mas que, na sua totalidade, enunciam a importância da personagem na narrativa. Na organização da complexidade das personagens, a sociologia, a psicanálise e a filosofia prestam ajuda à história literária e lançam uma luz para compreendê-las e desvendar seus mistérios. Citam-se as noções de identidade de Heidegger¹⁰, de *différance* de Derrida¹¹, de ipseidade de Ricoeur¹², ao lado dos aportes sociológicos de Bakhtin quanto à polifonia de vozes sociais e históricas na construção do herói.¹³

Ainda sobre a teoria da personagem, é salutar as noções de multiculturalismo e pós-colonialismo decorrentes dos Estudos Culturais, tendo Homi K. Bhabha como principal teórico, cujos questionamentos a respeito do conceito de identidade suscitaram uma nova forma de perceber a identidade fixa do sujeito e interpelar sobre ela. A partir dos anos 1990, mais especificamente, há uma torção desse “conceito” sobre *sujeito*, do *entre-lugar* (*the-in-between*), na tradução de Silvano

⁹ DAICHES, David. **Posições da crítica em face da literatura**. Rio de Janeiro: Acadêmica, 1967, p. 32.

¹⁰ O apelo da identidade fala desde o ser do ente, que, no pensamento ocidental, chega propriamente à palavra, a saber, em Parmênides [...] “O mesmo, pois, tanto é apreender (pensar) como também ser”. Neste caso, coisas diferentes, pensar e ser são pensados como o mesmo. Isso significa algo absolutamente diverso em comparação com aquilo que ordinariamente conhecemos como a doutrina da metafísica, que a identidade faz parte do ser. Parmênides diz: “O ser faz parte da identidade” (HEIDEGGER, Martin. O princípio de identidade. In. **Col. Os Pensadores**. Trad. Ernildo Stein, Rio de Janeiro: Abril, 1973, p. 378).

¹¹ Jacques Derrida (1930-2004): No ensaio “*Différance*”, Derrida indica que os gestos *différance* em uma série de características heterogêneas regulam a produção de sentido textual. O primeiro (relativa ao diferimento) é a noção de que as palavras e os sinais não podem nunca inteiramente evocar o que eles significam, mas podem ser definidos através de recurso de palavras adicionais. Assim, o significado é para sempre “diferido” por uma interminável cadeia de significantes. A segunda (relativa à diferença, por vezes referido como *espacement* ou “afastamento”) refere-se à força de elementos que diferenciam um do outro e, com isso, geram oposições binárias e hierarquias que sustentam significado próprio. (DERRIDA, Jacques. Ensaio “*Différance*”. In: **Revista Famecos**, Porto Alegre, n. 5, semestral 63, nov. 1996).

¹² Ricoeur (1913-2005): A “ipseidade” faz parte da filosofia ética de Paul Ricoeur. Significa a dimensão moral (ser ou dever ser), enquanto exterioridade: a identidade vivida torna-se impossibilitada de apreender a totalidade, porque implica numa interpretação hermenêutica de mundo, dada a quase impossibilidade de integração fenomenológica do problema do si-mesmo como um outro. Porém, se há um mundo narrado no qual a ipseidade se narra, haveria algo antes do mundo; e este algo anterior determinaria o que fosse, não só uma efetiva vida boa, mas a primeira – e talvez a última - constituição do si. (LEONHARDT, Ruth Rieth. **Pessoalidade e alteridade em Paul Ricoeur**. Departamento de Filosofia, UNICENTRO, Guarapuava-PR. Disponível em: <<http://www.revistas.unicentro.br/index.php/guaiaraca/article/view/2713>>. Acesso em: 20 fev. 2010).

¹³ BORDINI, Maria da Glória. A personagem na perspectiva dos estudos culturais. In: **Letras de hoje**, Porto Alegre, v.41, n.3, p. 135-42, set. 2006, p. 136.

Santiago, que postula a impureza e o hibridismo de todas as culturas, que importa, sobremaneira, a uma teoria da personagem. Nesse sentido, pensa-se em identidades plurais que vão alterando conforme a realidade e com as múltiplas manifestações culturais também em devir. De outro modo, a identidade, vista culturalmente, segundo Bordini¹⁴:

[...] é um processo de subjetivação marcado por contradições, por identificações provisórias, movidas por contextos nacionais, culturais, econômicos, de gênero, de classe social, de raça, de etnia, de idade, de posição política e religiosa.

Portanto, a personagem, numa perspectiva pós-moderna, é estudada não apenas como função numa estrutura narrativa ou porta-voz de seu criador, mas como presentificação de identidades plurais e oscilantes, em constante modificação nas situações narrativas em que se encontra e nas interações de identificação que realiza, uma vez que está “inserida” nesse contexto de modernidade líquida em que, segundo Bordini¹⁵, impera o consumismo, onde há muita oferta, onde o desejo recebe sempre novos e diversificados apelos, como consequência a fragmentação da identidade, também a violência e a anomia geradas a partir dessa dissociação.

Então, tem-se uma direção alternativa para uma teoria da personagem conforme os tempos atuais: a partir da análise de como a personagem vai-se formando e multiplicando seus “eus”, tornando-se híbrida na mescla com as alteridades e fraturando-se frente às exigências adversas com que se depara, no seu psiquismo ou na exterioridade de suas relações. Em *A personagem na perspectiva dos estudos culturais*, Bordini¹⁶ acrescenta que “[...] o que se encontra na narrativa de hoje são representações culturalmente orientadas, dando existência a sujeitos com experiências de privação, preconceito, opressão, crueldade ou vacuidade [...]”, diferentes, portanto, dos heróis tradicionais ou anti-heróis modernos porque há uma sensação de embotamento, desorientação ou inacabamento em suas trajetórias, caracterizadas pela errância, que nem a perspectiva da finitude resolve, como resolvia no romance existencialista ou do absurdo, levando ao engajamento social. Lembra-se aqui da personagem focal do conto *Cidade de vidro*,

¹⁴ BORDINI, 2006, p. 140.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ *Ibid.*, p. 141.

de Paul Auster¹⁷, em *A trilogia de Nova York* (1987). Daniel Quinn, o protagonista, caminha pelas ruas de Nova York em busca de um esvaziamento subjetivo, uma tentativa de substituir sua interioridade pela exterioridade através da movimentação aleatória, pois “perambular [...] era uma espécie de alheamento”.¹⁸

Pode-se compreender alheamento, neste contexto, como afastamento, ou até mesmo perda, tanto de si mesmo quanto dos cenários pelos quais se desloca: em suas caminhadas pela cidade, busca construir “lugar nenhum”. Também as personagens de Reynaldo Moura, Neli e Pedro, tecidas na primeira e na última novela respectivamente, são seres perdidos, desorientados, cujas trajetórias são interrompidas pela incapacidade de reagirem contra as forças adversas: as sociais e as psíquicas.

Por muito tempo, pensar a personagem foi tentar construí-la a partir da sua verossimilhança humana, social e psicológica com as pessoas vivas e reais. Legado da mimese aristotélica, o realismo interpretou o verossímil literalmente, desconsiderando a deformação produzida pela *poiésis*. Não surpreende que a ficção realista tenha-se preocupado com a construção da personagem também a partir da sua psicologia, a constituição do “eu” pelas motivações inconscientes, desvios e patologias, ou ainda pela sociologia, interessada nas relações com o meio social, com o poder e as diferenças classiais, conforme os padrões de procedimento evoluíam do positivismo para a psicanálise ou o marxismo.

Outrossim, outras considerações no que concerne à construção dessa figura ficcional são importantes serem apontadas a partir de conceitos e funções no universo fictício, observadas por alguns teóricos.

Coletivas ou não, as personagens, segundo Bourneuf e Ouellet¹⁹, agem uma sobre as outras e mostram-se umas às outras, cuja rede de relações a que pertencem estende-se também aos lugares e aos objetos que podem revelá-las ou, como numa simbiose, representá-las gradualmente. Estes, de algum modo, tornam-se um prolongamento da personagem, como em *Germinal* (1885), de Emile Zola²⁰, em que

¹⁷ Paul Auster: escritor norte-americano, argumentista, tradutor, ensaísta, autor de vários *best-sellers* como *Timbuktu*, *O Livro das Ilusões*, *A Noite do Oráculo* e *A Música do Acaso*. Considerado um nome cimeiro da literatura dos nossos dias.

¹⁸ AUSTER, Paul. Cidade de vidro. In: ***A trilogia de Nova York***. Trad.: Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 72.

¹⁹ BOURNEUF, Roland; OUELLET, Real. **O universo do romance**. Trad.: José Carlos Seabra Pereira. Coimbra: Almedina, 1976, p. 200.

²⁰ Émile Zola (1840- 1902): Consagrado escritor francês, considerado criador e representante mais expressivo da escola literária naturalista além uma importante figura libertária da França.

algumas personagens estão de tal forma integradas ao meio ambiente, que parecem nascer dele *como o musgo no pé das árvores*; os mineiros não só se tornam bestas de carga, mas ainda são coisificados pela “devoradora máquina do Capital”.

Quanto aos lugares, as paisagens, também podem estar ligados aos sentimentos das personagens e “revelar-lhes” a imagem da alma. Flaubert²¹ cita como exemplo o mundo interior de Emma, em *Madame Bovary*, e a natureza são a tal ponto intermutáveis que a emoção ou a paixão possibilita a paisagem interior:

Entrava em qualquer coisa de maravilhoso, onde tudo seria paixão, êxtase, delírio; uma imensidão azulada rodeava-a, os cumes do sentimento cintilavam sob o seu pensamento, a existência vulgar só aparecia ao longe, muito em baixo, na sombra, nos intervalos destas alturas.²²

A personagem desempenha algumas funções no universo fictício: elemento decorativo, ou ainda agente da ação, porta-voz do seu criador. Segundo Souriau²³, são seis o número de forças ou de funções numa situação dramática: o protagonista, o antagonista, o objeto desejado ou temido, o destinador, o destinatário e o adjuvante. E uma série de combinações possíveis possibilitará muitas situações diferentes, consoante certas forças estiverem “numa mesma personagem ou passarem para outra, se associarem ou se opuserem a tal outra combinação”.

As personagens, agentes ou pacientes, conforme os tipos de ações praticadas ou suportadas, constituem diversos grupos de agentes específicos que, por sua vez, determinam outros sub-grupos: influenciadores (informadores - dissimuladores), modificadores (melhoradores - degradadores) e os conservadores (protetores - frustradores).²⁴

Quanto à densidade psicológica das personagens, vale lembrar a obra *Aspects of the novel* (1927), do romancista inglês E. M. Forster, em que se deteve sobre o estudo do romance e das personagens. Forster entende uma obra narrativa como um sistema, cujas personagens – chamadas pelo autor de *Homo fictus* – são seres de linguagem importantes na construção dessa estrutura. Classifica-as, portanto, na sua relação com as demais partes da narrativa e desta relação, segundo o autor, resulta a complexidade apresentada pelas personagens.

²¹ FLAUBERT, Gustave. **Madame Bovary**. 2.ed.São Paulo: L&PM, 2004, p. 86.

²² *Ibid.*, p. 196-8.

²³ SOURIAU (citado por BOURNEUF; OUELLET, 1976, p. 214).

²⁴ *Ibid.*, p. 220.

A teoria literária inglesa, adotando a classificação elaborada por Forster, divide as personagens segundo a complexidade que apresentam em *flat characters* (*personagens planas*) e *round characters* (*personagens redondas ou esféricas*). Sobre as personagens planas Forster²⁵ afirma:

As personagens planas eram chamadas *temperamentos* (*humours*) no século XVII, e são por vezes chamadas tipos, por vezes caricaturas. Na sua forma mais pura, são construídas em torno de uma única ideia ou qualidade; quando há mais de um fator neles, temos um começo de curva em direção à esfera. [...] são facilmente lembradas pelo leitor. Permanecem inalteradas no espírito porque não mudam com as circunstâncias.

As *esféricas* não são claramente definidas, mas se sabe que são organizadas com maior grau de complexidade e são capazes de surpreender mais do que as *planas*; surpreendem pela capacidade de mutação, crescem dentro de uma narrativa, são mais dinâmicas e menos enfadonhas.

Sobre a personagem vista como herói problemático, Lukács²⁶ afirma que tal personagem está, simultaneamente, em comunhão e em oposição com o mundo e o que determina a compreensão do mundo ou de si mesmo é o seu “caminhar”, a sua trajetória que o levará ao conhecimento de si mesmo. No romance, sempre há a busca do herói, ele está constantemente à procura, tentando reconciliação, aproximação com o que aspira profundamente. Tudo o que é apresentado no romance deve fazer parte da busca, influenciando a procura do herói, seja física ou psicologicamente. É nesse ângulo que o autor vê o herói romanesco como problemático: ele está em construção, em processo de amadurecimento, ao lidar com a realidade que o cerca.

Ainda sobre a tipologia de herói definida por Lukács, Goldmann²⁷ vai reafirmá-la, mas denominá-lo de “herói demoníaco”, que, na verdade, trata-se de um “louco” ou “criminoso”:

²⁵ FORSTER (citado por CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Décio de Almeida; *et. al.* **A personagem de ficção**. 11. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005, p. 62-3).

²⁶ LUKÁCS, Georg. **Teoria do romance**. Tradução de Alfredo Margarido. Lisboa: Presença, 1962?, p. 80.

²⁷ GOLDMANN, Lucien. **A sociologia do romance**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967, p. 9. Os estudos literários do autor conheceram duas fases distintas. Na primeira, apoiando-se principalmente nas contribuições do jovem Lukács (*A alma e as formas e Teoria do romance*), o autor buscou estabelecer uma homologia entre a forma romanesca e a vida social e, ainda, recorrendo à “História e consciência de classe”, procurou dar um tratamento historicista e dialético àqueles textos juvenis do pensador húngaro, ao interpretar a literatura como expressão articulada das “visões do mundo” das diversas classes e grupos sociais. Numa segunda fase, marcada pelo pessimismo e pela influência das ideias estruturalistas, então em voga, os ensaios goldmannianos afastaram-se da busca de mediações entre a obra e a vida social.

[...] um personagem problemático cuja busca degradada e, por isso inautêntica de valores autênticos num mundo de conformismo e convenção, constitui o conteúdo desse novo gênero literário que os escritores criaram na sociedade individualista e a que chamaram de “romance”.²⁸

Goldmann²⁹ também observa a tipologia elaborada por Lukács destacando o “romance psicológico”, conferindo-lhe o caráter de análise da vida interior, caracterizado pela passividade do herói e a sua consciência demasiado vasta para contentar-se com o que o mundo das convenções lhe pode proporcionar. A esse tipo pertence, por exemplo, o clássico da literatura inglesa: *O morro dos ventos uivantes* (1847), da escritora britânica Emily Brontë, que tem um vasto campo para a interpretação das instâncias psíquicas: id, ego e superego.

Em *A ronda dos anjos sensuais* e *O crime do apartamento*, Moura também construiu suas personagens com vida interior bastante complexa e concentrou a sua narrativa no fluir da consciência das personagens: o que se “processa” no interior de cada uma delas é mais significativo do que os eventos externos. Pertencem as duas obras, portanto, ao tipo de romance psicológico, porque se voltam menos aos condicionantes exteriores do meio ambiente social e cultural e mais aos motivos íntimos das ações humanas, no fluxo de afetos e memórias do inconsciente para o consciente, determinando comportamentos das personagens.

Greimas³⁰, teórico estruturalista, propôs descrever e classificar as personagens da narrativa segundo o que elas fazem, não o que são, por isso a denominação *actantes*, já que participam de três grandes eixos semânticos: a comunicação, o desejo (ou a busca) e a prova, os quais podem ser também submetidos a uma estrutura paradigmática – Sujeito/Objeto, Doador/Destinatário, Adjuvante/Oponente – projetada ao longo da narrativa.

Em *A personagem de ficção*, Candido³¹ apresenta a personagem a partir das possibilidades com que essa entidade interage no espaço do romance. Segundo Rosenfeld³² “na obra literária ficcional é a personagem que com mais nitidez torna patente a ficção, através dela a camada literária se adensa e se cristaliza”. Como os

²⁸ LUKÁCS, 1962?, p. 9.

²⁹ LUKÁCS (citado por GOLDMANN, 1967, p. 10).

³⁰ GREIMAS, Algirdas Julien. Os atuantes, os atores e as figuras. In: CHABROL. C. I. (Apr.) **Semiótica narrativa e textual**. Trad. de Leyla Perrone Moisés, Jesus Antônio Durigan e Edward Lopes. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1977, p. 179-95.

³¹ CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: _____; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Décio de Almeida; et. al. **A personagem de ficção**. 11. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005, p. 54.

³² ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagens. In: _____; CANDIDO, Antonio; PRADO, Décio de Almeida; et. al. **A personagem de ficção**. 11. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005b, p. 21.

seres humanos, é ela que se encontra integrada num denso tecido de ordem cognoscitiva, religiosa, moral, político-social e age frente às vicissitudes, aos valores, às situações-limites, aos conflitos.

Muito semelhante à ideia de Greimas, Rosenfeld estabelece a diferença profunda entre a realidade e as objectualidades intencionais, dando a saber pessoas reais como unidades concretas, integradas a uma infinidade de predicados, embora se tenha uma visão fragmentária e limitada sobre elas. De outro modo, a personagem de um romance é sempre uma configuração esquemática, tanto no sentido físico como psíquico, são seres puramente intencionais. Na mesma obra, Candido³³ fala, sobre a condição da personagem reconstituir, em certa medida, a opacidade da pessoa real, o mistério do ser humano. A personagem destaca-se entre os outros elementos do romance, porque é através dela que o enredo existe; ambos, personagem e enredo ligados, exprimem os intuitos do romance e possibilitam os significados e valores que o “animam”. É a personagem quem vive o enredo e o torna vivo, como também, pela verossimilhança, possibilita a adesão afetiva e intelectual do leitor pelos mecanismos de identificações.

Como Candido³⁴ também diz que o conhecimento dos seres é fragmentário e, por serem misteriosos, inesperados, a psicologia tenta explicar a conduta humana a partir da investigação do subconsciente e do inconsciente. A literatura moderna, especialmente a produzida por alguns escritores do século XIX, apoia-se nessa ideia e desenvolve a possibilidade de sugerir e desvendar o psicológico dos seres e o mistério da própria existência, a dificuldade das relações, a incomunicabilidade e mais uma sucessão dos modos de ser no tempo e no espaço. Aliadas a esse pensamento, certas concepções filosóficas e da psicanálise revolucionaram o conceito de sociedade, de personalidade, a concepção de homem e, portanto, de personagem, a própria atividade criadora do romance, da poesia e teatro.

O romance moderno procurou aumentar o grau de dificuldade na tessitura desse ser fictício, mediante a sua riqueza e multiplicidade para “representar” os traços humanos que pululam no modo-de-ser das pessoas.

Do século XVIII ao começo do século XX, o romance mostrou uma crescente complicação da psicologia das personagens: ora passou a tratá-las como seres íntegros, delimitáveis e com traços que os caracterizavam, ora complicados,

³³ CANDIDO, 2005, p. 53-4; 80.

³⁴ *Ibid.*, p. 54

mostrando, além dos traços característicos, seus mistérios e patologias. Por isso, na técnica de caracterização, definiram-se, desde logo, duas famílias de personagens que Johnson³⁵, no século XVIII, chama de “personagens de costumes e personagens de natureza”. Estas são apresentadas além dos traços superficiais, antes é pelo seu modo íntimo de ser e isso impede que tenham a regularidade das outras; aquelas, por “comportamentos” fortemente marcados, cujos traços são fixados de uma vez para sempre: a caricatura.

De outro modo, Reis e Lopes³⁶, no “Dicionário de narratologia”, percebem a categoria “personagem” como signo, uma unidade suscetível de delimitação sintagmática em torno do qual gira a ação e em função do qual se organiza a narrativa, portanto suporte das redundâncias e transformações semânticas da narrativa. Reis, em “O conhecimento da literatura: introdução aos estudos literários”, observa as potencialidades semânticas da personagem a partir da análise estruturalista de Philippe Hamon, quando entende ser este componente narrativo um signo integrado numa rede de relações paradigmáticas: possui nome próprio, características peculiares e discursos, o que permite associá-lo com personagens da mesma narrativa, ou, numa relação intertextual, com as de outras narrativas:

[...] a personagem é uma entidade difusa de significação, construída progressivamente pela narrativa. Uma personagem é, pois, o suporte das redundâncias e das transformações semânticas da narrativa, é constituída pela soma das informações facultadas sobre o que ela é e sobre o que ela faz.³⁷

Finalmente, retomando a abordagem sobre a personagem numa perspectiva pós-moderna, Bordini³⁸ acrescenta:

A questão fundamental da personagem já não é mais a do herói capaz de *hamartia*, como em Aristóteles, nem a do herói problemático de Lukács, nem a dos actantes greimasianos – para não falar dos papéis na descrição de Propp – nem a do ser de papel de Barthes. Nessa pós-modernidade do espetáculo e da contínua obsolescência, do desejo erigido em deidade insaciável, propiciado por mercadorias sempre renovadas e sempre inócuas, a noção de personagem não acolhe mais qualquer definição de fixidez, de unidade social ou moral ou de coerência psíquica ou axiológica.

³⁵ JOHNSON (citado por CANDIDO, 2005, p. 61), o citado autor é crítico literário e lexicógrafo inglês, vulto dominante da vida literária na Inglaterra do século XVIII. Em seu artigo, *A personagem de ficção*, Antonio Candido ressalta que esta nomenclatura era utilizada no século XVIII por Johnson.

³⁶ REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de Narratologia**. Coimbra: Almedina, 1994, p.315.

³⁷ REIS, Carlos. **O conhecimento da literatura**: introdução aos estudos literários. Porto Alegre: Edipucrs, 2003, p. 360.

³⁸ BORDINI, 2006, p. 141.

Portanto, a personagem hoje pode ser examinada não apenas como imagem do homem ou indicar um ser de linguagem, mas como um lugar de identificação para o leitor, uma vez que plasma os problemas da contemporaneidade – a volatilidade das coisas, a crise de paradigmas, a imprevisibilidade humana, a crise de valores, a insatisfação gerada pelo prazer momentâneo – ainda sem soluções.

2.2 O ESPAÇO LITERÁRIO: LUGAR DAS ATMOSFERAS SOCIAIS E PSICOLÓGICAS

Há uma nova intenção de estudar Literatura vinculada à Geografia, como já se fez com a História, por exemplo. Os teóricos da Geografia consideram que não há sociedade sem espaço para lhe servir de suporte e pretendem estudar o meio no seu caráter ambivalente, combinando o aspecto físico com o fenomenológico. Neste sentido, o mundo é algo construído segundo um critério de orientação geral:

[...] O mundo não é somente o conjunto das coisas físicas, mas é constituído por toda a bagagem de experiências vivenciais que cada ser humano possui e compartilha com o grupo ao qual pertence. Na verdade, representa a totalidade do mundo físico, intelectual e cultural no qual estamos mergulhados e que reconhecemos mais ou menos de forma consciente como sendo o nosso mundo.³⁹

Nas últimas décadas, a categoria de espaço na ficção romanesca tem sido matéria-prima de investigação literária, porque se tornou fundamental para a discussão de algumas questões contemporâneas, como a relação de identidade e alteridade, o hibridismo, a desterritorialização, a migração e a imigração, a multiculturalidade, a espacialização na literatura e em outras artes, a espacialidade da linguagem literária, entre outras.⁴⁰

Santos e Oliveira⁴¹ apontam para essas questões quando afirmam, em *Sujeito, tempo e espaço ficcionais*, que “o espaço é esse conjunto de indicações – concretas ou abstratas – que constitui um sistema variável de relações”, cujas ligações podem ser de ordem geográfica, histórica, social, psicológica, discursiva, etc.:

³⁹ ALES BELLO, Angela. **Cultura e Religiões**: uma leitura fenomenológica. Bauru/SP: EDUSC, 1998, p. 38.

⁴⁰ BRANDÃO, Luis Alberto. Espaços Literários e suas expansões. *Aletria*, Revista de Estudos Literários. Belo Horizonte, v.15, n. 1, p. 207-220, jan-jun, 2007. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/search>>. Acesso em: 22 jan. 2010.

⁴¹ SANTOS, Luis Alberto Brandão; OLIVEIRA, Silvana Pessôa de. **Sujeito, tempo e espaço ficcionais**: introdução à teoria da literatura. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 67-8.

Assim sendo, se criamos uma personagem ficcional vamos posicioná-la relativamente a outros elementos de nosso texto. Podemos situá-la fisicamente (criamos um espaço geográfico), temporalmente (definimos um espaço histórico), em relação a outras personagens (determinamos um espaço social), em relação às suas próprias características existenciais (concebemos um espaço psicológico), em relação a formas como essa personagem é expressa e se expressa (geramos um espaço de linguagem), e assim por diante.

Outro modo de compreender a feição espacial da literatura traduz-se na alegação de que há uma espacialidade própria da linguagem verbal, isto é, a palavra também é espaço.

Gérard Genette⁴², advoga sobre essa questão, quando diz que “a linguagem [verbal] parece naturalmente mais apta a exprimir as relações espaciais do que qualquer outra espécie de relação (e, portanto, de realidade)”. A defesa de tal ponto de vista se assenta em duas linhas de argumentação: na primeira, considera-se que tudo que é da ordem das relações é espacial e a ordem das relações, que define a estrutura da linguagem, é espacial à medida que é abordada segundo um viés sincrônico, simultâneo; portanto, temporal. Na segunda linha argumentativa, a linguagem é espacial porque é composta de signos que possuem materialidade. A palavra é uma manifestação sensível, cuja concretude se demonstra na capacidade de afetar os sentidos humanos, o que justifica que se fale da visualidade, da sonoridade, da dimensão tátil do signo verbal:

Hoje a literatura – o pensamento - exprime-se apenas em termos de distância, de horizonte, de universo, de paisagem, de lugar, de sítio, de caminhos e de morada: figuras ingênuas, mas características, figuras por excelência, onde a linguagem se espacializa a fim de que o espaço, nela, transformado em linguagem, fale-se e escreva-se.⁴³

Santos⁴⁴ fala sobre a noção de espaço ficcional também não se pode esquecer de uma série de outras categorias relacionadas a ele: a *memória*, na representação do passado; a *mimese*, quando estiver em jogo a crença na possibilidade de representação da realidade; a *topografia*, quando fizer referência ao urbano, por exemplo; a *sociedade*, quando enfocar os elementos sociais que constituem um determinado espaço, uma vez que “escrever é esboçar mapas dos

⁴² GENETTE, Gérard. **Figuras**. São Paulo: Perspectiva, 1972, p. 99-106. O autor referenciado é crítico literário francês e teórico da literatura que construiu a sua própria abordagem poética a partir do cerne do estruturalismo. É um dos responsáveis pela reintrodução do vocabulário em uma retórica crítica literária, por exemplo, termos como “Tropo” e “Metonímia”.

⁴³ *Ibid.*, p. 106.

⁴⁴ SANTOS; OLIVEIRA, 2001, p. 107.

espaços sociais, investigar a instabilidade desses mapas e a dimensão ficcional de tais espaços”.

Observando a figura do espaço através de outras modalidades, não se corre o risco de delimitá-lo apenas do ponto de vista do uso e funcionalidade, o espaço percebido apenas como cenário diante do qual a ação se desenrola; amplia-se, desse modo, o sentido de que o espaço é determinante da própria ação narrativa, situa as ações das personagens e estabelece com elas uma interação, seja influenciando suas atitudes, pensamentos ou emoções, seja sofrendo possíveis transformações incitadas pelas personagens. No Realismo, o ambiente onde se vive (definido descritivamente) interfere no comportamento psicológico e social das personagens, confirmado a *teoria determinista* de que o homem é produto do meio.

A caracterização do espaço pode ser explorada para criar ambientes *sociais* e *psicológicos* intimamente ligados ao modo de ser e às atitudes das personagens. O ambiente social surge principalmente pela apresentação de tipos, personagens marcados por alguns traços de comportamentos facilmente relacionáveis com certos grupos da sociedade. Esse ambiente social cultiva valores e modos de agir específicos, que podem determinar a conduta de outros personagens ou servir de ponto de partida para eventuais conflitos.

Silva⁴⁵ considera o espaço – que chama de meio – como elemento essencial da estrutura narrativa por ser o universo onde outros elementos constitutivos irão compor a diegese. O autor utiliza-se da classificação⁴⁶ tipológica de Wolfgang Kayser (1958) para falar do “romance de espaço”, cuja característica é dar prioridades à descrição do meio e dos ambientes sociais nos quais transcorre a intriga.

Mais adiante, ao discutir os tipos de personagens, atenta para o fato de a cidade, muitas vezes, aparecer como personagem de alguns romances, que, segundo ele, são denominados ambigualmente de romances urbanos. Nesses romances a cidade não é apenas o lugar onde decorre a intriga, mas constitui o assunto da narrativa.

⁴⁵ SILVA, Vítor Manuel Aguiar e. **Teoria da literatura**. 5. ed. Coimbra: Almedina, 1983, p. 684-5.

⁴⁶ Seguindo a classificação de Wolfgang Kayser, podemos falar em romance de ação ou de acontecimento, «caracterizado por uma intriga concentrada e fortemente desenhada com princípio, meio e fim bem estruturados»; romance de personagem, «caracterizado pela existência de uma única personagem central, que o autor desenha e estuda demoradamente e à qual obedece todo o desenvolvimento do romance»; e romance de espaço, «que se caracteriza pela primazia que concede a pintura do meio histórico e dos ambientes sociais nos quais decorre a intriga». Esta classificação é aceitável, mas não devemos conferir-lhe rigidez extrema. (*Ibid.*, p. 684-6).

Há também outra classe de romance onde a personagem principal seria o próprio meio ou a realidade sociológica na qual as personagens estariam fortemente vinculadas ou subjugadas, como acontece nas narrativas naturalistas, como em *O cortiço* (1890), de Aluísio de Azevedo, ou *Germinal* (1885), de Émile Zola, por exemplo. No primeiro, o espaço físico delimita e descreve um grupo social definido, os moradores do cortiço, e o ambiente determina os comportamentos humanos. *Germinal*, cuja temática aborda o sistema de exploração dos trabalhadores das minas e a luta por melhores condições de vida e de trabalho, apresenta um meio que também vai “moldar” os seres, homens e mulheres, que vão emergir das profundezas das minas de carvão francesas: “surgiam homens; um exército negro, vingador, que germinava lentamente nos alqueives, nascendo para as colheitas do século, e cuja germinação não tardaria a fazer rebentar a terra”.⁴⁷

Sobre a composição da obra, o autor acrescenta:

Meu papel foi recolocar o homem no seu lugar dentro da criação, como um produto da terra, submetido ainda a todas as influências do meio; e no próprio homem coloquei em seu lugar o cérebro, um órgão entre outros órgãos, porque não creio que o pensamento seja outra coisa além de uma função de matéria.⁴⁸

Semelhante à asserção de Aguiar e Silva, Bourneuf e Ouellet⁴⁹ apresentam o espaço numa perspectiva de moldura da vida interior das personagens e de universo solidário aos outros elementos constitutivos do romance, as personagens, as ações (seguidas de ritmo) e o tempo transcorrido, porque todos acontecem dentro de um ambiente que, a rigor, age sobre esses elementos, reforça-lhes o efeito.

A personagem Emma, em *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, é exemplo de deslocamentos espaciais efetivas através do pensamento, do espaço “real para outros espaços “imaginários”. Num movimento interior que a descreve toda inteira, Emma sonha:

⁴⁷ ZOLA, Émile. **Germinal**. São Paulo: Abril Cultural, 1979, p. 448.

⁴⁸ LIMA, Maria de Fátima Gonçalves. **Literatura para PAS/UnB** - 2ª etapa/2007: análise das oito obras indicadas com exercícios resolvidos. Goiânia, 2007.

⁴⁹ BOURNEUF; OUELLET, 1976, p. 134-5.

[...] partir para esses países de nomes sonoros onde os tempos que se seguem ao casamento têm mais suaves ociosidades [...] todos esses quadros do mundo, que passavam diante dela, uns após outros, no silêncio do dormitório e ao som longínquo de algum fiacre retardado, que rolava ainda nas avenidas.⁵⁰

As alternâncias, marcadas também pelo ritmo que acelera as mudanças de espaço, correspondem aos movimentos interiores da personagem, coincidindo as suas deslocações com os tempos fortes na evolução psicológica. O espaço serve, portanto, para traduzir a psicologia de Emma, descrevendo o que ela percebe: a visão subjetiva do mundo ambiente, o vazio do tempo identificado com o vazio do meio que a rodeia.

Ainda sobre o elemento espaço na configuração da narrativa, os autores incidem sobre a importância de entrar no jogo da descrição dos cenários os matizes de luz e sombra, as cores e sons, porque também são componentes que asseguram à narrativa a sua unidade e movimento, e, através da descrição, mostram um certo grau de fluidez ou de densidade, de transparência ou de opacidade. Além disso, afirmam que no romance moderno são vários os exemplos da identificação natureza (espaço) - personagem, em que a paisagem não plasma apenas um estado de alma, mas ilumina o inconsciente de quem a contempla e imagina.

Consoante essas informações, há a consideração dada ao espaço opressivo predominante nos romances contemporâneos em que o romancista impregna, além da influência psicológica, um sentido filosófico para “justificar” a condição do indivíduo num mundo que o devora e o desorienta. Dizem os autores que o tema do *labirinto*, por exemplo, configura a angústia dos homens face ao mundo em que não encontram o seu lugar, ao contrário da *viagem*, que lhes abre o espaço e aparece como promessa de felicidade e as personagens que vagueiam procuram eliminar ou satisfazer uma paixão devoradora:

Não é talvez por acaso que a tragédia moderna, desde Kafka, se exprime sobretudo em termos do espaço [...]. O labirinto tornou-se a banal – porque a melhor – tradução da postura irrisória dum indivíduo que o mundo devora e desorienta. [...] Nesses romances, em que o espaço desempenha o papel primordial, cristalizam-se velhos sonhos da humanidade: voar nos espaços intersiderais como Ícaro, ou descobrir sobre o nosso planeta um Éden escondido, onde o homem poderá reencontrar na natureza a felicidade perdida.⁵¹

⁵⁰ FLAUBERT, 2004, p. 54.

⁵¹ BOURNEUF; OUELLET, 1976, p. 167-8.

Reis⁵² compreende o espaço a partir de duas instâncias: a primeira como todos os componentes físicos que servem de cenário à narrativa: cenários geográficos, interiores, decorações, objetos, entre outros; a segunda entendida como traslado, isto é, o lugar onde as atmosferas sociais e psicológicas acontecem. À medida que o espaço vai se particularizando, os caracteres descritivos crescem e enriquecem-se os significados decorrentes do microcosmo que vai definindo a condição histórica e social das personagens. Em *Dicionário de Narratologia*, Reis e Lopes⁵³ consideram o espaço “uma das mais importantes categorias da narrativa, não só pelas articulações funcionais que estabelece com as categorias restantes, mas também pelas incidências semânticas que o caracterizam”. Acrescentam, ainda, que o *espaço social* não tem o teor estático do *espaço físico*, configurando-se em função da presença de tipos e figurantes, fazendo conhecer ambientes onde aparecem os vícios e as deformações da sociedade. Já o *espaço psicológico* constitui-se em função da exigência de tornar evidentes as atmosferas densas e perturbadoras vivenciadas pelas personagens, normalmente descritas por meio de um procedimento técnico narrativo, como o monólogo interior, ressaltando-lhes um comportamento também, e normalmente, conturbado.

A identificação da diversidade de tipos de espaço na narrativa é a análise do escritor pernambucano Osman Lins⁵⁴ em “Lima Barreto e o espaço romanesco”. Nesse ensaio, observa o espaço como uma alusão bastante ampla: o imaginário, o físico, o fantástico, o social, o mítico e o sobrenatural e o espaço em que se travam lutas pela sobrevivência. Porém, salienta o autor, essa tipologia espacial é incompleta:

De modo algum procuramos, com os exemplos dados, estabelecer mesmo de longe uma tipologia do espaço; eles constituem uma ilustração das suas possibilidades; reforçam, simultaneamente, a importância que pode ter na ficção esse elemento estrutural e indicam as proporções que eventualmente alcança o fator espacial numa determinada narrativa, chegando a ser, em alguns casos, móvel, o fulcro, a fonte de ação [...].⁵⁵

Lins⁵⁶ observa também a história ou diegese de um romance como um objeto compacto e inextricável, cujos fios se enlaçam entre si, refletindo outros incontáveis,

⁵² REIS, 2003, p. 361-2.

⁵³ *Id.*; LOPES, 1990, p. 129.

⁵⁴ LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976, p. 67.

⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁶ *Ibid.*

no entanto o universo espaço-temporal que está nela contido, apesar de seus fios enredados, pode ser “isolado” artificialmente e analisado.

No capítulo VI, *Espaço romanesco e suas funções*, o autor demonstra as funções que este elemento ficcional desempenha na narrativa para dizer sobre a personagem, receber a sua projeção (às vezes de maneira subjetiva), propiciar a sua ação ou, ainda, situá-la em ambientes interiores ou exteriores.

A identificação de espaço com *cenário* fica bastante marcada quando Lins diz diferir de Massaud Moisés⁵⁷ quanto à compreensão do espaço. Este autor não fala de espaço, mas de cenário, conforme afirma Lins⁵⁸:

[...] o espaço, no romance, tem sido - ou assim pode entender-se - tudo que, intencionalmente disposto, enquadra a personagem e que, inventariado, tanto pode ser absorvido como acrescentado pela personagem, sucedendo, inclusive, ser constituído por figuras humanas, então coisificadas ou com a sua individualidade tendendo para zero. Difere, portanto, nossa compreensão do espaço, da de Massaud Moisés, para quem no ‘romance linear (o romântico, o realista ou o moderno), o cenário tende a funcionar como pano de fundo, ou seja, estático, fora das personagens, descrito como um universo de seres inanimados e opacos’.

Existem outros termos, na tradição de estudo da Geografia e da Ecologia, que fazem referência espacial - ambiente, paisagem, lugar – mas, a cada uma, são reservadas as diferenças de significado na construção narrativa.

Apesar de seu caráter estático, de acordo com Osman Lins, o espaço pode assumir aspectos variados em termos de extensão: da imensidão de uma região, aos locais limítrofes de uma cidade ou um espaço interior privado. Ao contrário do *exterior* – social e fisicamente – o *espaço interior* é o que se encerra na mente, com todas suas vivências subjetivas. *Espaço fechado* é o interno a uma construção qualquer, como casa, prédio, hospital, pensão, etc., enquanto o espaço aberto inclui a rua, o céu, o campo, a montanha ou o oceano. O *espaço subjetivo* é constituído dos eventos mentais que ocorrem na personagem, suas recordações, visões de um futuro feliz, sentimentos, sensações, percepções, lembranças, desejos, experiências, etc. “Tudo na ficção sugere espaço, mesmo a reflexão, oriunda de uma presença sem nome, evoca o espaço onde a proferem”.⁵⁹

⁵⁷ Massaud Moisés é especialista em literatura portuguesa e literatura brasileira e possui vasta obra ensaísta.

⁵⁸ LINS, 1976, p. 72.

⁵⁹ *Ibid.*, 1976, p. 69.

Outras concepções fazem parte do conhecimento sobre o espaço geográfico. Santos⁶⁰ vai se referir a esta categoria dizendo que “o espaço é acumulação desigual de tempos”, o que significa conceber espaço como herança. O autor vai se referir a espaço-tempo como categorias indissociáveis, permitindo uma reflexão sobre espaço como coexistência de tempos. Desta forma, num mesmo espaço coabitam tempos diferentes, tempos tecnológicos diferentes, resultando daí inserções diferentes do lugar no sistema ou na rede mundial (mundo globalizado), bem como resultando diferentes ritmos e coexistências nos lugares. Constituindo estas diferentes formas de coexistir, materializações diversas, por consequência espaço(s) geográfico(s) complexo(s) e carregado(s) de heranças e de novas possibilidades.

Weisgerber⁶¹, conceitua o espaço romanesco como um *espaço verbal* o qual compreende todos os sentimentos e conceitos espaciais que a linguagem é capaz de exprimir. Para o autor, o espaço romanesco é vivido pelo homem inteiro, corpo e alma, pois na narrativa engloba as representações mentais, o meio físico, o espaço dos sonhos, das paixões e do pensamento, das sensações e percepções.

Para o autor, portanto, a noção de espaço do romance refere-se a um conjunto das relações entre os locais e as personagens que as ações aí decorrentes pressupõem.⁶² Assim, o romancista tem à sua disposição mecanismos que lhe permitem a criação de um determinado espaço narrativo de acordo com os traços essenciais da personagem, embora também lhe possibilitem elaborá-lo em total oposição às características que essa entidade ficcional acabará por revelar no decurso da ação, tornando-as deste modo mais visíveis.

Em *Seis passeios pelos bosques da ficção*, Umberto Eco⁶³ fala de um romance onde o autor descreve o espaço da diegese de uma perspectiva geográfica e topográfica: “Se lerem de forma adequada, perceberão que Manzoni está

⁶⁰ SANTOS, Milton. **Pensando o espaço do homem**. São Paulo: Hucitec, 1982. Texto extraído da transcrição da conferência do autor na mesa-redonda “O tempo na Filosofia e na História”, promovida pelo Grupo de Estudos sobre o Tempo do Instituto de Estudos Avançados da USP em 29 de maio de 1989. A transcrição completa foi publicada na *Coleção Documentos*, série *Estudos sobre o Tempo*, fascículo 2, em fevereiro de 2001.

⁶¹ WEISGERBER, Jean. **L'espace romanesque**. Lausanne/France: *L'Age d'Homme*, 1978, p. 14.

⁶² *Ibid.*

⁶³ ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994, p. 79.

desenhando um mapa; está criando um espaço. [...] constrói seu mundo de ficção emprestando aspectos do mundo real”.⁶⁴

O espaço constitui uma das matérias primárias da tessitura romanesca e, por ser sugerido pelas palavras da narrativa, é determinado primeiramente pela pessoa e pela situação do narrador, portanto, na estrutura romanesca não se pode ignorar o ponto de vista. Além disso, também está ligado ao tempo da intriga, aos problemas estilísticos, psicológicos e temáticos que, em literatura, adquirem qualidades espaciais como na linguagem cotidiana: o povo baixo, os altos salários, os esquerdistas, etc.. Dessa forma, o espaço da narrativa é vivido em diferentes níveis: inicialmente pelo narrador e através da linguagem de que se utiliza; em seguida, pelas personagens que compõem a diegese; e, em último lugar, pelo leitor que introduz um ponto de vista eminentemente parcial.

Segundo Santos e Oliveira⁶⁵, o espaço não é mais pensado como território demarcado, cenário reduzido. Ao contrário, o espaço narrativo é aquele em que ocorrem os desdobramentos das vivências das personagens, além do mais não se deve reduzi-lo às perspectivas psicológica e social, pois também existe o *espaço da memória* nos textos memorialistas e autobiográficos. Na narrativa contemporânea, o espaço constrói-se a partir do “cruzamento de planos espaço-temporais experimentados pelo sujeito, apresentando uma dimensão múltipla e um caráter aberto”.

Muitas são as classificações referentes ao espaço, como também pode ser diverso o modo de apreendê-lo; o físico, o psicológico, o espaço dos nossos devaneios, da nossa memória, das emoções e sentimentos podem ser entendidos de forma dessemelhante por mais de um ser que o ocupa. De acordo com Borges Filho⁶⁶, “cada ser percebe diferentemente o mesmo espaço. Dois seres colocados ao mesmo tempo no mesmo espaço terão opiniões diversas sobre ele”. Tal situação é resultado das experiências de cada indivíduo, a memória é uma capacidade

⁶⁴ ECO, 1994, p. 79. Segundo o autor, os “seis passeios” referem-se aos seis capítulos do livro e o “bosque é uma metáfora para o texto narrativo, não só para o texto dos contos de fadas, mas para qualquer texto narrativo”. Tomando emprestada uma metáfora criada pelo escritor argentino Jorge Luis Borges, o autor diz que “um bosque é um jardim de caminhos que se bifurcam. Mesmo quando não existem num bosque trilhas bem definidas, todos podem traçar sua própria trilha, decidindo ir para a esquerda ou para a direita de determinada árvore e, a cada árvore que encontrar, optando por esta ou aquela direção”. (*Ibid.*, p. 12).

⁶⁵ *Ibid.*, p. 82.

⁶⁶ BORGES FILHO, Oziris. Espaço, percepção e literatura. In. _____; BARBOSA, S. (Orgs.). **Poéticas do espaço literário**. São Paulo: Claraluz, 2009, p. 170.

individual e, por isso, o mesmo espaço pode ser percebido e lembrado de formas variadas por um grupo de pessoas em determinadas situações. Cada um associa aquele espaço em questão à certa lembrança armazenada na sua memória e isso pode despertar no sujeito devaneios já esquecidos, e algumas situações têm o poder de despertá-los novamente, por isso é importante tratar o “espaço como instrumento de análise para a alma humana”.⁶⁷

Cada autor tem uma interpretação sobre o que seja o espaço, no caso de Santos⁶⁸ refere que, “o espaço é o resultado da soma e da síntese, sempre refeita, da paisagem com a sociedade através da espacialidade. A paisagem tem permanência e a espacialidade é um momento. A paisagem é coisa, a espacialização é funcional e o espaço é estrutural”. Portanto, o espaço está em constante processo de alternância e amoldamento dentro de uma paisagem, que é imóvel e acabada. Como explica Barbieri⁶⁹, o espaço não tem a função de servir apenas como “pano de fundo” ou um cenário qualquer para o desenrolar da história, vai muito além disso, pois exerce o papel de um agente ativo dentro do enredo, podendo ser definido como um “articulador da história.” O modo como as personagens percebem o espaço é que dá um maior entendimento sobre o andamento da história, fazendo ainda com que haja novas interpretações para a narrativa, ampliando, então, as possibilidades de significação. Neste sentido, pelo espaço em que está inserida determinada personagem é que se pode definir a qual nível socioeconômico pertence, por exemplo, além disso, é possível compreender o porquê de certas atitudes e ações tomadas por ela.

O espaço, o ambiente e o cenário, portanto, contribuem na interpretação de algumas ações, porém “a necessidade de criar categorias, tipologias para a apresentação do espaço na narrativa, logo se mostra infrutífera e mesmo desnecessária”,⁷⁰ partindo da premissa que numa mesma narrativa podem ser encontradas várias possibilidades de significação inseridas nessa contextualização sobre espaço, demonstrando que o modo pelo qual a personagem, por meio do narrador ou por si mesma, estabelece contato com o mundo que a cerca, mostra como ela o percebe, revela muitas das suas características e da sua personalidade

⁶⁷ BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2008, p. 19.

⁶⁸ SANTOS, Milton. Paisagem e espaço. *In*: _____. **Metamorfoses do espaço habitado**. São Paulo: Hucitec, 1997, p. 73.

⁶⁹ BARBIERI, Cláudia. Arquitetura Literária: sobre a composição do espaço narrativo. *In*: BORGES FILHO, O; BARBOSA, S. (Orgs.). **Poéticas do espaço literário**. São Paulo: Claraluz, 2009, p. 105.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 111.

que, sem isso, não seria possível observar. O espaço pode também provocar estados e sensações naquele que o percebe e atribuir-lhe sentidos e impressões a partir de suas experiências. A percepção do espaço sempre passa pelo sujeito e, por isso, será sempre subjetiva.⁷¹

Finalmente, no que diz respeito à construção do espaço narrativo, esse “lugar” das atmosferas sociais e psicológicas, sabe-se que tem enorme relevância na constituição de sentidos da narrativa literária por conta da inter-relação com outras categorias que constroem a ficção romanesca (enredo, narrador, personagens, tempo) e por contribuir na determinação do perfil físico ou psicológico das personagens, provocando nelas as ações. No entanto, é de todo interessante observá-lo a partir de outras instâncias que fogem do registro do espaço representado no enredo, constituído pela caracterização dos aspectos físico-geográficos, dos dados culturais específicos e pela individualização dos tipos humanos; a espacialidade do texto constituída pelo uso de recursos artísticos e plásticos na composição do texto e o espaço do texto, caracterizado pela organização estrutural deste em capítulos, parágrafos, frases também constituem a obra. O entrelaçamento desses fatores gera a harmonia de toda a contextura, uma vez que trabalham conjuntamente para a construção de uma arquitetura de palavras.

⁷¹ BARBIERI, 2009, p. 121.

3 O ESPAÇO CIDADE NA MOLDURA DAS PERSONAGENS

Em *As cidades do Modernismo*, Bradbury⁷² aponta a literatura do modernismo experimental, surgida no final do século XIX até nossos dias, como uma arte de cidades, especialmente as que, por suas razões históricas, apresentaram grande fama e intensa atividade intelectual. Isso significa que essas cidades, capitais culturais de toda a Europa, atraíram não só jovens escritores nacionais, como também intelectuais e literatos pela atmosfera pululante de novas ideias e artes, até mesmo de conflito e tensão intelectual. Por isso, quando se pensa em Modernismo, também tais ambientes urbanos onde surgiram as novas filosofias, as políticas, as novas estéticas são lembrados, não só pelo seu caráter físico, mas como metáfora de toda tensão e complexidade que o universo da metrópole sugere, marcas tão arraigadas na consciência e na escrita modernas. A atração ou repulsão por ela sempre forneceu temas que atravessaram profundamente a literatura, ela se tornou ao mesmo tempo o universo de cultura e do caos que se segue a ela, o centro da ordem social e a fronteira de seu crescimento e transformação.

Na cidade, encontram-se as instituições literárias – editoras, bibliotecas, museus, universidades, livrarias, entre outros – e as novidades, o lazer, o dinheiro, o burburinho, o vai-vem constante das várias etnias, das muitas vozes e estilos, as oportunidades de trabalho e de especialização. É o centro de intercâmbio cultural, das manifestações políticas, do crescimento demográfico, da modernidade, enquanto ação social, mas, também, o espaço no qual sobrevêm as tensões psíquicas e onde a sociedade torna-se mais vulnerável ao processo de popularização e massificação. Ou seja, em resposta às transformações que ocorrem a partir do crescimento urbano e à nova consciência que se forma a partir daí e de diferentes papéis e situações vividas pelos indivíduos nesses ambientes, surge a crise nos valores e expressões, conseqüentemente no comportamento e modos de conduta sociais, e isso afetará, sobremaneira, e particularmente, as artes. O autor complementa:

⁷² BRADBURY, Malcolm. *Modernismo guia geral: 1890-1930*. In: _____; McFARLANE, James. **As cidades do modernismo**. Trad.: Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 76-7.

O caos cultural alimentado pela cidade populosa em crescimento constante, Torre de Babel contingente e poliglota, é reproduzido como análogo caos, contingência e pluralidade nos textos literários modernos, no desenho e na forma da pintura modernista.⁷³

A cidade é, talvez, o espaço mais privilegiado e paradoxo na contemporaneidade: de um lado, selvagem e violenta, geradora do ser humano despersonalizado, fragmentado; de outro, uma urbe que deixa brechas pelas quais o homem pode atuar e promover transformações na direção dos valores, da consciência crítica, das ações responsáveis e, assim, vislumbrar o exercício da cidadania.

Santos⁷⁴ considera o espaço urbano não como algo estático e delimitado em si, mas fluido e dinâmico, em que interagem diversas relações possíveis. Não se trata apenas da materialidade do próprio espaço, mas também do seu preenchimento por aqueles que nele se movem e agem:

A cidade não é apenas a concretude dos espaços visíveis – casas, edifícios, vias, parques, praças –, mas aquilo que nesses espaços circula. É, sobretudo, os fluxos segundo os quais interagem seres, objetos e vivências. Substitui-se, assim, uma visão substancialista de espaço por outra na qual o espaço é entendido como um conjunto de relações. É nesse sentido que se pode dizer que toda cidade é regida por uma gramática.⁷⁵

Isso significa que a cidade, enquanto espaço, também é perpassada por relações de ordem linguística e discursiva, muitas vezes, hibridismos e estilos: “Falando da cidade, estamos fazendo vir à tona a forma como seus espaços determinam nossa fala: ressonâncias, linhas melódicas, sutilezas de sotaque, estilos de persuasão – a cidade falando através de nós”.⁷⁶

Na ficção, a representação do espaço da cidade, na sua dimensão de micro ou macrocosmo, não se constitui somente numa determinada realidade geográfica, com suas peculiaridades, por vezes minuciosamente descritas, outras mais sugeridas que expressas, com maior ou menor rigor. A tal espaço incorpora-se o ambiente social e intelectual, no qual o(s) protagonista(s) se movem e atuam, assim caracterizando uma época, maneiras de sentir, pensar e de agir. A cidade não é

⁷³ BRADBURY 1989, p. 78.

⁷⁴ SANTOS, Luis Alberto Brandão. Um cachorro corre na cidade vazia. In: MACIEL, Maria Esther; ÁVILA, Myriam; OLIVEIRA, Paulo Motta (Orgs.). **América em movimento**: ensaios sobre literatura latinoamericana do século XX. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999, p. 147-64.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 148.

⁷⁶ *Ibid.*.

somente o cenário sobre o qual alicerça-se a ação, também é a reveladora das personagens, fornecendo a atmosfera fundamental para o romance urbano moderno, quando na construção das personagens (e do humano) inseridas nesse contexto de heterodoxia e fluidez a que a cidade está associada.

Segundo Ravetti⁷⁷, da Universidade Federal de Minas Gerais, a cidade trata-se de “uma espacialidade na qual participam as práticas sociais, as simbólicas e imaginárias, emolduradas na paisagem”. A autora ainda acrescenta:

Acuadas pelas contingências no meio das quais nascem e se desenvolvem, as pessoas projetam e reproduzem seu próprio habitat nos territórios da imaginação e andam, órfãs e carentes, procurando representações que deem sentido e conformem a realidade na qual vivem. Nomear e representar as cidades, ser acolhido ou rejeitado, encontrar um espaço que permita desenvolvimentos que as completem, muitas vezes, induz as pessoas a representá-las como os lugares da felicidade ou povoadas de monstros, sinistros e rarefeitos, perigosos e fascinantes.⁷⁸

De outro modo, esse novo olhar para a cidade como *locus* de configurações ambíguas, simultaneamente beleza e caos, coletivo e fragmentação, pontos luminosos e opacos, apropriação simbólica e materialidade de seus produtos e objetos, também exige uma forma nova para a sua representação, especialmente na literatura. Baudelaire⁷⁹ talvez tenha sido um dos primeiros a intuir, na poesia, o caráter ambíguo da cidade moderna ao perceber que “o solo sobre o qual [ela] desponta é uma espécie de lodo infame que a alquimia dolorosa do poeta deve transfigurar em ouro”.⁸⁰ Ele escreveu de forma magnífica sobre a transformação da cidade, porque viveu em Paris no tempo das reformas urbanas e da consolidação do capitalismo. Com essa percepção de que não só o cenário da cidade sofrera mudanças, mas que houve uma cisão profunda na dinâmica das relações em consequência do progresso, Baudelaire deu forma nova à nova realidade que o capitalismo burguês instituiu. Ao mesclar a sua “palavra poética na textura da cidade”, confundiu-se com ela e, nessa união, leu e mapeou a Cidade Moderna, traçou o seu paradigma, compôs um universo onde o “transitório”, o “fugidio” e o

⁷⁷ RAVETTI, Graciela. De Moscou a... Marte. In: NAZARIO, Luis (Org.). **A cidade imaginária**. São Paulo: Perspectiva, 2005, p. 47-8.

⁷⁸ *Ibid.*

⁷⁹ Baudelaire (1821-1867): Considerado um dos precursores do Simbolismo, embora tenha se relacionado com diversas escolas artísticas. Um dos maiores poetas franceses do século XIX.

⁸⁰ LOURENÇO, Eduardo. **Orpheu ou a poesia como realidade, tempo e poesia**. Porto: Inova, 1974, p. 204.

“contingente”, colhidos nas ruas da cidade e insolitamente aliados ao “eterno” e ao “imutável”, substituíam os objetos auráticos do passado.⁸¹

Confrontado com esse novo mundo – heterogêneo e contraditório – está o homem, que, por sua vez, transformou-se em um desconhecido cujo “destino social, num mundo que perdeu a aura e com ela a tradição, é mover-se na multidão, átomo desmemoriado abrindo seu caminho no meio de outros átomos”.⁸²

A idealização do progresso através do capitalismo exerceu uma grande força na condução das ações e do sentimento social, em decorrência disso, essa realidade escravizou o indivíduo e o transformou em mercadoria, isolado ou absorvido na massa, alguém alienado, estranho a si mesmo e ao mundo em que habita.

Retomando George Simmel⁸³, mais do que qualquer outro critério, o que define a metrópole é a relação que os indivíduos estabelecem com o dinheiro e todos os seus significados. O habitante da cidade grande aprende a reagir não com o sentimento, mas com o entendimento. Em outras palavras, a objetividade que o entendimento propicia, no tratamento das coisas e dos seres humanos, é *adequada* a um mundo no qual prevalece a lógica do dinheiro; sobreviver na “selva de pedra” significa confrontar-se com a lei do mais forte, do mais esperto. E essa objetividade peculiar ao entendimento e à lógica do dinheiro deixa as virtudes individuais submersas na indiferença; contrapõe-se, portanto, à subjetividade e aos sentimentos que constituem a diferença e a individualidade.

É pela moldura desse painel da cidade moderna que, na ficção, as personagens também são tecidas; é possível buscar no espaço onde ocorre a sua trajetória – e por elas apreendido – um aspecto importante que as constroem e organiza a sua identidade. “*El espacio, dotado de un fuerte contenido semántico,*

⁸¹ Além da articulação entre história, alegoria e literatura, deve-se, finalmente, abordar a concepção de “aura” que, para Walter Benjamin, é um dos elementos constitutivos da alegoria. A aura está sempre relacionada a algo glorificante enquanto que a alegoria se apresenta ligada às noções de ausência, perda e ruína. A **aura** se revela sob a forma de uma proximidade longínqua, enquanto que a **alegoria** se reveste de uma aparência distante e escamoteada. Sua característica básica é o “aqui e agora”, ou seja, o seu caráter de unicidade e de sacralidade. Portanto, o objeto “aurático” se torna inacessível, inatingível. (ROUANET, Sérgio Paulo. **Édipo e o anjo**: itinerários freudianos de Walter Benjamin. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1981, p.65).

⁸¹ *Ibid.*

⁸² *Ibid.*

⁸³ SIMMEL, George. A Metrópole e a Vida Mental. In: VELHO, Octávio. (Org.) **O Fenômeno Urbano**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979, p.11-25

*habla directamente de los personajes y contribuye metonímicamente a su definición”.*⁸⁴

Não parece fora de propósito, então, pensar que as personagens são moldadas à imagem e semelhança de um novo sujeito, basicamente urbano, habitante dos grandes centros e produto de um complexo processo de relações que esse mundo formou.

Inseridas nesse espaço que oscila entre dois polos – o mundo das possibilidades e dos encontros versus o mundo fragmentado e individualista – estão as personagens protagonistas das obras de Reynaldo Moura, Neli e Pedro, que são indivíduos da cidade e por ela são influenciados através de todos os símbolos, metáforas e ritmos que a urbe sugere.

Segundo Beaujeu-Garnier⁸⁵, deve-se considerar a cidade como concentração de homens, de necessidades, de possibilidades de toda espécie; a cidade como ambiente que exerce influências nos seus habitantes, podendo transformá-los: “se o homem utiliza e molda a cidade, a recíproca é igualmente verdadeira”⁸⁶.

Suas vidas estão entregues a um jogo de conexões que engendram uma relação de distúrbio entre a liberdade individual e a força de coesão que rege o processo de inserção do indivíduo na civilização, sustentadas a partir de componentes psíquicos que irão de encontro a essa estrutura peculiar da cidade de Porto Alegre.

⁸⁴ ZUBIAURRE, María Tereza. *El espacio en la novela realista*: paisajes, miniatura, perspectivas. México: Fondo de Cultura Económica, 2000, p. 22.

⁸⁵ BEAUJEU-GARNIER, Jacqueline. *Geografía urbana*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1997, p. 11.

⁸⁶ *Ibid.*

4 A RONDA DOS ANJOS SENSUAIS (1935) E A CIDADE DE PORTO ALEGRE

Foi por esta exegese que Moura⁸⁷ tornou conhecida, no prefácio de sua primeira novela, a impressão da cidade de Porto Alegre na década de 30, um projeto de metrópole, ainda coberta de mofo, com alguns ranços dos espaços provincianos e toda a sua gente medíocre, no entanto deixando à mostra a outra cidade, a que despontava para a modernidade, pulsando labiríntica entre as ruas e os arranha-céus:

Perdera o cheiro de santidade dos panoramas coloniais. Ganhara luminosas avenidas e razoáveis arranha-céus. Um automobilismo silencioso e ágil começara a pulsar pelos canais de seu urbanismo cor de cinza, criando possibilidades tentaculares de aventura. Era preciso trazer tudo isso à flor do texto. Fazer o suor da vida moderna escorrer sobre a epiderme do romance em cuja atmosfera viria bailar uma figura passional de antecipada.

Foi nessa dialética urbana que ele teceu, dentre o elenco das personagens, aquela que seria a metáfora desse anseio pelo mundo moderno com todos os seus matizes, *a figura passional de antecipada*: Neli Barcelos.

A simbologia do nome dá algumas pistas sobre a personagem e sua trajetória no enredo. De origem grega, o nome Neli é uma variante de Helena (tocha, luz), a que foge sempre da rotina buscando inovação, por isso excitante e imprevisível. Versatilidade é uma característica muito evidente, acompanhada da agilidade, da personalidade múltipla, de espírito aventureiro e sempre sintonizada com o mundo. Assim é a personagem protagonista da novela de Reynaldo Moura, *A ronda dos anjos sensuais*, que ganhou na cidade, em consequência de certas leviandades de uma vida desregrada e livre de garota moderna, o apelido de *Miss Futebol*.

Porto Alegre dos anos 30, “mostrando em verticais de cimento a cinza fria e audaciosa dos primeiros arranha-céus”,⁸⁸ o cais do porto, os cafés, a Rua da Praia, Belém Velho, os bairros, os becos escuros, os tipos esquisitos. É nesse espaço que Neli rondará como um “anjo sensual” por caminhos que irão de encontro aos pudores de uma sociedade atrelada ao preconceito, às convenções, ácida no julgamento sobre a mulher ousada e independente, a que fere a decência com o fumo, a droga, a homossexualidade e o sexo sem compromisso; uma sociedade também hipócrita, porque disfarça nos gestos, nas boas intenções e na vida casta os desejos proibidos e os pensamentos indecentes.

⁸⁷ MOURA, Reynaldo. **A ronda dos anjos sensuais**. Porto Alegre: Columbia, 1935, p. 7.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 14.

Em Vila Mônica, Neli Barcelos vive com a irmã e o cunhado, Mônica Sonino e Maurício Vilar, tia Marga, a governanta da casa, e um gato preto, o Gigolô. Uma mulher bonita que frequenta as altas rodas da sociedade porto-alegrense, audaciosa, sedutora, de olhos negros, enormes, “onde chamas misteriosas parecem bailar”.⁸⁹ “Toda a sua carne tem uma epiderme de pêssego, e a cor que a envolve como um feitiço, é a cor morna e inquieta de um crepúsculo”.⁹⁰ Os olhos de Neli denunciam o perfil dessa figura feminina pela cor, pela chama, pelo mistério e irreverência: tudo nela é um enigma, um calabouço, como o oceano dos olhos em *Capitu*, de Machado de Assis. A cor da pele em *crepusculum* torna visível o desabrochar, o amanhecer de uma mulher diferente das demais do seu tempo, porque inquieta e provocante.

Em Reynaldo Moura - sobretudo a partir da sua maturidade literária - a referência do olhar deixa de ser descritiva para se fazer metafórica, permitindo que a personagem se apresente como um ser misterioso e fascinante e revele, de forma explícita ou subjacente, a partir do seu olhar físico e sugestivo, o escritor e a sua reflexão sobre o homem e a vida.

Próximos a ela estão as pudicas irmãs Silveirinhas e Mariasinha Paes, o apaixonado Aroldo Lloyd, o aventureiro e viril jogador de futebol Paulo Pradel, a divorciada Dulce Prates e o “vampiro loiro”, Charlotte Benz, uma berlinense que frequentou os cursos dos modernos enciclopedistas e leu o que havia de mais audacioso na literatura avançada do pós-guerra. Filha do rico industrial Rudolf Benz, ela é o “tipo acabado e perfeito da civilizada, sem afetação nem artifícios”.⁹¹

Charlotte conhece Neli num chá no *Florida*, a alemã percebe a brasileira diferente das ingênuas e estúpidas meninas que sonham com o casamento e com o ideal de vida como o da existência de um filme, em palácios e automóveis do outro mundo. Neli desperta na estrangeira uma perturbação estranha pelo seu esplendor moreno, sua beleza viva e vibrante, uma mulher além do seu tempo, admirada e invejada, um ímã, como se em torno dela se entrecocassem as forças contraditórias da glorificação e da insídia: “É a atração de uma polaridade oposta [...]

⁸⁹ MOURA, 1935, p. 49.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 39.

⁹¹ *Ibid.*, p. 45.

o remédio eficaz para o seu desalento de isolada num ambiente onde ainda não amadureceram todas as possibilidades da civilização”.⁹²

A partir daí, entre as duas não apenas uma identidade ideológica as unirá, as afinidades, a parceria, mas uma intimidade que irá além do cigarro e dos passeios de limusine pelo centro da cidade. É a berlinense quem mostra para Neli os prazeres do sexo e da cocaína quase diária:

-Toma, toma [...] não te queixarás de mim, minha melindrosa inexperiente. E desarrolhando um pequeno vidro cor de iodo, de uma grama, em cujo dorso reluzente o rótulo vermelho e branco de *Merck* é uma garantia de autenticidade, faz a companheira sorver a primeira prise.

[...]

A mulher de marfim enlaça a menina de bronze. Uma coxa lactescente roça de leve o rosto afogueado de Neli. Nesse instante, sacudindo o torpor inexplicável, as pálpebras de Miss Futebol palpitam apressadas, um relâmpago cruza pelas suas pupilas ardentes e ela vê, exaltada e vencida, diante de seu desejo que começa a marulhar, aproximando-se vagorosamente, sob o ventre de rosa de Charlotte, a obscena opulência de um farto púbis doirado [...].⁹³

Miss Futebol, apelido esportivo de uma mulher cujo perfume “vem da tormenta”, “como se ela fosse o joguete de todas as paixões insignificantes que sabem vencer e brilham sobre o tumulto dos homens!”.⁹⁴ É o tipo de moça inconveniente para qualquer rapaz de boa sociedade, segundo o Sr. Gustavo Pradel, quando decide afastar seu filho dessa união, oportunizando-lhe uma viagem à Europa. O *playboy* e jogador colorado é para Neli o desejo abrasador, ele está brutalmente definido, na sua consciência sem virgindade, como uma possível loucura do instinto, mas não do amor. O “namoro” entre eles é apenas a prévia para o sexo sem compromisso que, para ele, é o feito de um desejo, de um devoramento; a ela, a experiência de uma aventura leviana, mas que a conduz para um abismo:

Há um imenso soluço de surpresa e de dor. E Neli, possuída pela animalidade desencadeada que lhe rasga as entranhas com uma violência ofegante e cega, sente-se num profundo e trágico milagre: toda a sua melodia vital acaba de adquirir a insondável forma de um abismo.⁹⁵

O depois, sem ressentimentos e culpa, outras possibilidades para novas aventuras e fazer Paulo pensar que ela “se deu apenas por uma convicção de independência, esportivamente, como quem na vida luta uma vez num estádio,

⁹² MOURA, 1935, p. 48.

⁹³ *Ibid.*, p. 97-100

⁹⁴ *Ibid.*, p. 217.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 148-9

derrota o adversário, e no outro dia já nem se lembra mais dos golpes recebidos”.⁹⁶

A outra experiência de Neli é com Chiquito, primo de Dulce Camargo Prates, campeiro por vocação inelutável que vive numa fazenda decadente do coronel Fulgêncio Prates, no município de Rosário. No ambiente rústico, com cheiro de lodo, de bicho, onde da terra sobe o *bafo das emanações*, em que as coisas adormecem na modorra envolvente anestesiadas pela onda de mormaço e de preguiça, é que Neli, em sua completa devassidão, desperta todas as ânsias grosseiras dessa alma bronca de macho, e faz dele o seu *Eros chucro*, como uma fêmea no cio. Em meio ao cheiro de couro dos bichos, do suor do macho que a domina, Neli sente-se animalizada também e entrega-se ao gozo *numa luta de bestas*.

Embora tosco, Chiquito sabe dessa alma feminina tão contraditória que é “Miss Futebol”, um misto de mulher e de fêmea: de um lado a “dona Neli”, a moça elegante, amiga da filha do coronel que se sente vitoriosa diante da impetuosa animalidade do homem bronco; de outro, é a fêmea faminta “na súplica entreaberta de um cio”.⁹⁷ A moça que tem fogo, que Dulce lhe trouxe de Porto Alegre, “no mundo de coisas possíveis existentes lá longe, na cidade tentacular que ele odeia com todas as forças de sua alma enraizada misticamente no pampa”.⁹⁸

Mesmo diante da certeza dos impulsos inevitáveis da natureza humana e do instinto animal, e não do amor, Neli tem inquietações que a perturbam porque sente que “ama” “o outro”, “o desconhecido” que ronda os seus sonhos, como um anjo da noite traz o cheiro do ópio e vem espiar a sua nudez sobre a cama.

Depois da viagem à fazenda dos Prates e de outros encontros no apartamento de Charlotte para viver momentos de excitação e exagero proporcionados pela cocaína, Neli descobre de quem é o perfume misterioso da madrugada que a faz adormecer implacavelmente, o desconhecido que lhe povoa o vago desejo dos sonhos e concentra toda a sua inquietação: Maurício.

Ele é o cunhado que a adora em silêncio, num amor platônico, impossível. Homem reservado, prefere o convívio de sua biblioteca à companhia dos amigos e do barulho, porque precisa escrever os manuscritos de sua segunda novela, “Os anjos amanhecem”, uma longínqua ressonância de seu primeiro livro, “Castidade”, cujo conteúdo é uma inquietante tese sobre costumes. Sua personagem Eva Adler é, na

⁹⁶ MOURA, 1935, p. 160.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 182.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 194.

verdade, “o fiel retrato da menina fotogênica”.⁹⁹ É através da escrita que Maurício rompe com a sua solidão, com o segredo que o deixa tão ausente do mundo e das relações; são as palavras no papel que dão a ele o sentido de “estar-no-mundo”.

É Maurício o *outro*, o adorador da madrugada que, junto ao leito, admira toda a nudez de *Miss Futebol* num culto carnal e místico, de castidade e pecado; o homem que a perturbava nos sonhos e ela sequer suspeitara por sua familiaridade. Durante essa revelação, Neli sente Maurício o único capaz de compreender suas aventuras no universo cheio de rótulos e de pessoas insignificantes as quais ela, um anjo sensual e solitário, tem de suportar. O cunhado é escritor, sensível às coisas e entende a essência dos seres, mas, ao mesmo tempo, a literatura lhe ensinou a pensar epidermicamente, não aprofundando as coisas até a raiz ou sentindo o essencial, apenas as aparências:

E Neli é agora, no seu pensamento imperioso, a portadora da beleza e da melancolia de uma rainha desterrada, sobre o isolamento desse trecho da terra. Neli vem do país do sonho e da magia noturna. Mas já deixou de ser, para ele, o mais belo e ardente mistério do mundo [...].¹⁰⁰

Ao contrário de Maurício, Paulo representou seu primeiro desejo à flor da pele, sua experiência deliciosa, mas incompleta, porque não correspondeu às expectativas da mulher audaciosa que “tragava” a vida com deleite porque a sabia efêmera. Um *carpe diem!*

Chiquito foi a prova derradeira de que vencera o medo e as barreiras do preconceito, de que superou a si mesma e todos os rótulos da sociedade. Por isso a sua entrega de *fêmea no cio* num espaço bucólico, onde a vida parece sempre renascer.

Depois do embarque de Paulo, Charlotte convida Neli para juntas viajarem a Paris, depois Berlim, “A Europa, filha, é melhor do que isto [...]”, mas Neli, mesmo ciente de que em breve seria alvo de todos os olhares e de todas as conversas das altas rodas, sabe que não pode acompanhar a estrangeira, está grávida e precisa abortar.¹⁰¹

A cidade agora lhe parece mais sombria, e a vida “continuará a ser essa coisa irremediável, essa coisa de sempre”,¹⁰² não poderia voltar atrás e corrigir o

⁹⁹ MOURA, 1935, p. 52.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 210.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 216.

¹⁰² *Ibid.*, p. 219.

instante de fraqueza. Neli sente-se resignada, vencida pelo trágico destino que a aguardava.

O aborto feito pela senhora Stawinsky é mal sucedido. Ao som melancólico e lírico de Chopin, numa noite tranquila, Neli morre em seu quarto, sobre a cama, sentindo o perfume morno dos lírios enviados por Maurício, aceitos por ela como veemência de adorador silencioso e compreendidos como um desejo com “sabor vago de incenso”.

É durante a viagem de Charlotte a Paris, num momento de introspecção sobre a amurada do transatlântico *Capitão Polônio*, que se descobre o quanto Neli fora um anjo solitário e ingênuo diante do “vampiro loiro” e de todas as suas artimanhas de mulher “moderna”, civilizada. Não uma ingenuidade “inocente”, sem malícia, mas a que se deixa envolver pela astúcia do ardiloso.

A berlinense pensa nos momentos vividos em Porto Alegre com a amiga brasileira, nas alegrias e sofrimentos apagados pelos meses no Rio. Porto Alegre fica para trás, é uma vaga saudade lembrada pelo capítulo interrompido de “Os anjos amanhecem”.

Sentindo-se vitoriosa, Charlotte mergulha na leitura. Paris a espera. Pensa no que a espera, nas novas vidas, nos desejos imprevistos que irá encontrar no mundo diferente desse outro que acaba de abandonar, talvez para sempre.

Durante um momento, pensando que nunca mais tornará a sentir os anseios dos pobres anjos ingênuos de um céu que apenas desponta, lembra-se de Neli e de sua morte perfumada. Mas tudo isso já ficou muito distante. [...] A terra verde e os homens que ainda não madureceram para a vida, ficaram longe, na cinza e na bruma dourada de uma distância que os separa melancolicamente do mundo.¹⁰³

4.1 NELI, UM “ANJO SENSUAL” (E DE LUZ) CONSTRUÍDO E ANIQUILADO NO ESPAÇO DE PORTO ALEGRE

Moura¹⁰⁴, quando apresenta Neli como “figura passional de antecipada” e como “atração de uma polaridade oposta”,¹⁰⁵ deixa vir à tona, embora sutilmente, o seu propósito de ser intérprete da vida moderna de uma cidade recém despertando para a modernidade, e de ser observador atento do comportamento das criaturas

¹⁰³ MOURA, 1935, p. 240.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 7.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 48.

urbanas que buscavam formas de sobreviver nesse universo contraditório e também em crise de valores, especialmente na figura da protagonista Neli Barcelos.

A cidade de Porto Alegre, por sua vez, serviu de inspiração ao autor num período em que o poder público e os segmentos privados dedicaram-se, com entusiasmo, a torná-la uma capital moderna, com capacidade para acompanhar os novos tempos de industrialização e progresso.

Enredada nessa cidade está Neli, a mulher que “pecou” por querer viver como Charlotte, “a civilizadíssima”, nascida em Berlim e que conhecia Paris, as cidades polos do mundo, da vida cosmopolita e das possibilidades. Neli confronta-se com uma realidade completamente diferente da sua imaginação e seus anseios, uma vez que Porto Alegre serviu de palco para as suas façanhas e estava atrelada a conceitos, valores impostos pelo mundo antigo.

Diz o autor sobre a personagem que “Miss Futebol não é imoral. É amoral. Não tem a melancolia dos recalques virtuosos, que negam a vida”.¹⁰⁶ Miss Futebol “é diferente das outras, e por isto ninguém a perdoa”.¹⁰⁷ Essa forma “diferente” de viver o urbano, essa autonomia feminina e individual, em detrimento da hegemonia coletiva na busca da liberdade e da satisfação pessoal, agride as forças conservadoras que acabam punindo-a por ter transgredido leis da moral e dos costumes que ela deveria respeitar. E, obviamente, isso aponta para a angústia de Neli pela dificuldade de situar-se, porque não corresponde às ideias desse grupo, por isso a fuga da realidade através da droga, da velocidade da limusine percorrendo as ruas e os bairros sinuosos de Porto Alegre, para proporcionar a satisfação imediata, no entanto isso não a desvia do caminho para “o abismo”.

Para compreender esse comportamento de Neli, é interessante retomar, em *O mal-estar na civilização* (1929), as ideias freudianas sobre dois princípios conflitantes, mas fundamentais para o entendimento da *psique* humana: o *princípio do prazer* e o *princípio da realidade*; em outros termos, o instinto de vida e o instinto de morte.

O princípio do prazer reina no inconsciente – *Id* – e descreve a natureza humana na sua necessidade de fugir da dor e buscar o conforto, o prazer, a satisfação temporária porque não encontra possibilidade de concretização da felicidade. O *id* é formado por instintos, impulsos orgânicos e desejos inconscientes, pelo que Freud designa como *pulsões*. Estas são regidas pelo princípio do prazer,

¹⁰⁶ MOURA, 1935, p. 7.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 49.

que exige satisfação imediata. O *id* é a energia dos instintos e dos desejos em busca da realização desse princípio do prazer. É a libido.

Como “remédio”, ou a saída para a dor, Freud aponta algumas alternativas: a desistência do desejo, a procura de um prazer alternativo que possa suprir essa ausência, ou ainda a fuga da realidade por meio da loucura, a criação de um universo íntimo, que pode também acarretar no uso de drogas como meio de evasão desse sofrimento.

O princípio da realidade – *Ego* - domina o consciente com os filtros estabelecidos pela convivência com outros humanos, regido pelas leis morais, religiosas e pela ética de uma cultura. O *ego* reflete o eterno conflito entre esses dois princípios: uma parte deseja, outra suprime; diante disso, é ele que produz a máscara social como forma de anulação da interioridade.

Neli vive esse dualismo pulsional, o conflito entre *id* e o *ego*. Nem tudo o que deseja pode ter ou satisfazer-se, pois a realidade (regras morais, cultura, tradição, costumes), regida pelo segundo princípio, impede que o desejo seja realizado de maneira plena. Esse sentimento de impotência para a concretização dos seus impulsos faz com que busque formas de satisfação que a possibilite fugir da realidade que julga incapaz de compreendê-la: a cocaína, a homossexualidade, a vida sem regras.

Na escrita de Maurício, que se abre para o desejo de um futuro sem preconceitos e nem pudores, vê-se plasmado o sonho de uma cidade tranquila onde todas as inquietações deverão ser apenas intelectuais:

Quando os homens, libertos pela cultura das cadeias melancólicas do cristianismo, depois da morte do poder supersticioso, puderam sentir a vida sexual como uma função acessória. Com o crepúsculo dos tabus, com a destruição do ocultismo no amor, o desejo perderá seu império de loucura sobre os homens. E estes voltarão as suas forças espirituais para o universo das inspirações superiores [...].¹⁰⁸

Neli foi a “polaridade oposta” em relação à Charlotte e às demais garotas do seu meio, pela maneira de relacionar-se com o mundo e os outros, pela forma como considerava a vida e os prazeres que dela podia sorver; foi uma mulher diferente, além do seu tempo, mas, e acima de tudo, foi um “anjo sensual” que espalhou a sua luz na “escuridão” da cidade e dos homens governados por suas regras e preconceitos. O brilho emanado do seu âmago e que aspergia sobre os seres aponta para o seu desejo

¹⁰⁸ MOURA, 1935, p. 130.

de libertação frente às amarras do espaço cidade que mal capitaneava a revolução dos valores tradicionais, de outro modo, significa “o sentido de inquietação que envenena as gerações da atualidade”.¹⁰⁹ Neli representa os desejos de hoje e sempre, mas que a maioria têm medo de expor, por isso a máscara social.

Portanto, no que concerne especificamente à construção da personagem focal, sua interioridade e atitudes, nota-se, também, que a espacialidade exterior impõe-se negativamente sobre ela, forçando a voltar-se para dentro de si mesma e optar, como válvulas de escape, pelas sensações de prazer que a droga e a volúpia poderiam lhe dar: “Está com os olhos maiores, enormes. Arredondados pelo espanto. É o deslumbramento interior que começa a sentir, depois da última prise, e que torna tudo em torno como que flutuante e irreal [...]”.¹¹⁰

A fim de compreender os eixos das espacialidades por onde transita a personagem focal, quarto/cidade/campo/cidade/quarto, e a construção do seu perfil, é mister observar a teoria dos “impulsos nervosos”, de Simmel¹¹¹, pensava o homem urbano como um ser massacrado por um turbilhão de acontecimentos (estímulos) cotidianos aos quais, depois de certo tempo, o deixaria sem reações, isto é, sofrendo uma espécie de “anestesia” que faz com que ele não se espante com mais nada, não sinta mais a sensação de poder e prazer, numa atitude distanciada – uma espécie de embrutecimento gerado pelo excesso de estímulos nervosos – que o autor chama de “*blasé*”¹¹².

¹⁰⁹ MOURA, 1935, p. 7.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 101.

¹¹¹ SIMMEL, 1973, p. 12. Conforme ainda o autor, a metrópole e a vida mental: Nota do tradutor Leopoldo Waizbort: “As grandes cidades e a vida do espírito” (*Die Grossstädte und das Geistesleben*) – também conhecido como *A metrópole e a vida mental* – é o texto de uma Conferência proferida por Georg Simmel (1858-1918) por ocasião da Exposição das Cidades, ocorrida em Dresden, Alemanha, no inverno de 1902-03. Durante este evento, outros intelectuais alemães da época também proferiram conferências, mas a de Simmel foi, de longe, a de melhor fortuna. Trata-se, entretanto, de um rearranjo de ideias já há tempos divulgadas pelo autor, pelo menos desde o final da década de 1880, e que ele já tivera, àquela altura, oportunidade de apresentar em um de seus livros mais importantes, *Filosofia do dinheiro*, publicado em 1900. (*Id. As grandes cidades e a vida do espírito*. Rio de Janeiro, 2005. Disponível em: <<http://www.scielo.br/>>. Acesso em: 10 jan. 2010).

¹¹² Atitude “*blasé*”: atitude indiferente, insensível. O caráter *blasé* sintetiza o conjunto de relações que força o sujeito a abdicar de sua individualidade como constante e integral em meio ao urbano. Vai além, portanto, dos estímulos sensoriais a que o indivíduo está sujeito, uma vez que envolve uma confusão de valores morais e psíquicos que orientam as ações daqueles que vivem na metrópole. Dado a estes estímulos intensos e contrastantes, ele se resigna, o *blasé* é “inicialmente a consequência daqueles estímulos nervosos – que se alteram rapidamente e que se condensam em seus antagonismos – a partir dos quais nos parece nascer também a intensificação da intelectualidade na cidade grande. [...] Assim como uma vida desmedida de prazeres torna *blasé*, [...] também as impressões inofensivas mediante a rapidez e antagonismos de sua mudança forçam os nervos às repostas tão violentas, [...] que extraem dos nervos sua última reserva de forças. [...] A incapacidade, que se origina assim, de reagir aos novos estímulos com uma energia que lhe seja adequada é precisamente aquele caráter *blasé*” (WAIZBORT citado por SIMMEL, *op. cit.*, p. 16).

A partir disso, pode-se compreender como a influência dos estímulos fornecidos pela cidade na práxis cotidiana - a efemeridade dos acontecimentos, a rápida e constante superação de um momento pelo outro, as modas, os objetos de consumo, os modos de ser, o ritmo acelerado da urbe - parece influenciar, de alguma forma, o comportamento do habitante da metrópole que logo fica entediado mediante os prazeres satisfeitos. Por isso ele busca outras formas de contentamento para superar o vazio, preencher as lacunas entre um modo de satisfação e outro. O ritmo e as luzes da cidade emolduram a personagem:

A Rua da Praia está colorida como um canal incandescente, entre tubos palpantes de luz líquida.
Cinemas.
Sinaleiras.
Sensações luminosas.
Os nervos da cidade já animaram todas as chamas prisioneiras das redomas elétricas. Vermelhas. Azuis. Verdes. Cor de metal em vapor.
As luzes da cidade marcam o prefácio de uma nova existência.
Deslumbramento urbano.
Vida noturna.
[...]
Miss Futebol vive a hora inquieta do desejo. Esperando a passagem de Pradel, tudo em torno, para os seus sentidos desvairados, parece esquecer a expressão repousada das coisas para adquirir uma nova vida vibrante.¹¹³

De um lado a cidade com seu dinamismo e seu progresso, sua realidade urbano-industrial que representa, de certa forma, o cenário idôneo para a superação do atraso e estar em sintonia com as grandes capitais do país. De outro, em consequência desse signo do progresso, a cidade tentacular que corrompe e aniquila o humano.

Esta constante transformação, exterior e interior, obriga a pessoa urbana a um crescente processo de individualização como modo de manter-se protegido contra as intempéries. Tal procedimento, segundo Simmel¹¹⁴, “[...] levaria a uma subjetividade altamente pessoal que, no limite, levaria à dissociação, à indiferença para com os demais e ao sentimento de solidão. Novamente a cidade deletéria”.

A fuga de Neli para a fazenda representa o confronto entre a ingenuidade dos costumes, o cotidiano tranquilo em contato com o rústico e a natureza, com os sobressaltos e as inquietações da vida urbana, na sua diversidade, polifonia e antropofagismo. Esse encontro com o bucólico advém da necessidade de organizar

¹¹³ MOURA, p. 140-1

¹¹⁴ SIMMEL, 1970, p. 21

seus sentimentos, a sua vida vazia que a cidade só intensificava. O campo é a metáfora do lugar reconfortante e seguro, o Jardim do Éden que Neli não encontrava na cidade, daí a busca por esse lugar protegido contra a volatilidade, a fragmentação e a efemeridade. Porém, o que lhe ocorre é o contrário. Diante de Dulce, a desquitada, a “serpente” que a convence para os prazeres do corpo, Neli não consegue reagir e condiciona-se, mais uma vez, à degradação física e moral representada pela reificação e animalidade humana, como Moura¹¹⁵ sintoniza no romance:

Exterioriza o sorriso canalha todo o cio cerebral de sua imaginação em delírio. Morde o lábio inferior com os dentes alvos, dirigindo ao rapaz um convite mudo.

[...]

É a comunhão almejada com a bestialidade da vida, que ela tanto desejava. Ela curva-se mais, encostando os seios sobre a cama, erguendo as ancas vitoriosas. Há um momento de incontida ânsia. Qualquer coisa resvala entre as polpas úmidas e frementes. Há o mergulho no abismo eterno. O músculo que guarda a semente da espécie, atola-se no segredo que não sacia nunca. Então Chiquito se lembra das éguas [...].

Assim como Dulce, também Charlotte tem um papel decisivo sobre o comportamento de Neli, que está aquém do universo do “vampiro loiro”. Sob o aspecto antropológico e cultural, Charlotte encarna em si, pela nacionalidade, a ideia de cidade *pólis*, idealizada como o centro da sabedoria e das artes, da racionalidade, o lugar dos homens livres, portanto um mundo gigantesco, dadas as proporções em relação à capital gaúcha. Porto Alegre ainda está em processo de modernização, expansão capitalista, adquirindo novos hábitos e uma nova forma de encarar a realidade. Diante desse quadro de transformações, a sensibilidade de Neli para apreender essa nova realidade e compreender-se como “o anjo que lutou contra o peso mortal das conveniências e dos pudores” a conduz para um abismo:

Só agora Miss Futebol compreende a cilada desse sadismo moral da divorciada, nas longas sestras lúbricas da fazenda. [...] Explodi com sinceridade, e eis o que me acontece: o destino me escolhe para o milagre da nova espécie, sou hoje a raiz que dará sangue radiante aos corpos dos anjos que vão madregar na claridade redentora. Sim. Tudo isso seria muito ridículo, porque a sua confissão, na verdade teria outra forma: - Vê o que me aconteceu! Que peso! Estou grávida [...] que vamos fazer?¹¹⁶

¹¹⁵ MOURA, 1935, p. 186-93.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 219-20.

O espaço por onde transita e onde está enraizada ainda não está preparado para esse modo de pensar a vida e para as atitudes da mulher independente que desafia as regras da sociedade e “rompe os codigozinhos das relações familiares com a sua audácia de mulher nova e figura tranquila”. Por isso ela sucumbe diante do mundo ainda tacanho e hipócrita, diante das forças que são superiores a ela: “E verifica, repentinamente, que está sendo vítima de um retorno às superstições do pudor”.¹¹⁷

Ainda sobre o percurso da personagem no ambiente da cidade, observa-se durante o trajeto até a casa da parteira, quando decide pelo aborto, *a via crucis* que percorre depois de descer do bonde, na Rua da Praia. A cidade está cinza e melancólica, como ela; sente como se a multidão, que passava depressa, avançasse contra ela e gritasse “imprecações que traduzem todos os sentimentos, inclusive a inveja [...]”.¹¹⁸

Durante alguns instantes seu pensamento flutua, incerto sobre o que vai realizar, mal tenta examinar as fisionomias das pessoas que cruzam com ela. As muitas voltas dadas pelo chofer do carro de praça antes de adentrar a Avenida João Pessoa marcam bem o labirinto em que se encontra Neli, num caminho sem volta, sozinha, com medo e sem “luz”. A cidade, no seu tumulto habitual, plasma o universo interior de *Miss Futebol* antecedendo-lhe a morte: “São duas horas da tarde. No céu sem luz uma melancolia quase outonal [...] Um automóvel escuro ronrona na ruazinha discreta que agora está mais sombria, como toda a cidade, sob o céu triste”.¹¹⁹

Neli perece no quarto, no mesmo espaço onde começara a despertar para a vida dúbia, onde as asas do “anjo sensual” preparavam-se para alçar seus primeiros voos para *iluminar* a cidade e buscar o sentido da vida. Na morte, o quarto serve-lhe de sepulcro, com o cheiro dos lírios e o *aroma do sono trágico*.

A trajetória da personagem, portanto, é circular, ela retorna ao ponto de onde partiu, do microuniverso do quarto, porém ao contrário do percurso do herói que, segundo Joseph Campbell¹²⁰, volta profundamente transformado, mais consciente

¹¹⁷ MOURA, 1935, p. 223-29.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 222.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 220-31.

¹²⁰ Joseph Campbell (1904- 1987): Foi uma das maiores autoridades no campo da mitologia do séc. XX. Pesquisador incansável, professor e escritor, considerava a mitologia o canto do universo; a música da imaginação inspirada nas energias do corpo. É autor de *As máscaras de Deus*- em quatro volumes - e *O herói de mil faces* (1949).

de si no processo de individuação, ela regressa derrotada diante das forças desse espaço urbano, da sua gente e de suas leis.

No prefácio do romance, Moura¹²¹ aponta:

A aventura de Miss Futebol será sincera para qualquer consciência emancipada. E o mundo está na hora de se emancipar. Se no fim de seu drama Neli perdeu o encanto da inocência animal, a culpa não foi dela, pobrezinha, que viveu e ondulou como uma flama antecipada no meio da tormenta de um mundo em demorada transformação.

Neli é a interpretação dos que se “perdem” e “sucumbem” no espaço urbano fragmentado, no labirinto articulado por leis contra as quais é difícil lutar. Não resistiu à “tormenta” desse espaço-cidade que leva a lugar nenhum. A seu modo, buscou de maneira obstinada o *ethos* moderno, porém esmoreceu na cidade que não perdoou esse “anjo” no seu arrebatamento.

¹²¹ MOURA, 1935, p. 08.

5 O CRIME DO APARTAMENTO – UMA INTRODUÇÃO

Publicado anos depois da morte de Moura, *O crime do apartamento* é o último romance do conjunto de obras intimistas do escritor gaúcho que trabalhou como poucos os temas urbanos e penetrou com grande alcance a mente e a alma humanas. Mestre na análise psicológica, Reynaldo Moura não teceu nesse romance a história de um crime passional apenas, mas um drama bastante denso apoiado no tripé amor, mistério e morte, para revelar a existência da *outra* face humana que existe em cada um de nós, o labirinto mental tecido pela crueza do cotidiano e a ausência de comunicação.

O crime do apartamento são os questionamentos acerca da solidão, da angústia cotidiana, dos sentimentos obsessivos, da efemeridade da vida, da precariedade das relações humanas nos centros urbanos, em particular a cidade de Porto Alegre da década de 60, postos numa reflexão ácida e cínica sobre a sociedade moderna e a solidão das grandes metrópoles.

Um homem perturbado pelo ciúme e pela desconfiança passa os seus dias alimentando o desejo obsessivo de flagrar as possíveis traições de Nena, moradora do apartamento 78, no centro da capital gaúcha. À medida que esses sentimentos se intensificam e passam a afetá-lo no cotidiano, na sua vida profissional, na tranquilidade de suas noites, a cidade, com suas ruas sinuosas, seus prédios cinzentos, os parques e o apartamento no décimo andar na zona do Bom Fim, parece plasmar essas impressões sensoriais de Pedro e todo seu universo interior, correspondendo à crescente sensação de isolamento da personagem. E para dizer dessa inquietude e das situações que o impelem para o ciúme, a paixão, a angústia, a insegurança, Pedro, “um pobre aprendiz de narrador”,¹²² faz uso da palavra escrita para refletir sobre sua vida, romper com a solidão, procurando “a verdade que o fez ou aniquilou, definir as relações que o afetaram” e revelar-se para os outros num jogo entre verdade, memória e invenção.¹²³

Assim, toda a sua introspecção é matéria para um “romance”, e é através da memória, das situações vividas num outro tempo e num outro espaço ao lado de Nena, dos seus eventuais encontros no sétimo andar, no apartamento 78, da

¹²² MOURA, Reynaldo. **O crime do apartamento**. Porto Alegre: Edipucrs/Movimento, 1995, p. 45.

¹²³ REMÉDIOS, Maria Luíza. Reynaldo Moura: a verdade, a memória e a invenção. *In*: MOURA, Reynaldo. **O crime do apartamento**. Porto Alegre: Edipucrs/Movimento, 1995, p. XV.

lembrança de Alcides, do espelho no quarto de Nena projetando o “outro” eu, que o personagem-narrador-escritor Pedro busca compreender o homem do presente e encontrar um sentido para seu “estar-no-mundo”. É a experiência sentida na pele, nos músculos e na alma que o faz saber como e o que dizer: “Escrevi *Morte na Bruma*. Mas não tinha nenhuma experiência do assunto quando transposto para a cruel realidade. Agora já sei”.¹²⁴

5.1 O CRIME DO APARTAMENTO: NO ESPAÇO, A CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM

A novela se abre nas reflexões da personagem Pedro, um funcionário público que escrevera no passado uma novela por encomenda, *Morte na Bruma*, baseada nas antigas reportagens sobre crimes, sem nenhuma experiência real sobre o assunto. Na solidão do seu quarto, ele datilografa as primeiras linhas de outra novela, cujo conteúdo emerge de fatos reais experimentados por ele numa viagem com dois amigos a Assunção, no Paraguai, com pessoas que assistiram com ele ao assassinato de um homem. O outro episódio o remete ao crime do apartamento, “um crime passionai que a realidade conteve uma vez numa cristação de horror”. “Mas agora, se me decido realmente a contar esta outra história, terei que extraí-la da úmida matéria da vida”.¹²⁵

As anotações que fizera no passado sobre os momentos vividos por ele e por Nena ficaram guardadas como matéria para uma novela de amor, mas o nome de *Alcides*, ouvido de repente numa viagem para o litoral, e a lembrança da chave clandestina no bolso fazem com que se lembre do assassino de Nena, o mesmo autor dos três disparos contra o Dr. Otávio Flores, num salão de café, em Assunção.

A novela de amor transforma-se, a partir das lembranças, em narrativa policial em que Pedro, o escritor, faz um jogo temporal e busca na memória as cenas da sua própria vida; um jogo entre a memória, a verdade e a ficção percebido nas primeiras reflexões da personagem diante das anotações esquecidas, num passado longínquo, e que materializa o fazer literário: uma combinação de memória e imaginação – como todo romance, em maior ou menor grau, de forma mais ou menos direta.

¹²⁴ MOURA, 1995, p. 22.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 4.

Durante as suas incursões para o passado, retoma a imagem de Nena, numa tarde com ela na cama, quando viu no espelho a projeção dos seus gestos. Por um momento reparou no homem que estava preso àquele espelho, depois do pórtico do quarto, como se ele fosse o *outro*, observando o mais íntimo da vida da morena. No momento de “encontro” com o outro “eu” diante do espelho, uma ideia obsessiva começou a iluminar-se: um plano de espionagem para saber da vida íntima da moradora do 78; a possibilidade de outro homem na vida de Nena envenenava-o, ainda mais porque nem sempre ela aceitava seus convites para visitá-la, para saírem juntos; havia sempre um desvio na fala da crioula de seios empinados, com perfume de orquídeas.

Diante da sua vida cotidiana, “avançando lisa e tranquila no seu dia vulgar, igual à efêmera eternidade de todos os outros dias”,¹²⁶ a chave clandestina, que mandara fazer para entrar às escondidas no apartamento, ficou como brasa no seu bolso e motivou-o a reviver o passado através do qual busca compreender o seu momento presente e a sua solidão: “Fecho os olhos e a imagem do passado atravessa minha memória repentina: me vejo por um instante na luz do tempo morto”.¹²⁷

Num jogo entre passado/presente, Pedro recua no tempo para recordar a primeira parte da história. “Ainda não conheço Nena. Ela me espera no futuro”.¹²⁸

As imagens da madrugada em que houve o assassinato do Dr. Otávio Flores e tudo o que ocorrera a partir daí vieram-lhe como cenas de um filme sobre o “sono da cama em noites ricas de memória”.¹²⁹ A cabeça baleada do Dr. Otávio Flores por causa de Mercedes Rivera, a amante de beleza provocante que o acompanhava, Alcides Paz fazendo a travessia do rio Uruguai para fugir das investigações do delegado Lúcio Cunha, as histórias sobre o assassino, metido em contrabando e capaz de fugir sem deixar rastros, nem testemunhas, tudo isso era para ele um momento análogo ao que ainda estaria por vir.

Anos depois de visitar as barrancas do Uruguai, quando já vivia na intimidade de Nena, Pedro, aos quarenta e cinco anos, sofreu um grave acidente circulatório. A experiência da “quase morte” fê-lo repensar sobre a completa solidão em que vivia, seu desencontro com os outros e sua incomunicabilidade. Essa perda da comunhão

¹²⁶ MOURA, 1995, p. 8.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 15.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 35.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 55

entre Pedro e os outros homens, conseqüentemente entre ele e a cidade, condenava-o ao isolamento e ao individualismo:

O mundo terminou para mim. Mergulhei na escuridão da inconsciência, e quando redescobri a vida que voltava, o suor me escorria pelo rosto e molhava meu corpo; um suor frio de ressuscitado que recomeçava a ver o mundo com seus olhos de espanto.

Abandonado à minha própria solidão, no silêncio do meu pequeno apartamento, ainda pensei: quem sabe, o vizinho da frente... Durante um momento o medo de morrer dissipava meu desejo de viver desconhecido e ignorado entre os homens. Ligeira saudação para cada habitante do edifício que encontrava pelos corredores ou dentro do ascensor, mais nada. Não tinha relações com nenhum. Ninguém me procurava.¹³⁰

O cidadão nesse universo da cidade, com seus códigos e suas leis, estabelece sua relação social de maneira diferente, mais frágil, ambígua, estruturada a partir de elementos fragmentados e, muitas vezes, mascarados. Esse painel das relações humanas nas metrópoles emerge atualmente como reflexo social manifesto de um novo processo de urbanização e pelas crises, tanto de ordem política quanto social por que passam esses territórios, que refletirão no comportamento das criaturas que transitam por esse meio. E o sujeito urbano está tão em crise quanto a cidade que ele habita – de certa forma, ele individualiza a mesma crise. É um sujeito incompleto, que constrói suas relações de forma problemática e, de certa forma, incorpora um paradoxo: ele espelha a sensação de que, embora esteja crescendo a cada ano, a cidade conduz cada vez mais à impossibilidade de comunicação, à experiência individual do ato de viver – à solidão, enfim. Como se vê com Beaujeu-Garnier¹³¹, a cidade tornou-se o ambiente que exerce influências sobre seus habitantes e, através de seu conjunto expressivo e diversificado de atividades e ritmos, pode transformá-los. É o que Moura revela em seu personagem.

Na tentativa de voltar para a cama, depois de ir à copa beber algo, Pedro observou a noite de Porto Alegre do décimo andar do seu edifício, na zona do Bom Fim. A cidade vista através de uma das folhas da veneziana, o interior do apartamento e a sua sensação de abandono pareciam fundir-se; houve uma profunda identificação entre ele e o trecho da cidade que contemplava, o deserto das ruas, a desolação do parque existindo no seu mistério, como ele. O mundo exterior, das possibilidades, visto pela metade da janela, era também como ele, na

¹³⁰ MOURA, 1995, p. 49.

¹³¹ BEAUJEU-GARNIER, 1980, p. 21-2.

metade de si, um corpo “como uma imagem sem matéria”, no silêncio do seu pequeno apartamento.

Moura¹³² mostra a personagem em comunhão com o ambiente:

Que solidão, pensei, olhando para o mundo que momentos antes tinha certeza de estar abandonando. Agora sentia uma intimidade mais profunda no trecho da cidade que contemplava. [...] Agora o parque, aceso mas desolado, continuava existindo lá embaixo no seu mistério. [...] O guarda-roupa severo, a cômoda que me olhava com seus olhos cegos, o espelho varando o espaço e inventando outro interior: vidas secretas paralelas à minha.

A relação entre Pedro e o espaço da cidade ocorreu em outras situações do seu cotidiano. Tempos depois, quando o incidente circulatório fora esquecido e a vida retomada, numa tarde de outono, quando se dirigia ao apartamento de Nena, ele pressentiu que algo estava avançando para o seu destino e sua tranquilidade desapareceria. Parado na rua, sem saber por que, ficou por alguns instantes diante do enorme edifício branco, assimilando as figuras mortas da rua de sábado, na tarde lenta e triste. O prédio circundado pelos elementos sem vida, tristes e melancólicos, na sua forma aparente de obra vertical, sem cor, era uma projeção de Pedro, o espelho que refletia o seu mundo interior ou do que poderia ser.

Durante o passeio que os dois fizeram pelos arredores da cidade, Pedro observou como Porto Alegre estava se expandindo para além dos bairros do centro: uma nova cidade se alargava destruindo prédios antigos, ponte de pedras, velhas chácaras, ruínas que lembravam o fim do último século. Em contraposição, a cidade moderna dilatava-se com enormes blocos de arranha-céus aparecendo mais longe, pelas elevações centrais da cidade:

Ficamos imaginando o tempo morto. Uma chácara antiga, do fim do século passado [...] Estavam aterrando um longo trecho da enseada para formar um bairro novo. Quando novos arranha-céus estivessem erguidos ali entre as névoas e as ventanias do rio, nossas vidas não teriam mais nome. Novas gerações, um Porto Alegre que a imaginação antecipava com certa melancolia.¹³³

Depois do passeio, diante da porta do apartamento 78, Nena percebeu que perdera as chaves e comentou com Pedro que uma cópia já havia sumido da cômoda do quarto, mas outra existia na gaveta do móvel e ela precisava resgatá-la

¹³² MOURA, 1995, p. 60.

¹³³ *Ibid.*, p. 71-2.

para poder entrar. Nesse momento, ele pressentiu *o jogo do destino que avançava* para os episódios que o tornariam um ciumento obsessivo e antecederiam uma tragédia. Pensou numa chave clandestina que mandaria fazer; ela permitiria a entrada no apartamento para descobrir *o desconhecido, o terceiro homem* na vida de Nena, e o ponto de vista do espelho entreabriria uma enorme possibilidade, facilitando tudo.

Avançando pela rua, lembrou-se da livraria onde a conheceu, vestida de negro, à procura de uma obra que fosse um romance, e do quanto o outro lado das aparências daquela viúva de lábios grossos o intrigava, porque havia uma zona oculta em sua vida. Essa dimensão secreta da vida de Nena fez de Pedro um curioso, emocionalmente abalado pela insegurança, pelo medo de perdê-la por exigir dela um amor exclusivo. As negativas de Nena pareciam-lhe provocação, alimentavam ainda mais as desconfianças e o ciúme; o que era dito por ela, ele guardava para as suas *ruminações*.¹³⁴

O desejo de controle total sobre os sentimentos da morena, as preocupações excessivas sobre seus “possíveis” relacionamentos, o seu passado obscuro também geraram em Pedro alguns transtornos de comportamento, ora ele se encontrava no corredor sombrio que o levava até a porta do apartamento 78 para escutar os ruídos por detrás do *olho mágico*, ora ficava às escondidas, na sombra do mesmo corredor, para descobrir quem era o desconhecido, o outro que vivia no lado obscuro de Nena. O desequilíbrio sobre seus impulsos provocava nele uma sucessão de pensamentos sobre a traição e passa a cogitar profundamente sobre qualquer palavra dita por ela, aflorando a sua desarmonia interior:

Nena parecia me espiar lá de dentro, eu tinha a quase certeza de que ela vinha ver quem era, pois naturalmente estava esperando alguém. E não me abria a porta. Eu me retirava com o demônio atijando minha imaginação.

[...]

Era, às vezes, com uma enorme ansiedade que a situação me obrigava a imaginar certas possibilidades de vigilância. Coisa ridícula, naturalmente, quando conhecida pelo cínico riso dos outros, mas que ficava bem escondida dentro de mim. Foi por aí, mais ou menos, que de repente uma obsessão começou a me dominar: ver Nena com o outro no momento do amor.¹³⁵

Numa reflexão sobre si mesmo, Pedro julgou-se um tacanho e relembrou a tarde de inverno, quando a morena não atendera ao chamado da campainha,

¹³⁴ MOURA, 1995, p. 83.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 105-6.

despertando-o para a primeira desconfiança e consumir-se em ciúme diante da cena da traição que a sua mente criou, “incerta e deformada”.¹³⁶ O narrador, agora ciente da “verdade” de cada gesto, cada situação experimentada no passado, interroga-se a respeito das atitudes e do comportamento obsessivo que o tornou um homem ignorante, casmurro para a vida e para as relações.

Nesse sentido Moura¹³⁷ faz esta reflexão em: “Um homem realmente possuidor de uma inteligência aguda, jamais teria esse gesto. Continuará devorando a polpa da vida que o mundo às vezes nos oferece, sem nunca procurar conhecer o que oculta do outro lado”.

Mais uma vez o mundo exterior, o corredor vazio, a penumbra, o edifício silencioso, na hora tranquila do feriado, a rua quase sem movimento, identificam-se com o universo interior da personagem. O corredor é tão vazio e sem luz como a solidão que Pedro sente diante da porta que o separa de Nena e do desconhecido. A opacidade do ambiente é tal como a incerteza de ouvir vozes que vinham de dentro do apartamento: “E me pareceu, de novo, ouvir um leve rumor de vozes lá dentro. Era uma coisa opaca, e dava a impressão de que estivessem falando baixo para evitar que ouvissem de fora”.¹³⁸

Em outra ocasião, num dos encontros fortuitos no apartamento 78, Pedro insistiu sobre o passado da “crioula bonita” e descobriu que ela viera de uma cidadezinha da Guiana, chamada Caiena. Isso não lhe sugeriu espanto, mas vaga emoção da distância desse espaço desconhecido, uma vez que para os outros que estavam enraizados em cidades distantes, Paris, Canadá, localidades chilenas e argentinas, Porto Alegre também seria “um fim de mundo, sabor do mistério e do desconhecido”.¹³⁹

Estabelecendo relação de contraste, na condição do que é o *outro*, percebe-se, mais uma vez, a cidade e a personagem numa identificação mútua. Ambas guardam seus mistérios e uma incógnita: em Pedro existe um “outro”, um desconhecido que ainda não tomou consciência de um “eu” que pode vir a ser. E Porto Alegre, distante de outros centros civilizatórios, de países longínquos, representa o espaço de que se ignora a existência, mas guarda os segredos e as metáforas dos signos próprios da cidade. Além disso, existe aqui, ainda que

¹³⁶ MOURA, 1995, p. 112.

¹³⁷ *Ibid.*

¹³⁸ *Ibid.*, p. 113.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 110.

sutilmente, uma relação de alteridade com o *outro* que Nena representa, não só pela distância geográfica, mas o *outro* desconhecido e distante do “eu” com todos os seus mistérios, provocando a curiosidade e aguçando o desejo da descoberta. Pedro é a impressão desse “eu” que tem a consciência do *outro* e só consegue descobrir-se a partir desse *outro* por entender-se presa dele.

E continuei pelas ruas desta estranha cidade para os homens da Europa que não a conhecem. [...] Quando se fica preso à mulher, sem querer procuramos justificar sua conduta que, para outro, sentindo as coisas friamente, seria bem clara desde a primeira surpresa mal entrevistada num momento de revelação.¹⁴⁰

A compreensão de estar enredado pela mulher que desafiava a ingenuidade do homem pouco vivido, despertou-o para o lado sombrio de Nena e sobre o ser contraditório era ela, oscilando entre a delicadeza dos gestos ao guardar seus bilhetes como uma amorosa apaixonada, e a perversidade das suas atitudes, quando não lhe abria a porta para recebê-lo.

No espaço da rua, na abertura para o movimento do trânsito misturado às nuances do dia, à tonalidade do final de tarde, ele lembrou as leituras de Rhine¹⁴¹ sobre a possibilidade de tudo na vida já estar determinado na linha do tempo, escrito no mistério que envolve todos os homens ou em seu inconsciente. Esses pensamentos filosóficos distraíam-no, enquanto adentrava a cidade, acumulando desilusão e ódio.¹⁴²

Muito tempo se passa até as circunstâncias fazerem Pedro tomar coragem para usar a chave clandestina, o medo sempre o impedira para o sabor dessa aventura. Mas, numa cinzenta tarde de outubro, ele avançou pela rua e aproximou-se do edifício. Lá dentro tudo parecia deserto, em completo silêncio, tão sombrio como a tarde cinzenta da cidade.

Antes que lhe faltasse coragem, ele tocou a campainha e esperou pelo movimento do olho mágico e da porta, no entanto tudo permanecia quieto, uma realidade morta, tal como a cena com a qual iria deparar-se assim que adentrou o apartamento de Nena: “Ao colar a orelha à porta, o longo corredor ficou nos meus

¹⁴⁰ MOURA, 1995, p. 110-1.

¹⁴¹ Joseph Banks Rhine (1895-1980) foi um pesquisador estadunidense, pioneiro no desenvolvimento de pesquisas científicas na área da parapsicologia. No final da década de 1930, Rhine dedicou-se à investigação dos fenômenos de psicocinese demonstrando que uma pessoa poderia influenciar o resultado de dados lançados utilizando-se de recursos psíquicos.

¹⁴² MOURA, *op. cit.*, p. 115- 6- 7

olhos. Estava deserto, como geralmente acontecia, e agora como se o edifício estivesse morto. Deserto e cinzento na tarde sombria que ali dentro ficava mais escura”.¹⁴³

Dentro do apartamento, com as janelas fechadas, ele sentiu o mundo em completo silêncio, o vento que sacudira seus cabelos anunciando mudanças repentinas ficou para trás, o tempo parou no apartamento. Um cheiro desagradável despertou-o para algo fora da normalidade, por isso olhou pelo espelho, imaginando encontrar os corpos dos amantes num momento íntimo. No entanto, quando percebeu um corpo imóvel sobre a cama, seus olhos dilataram-se no espelho como os de um animal em perigo; aproximou-se e encontrou Nena encolhida sobre a sua nudez, morta. Ele sentiu que a vida iria explodir numa fração de segundos, olhando o corpo assassinado, os cabelos, os olhos, a boca e as pernas que perderam a cor da vida. Por minutos ficou imóvel diante da cama, imaginando a cena do crime, tentando encontrar motivos que justificassem aquele horror. Nesse momento epifânico, na busca de resposta para o inexplicável, Pedro teve a *revelação* sobre a natureza humana e das barbáries de que o homem é capaz para sobreviver ao ritmo alucinante da cidade, no “mundo novo que avança”.¹⁴⁴ Lembrou as histórias que os jornais traziam diariamente sobre os crimes obscuros e depois esquecidos pelo movimento cotidiano, sobre as atitudes bestiais geradas pela luta diária em que o mais forte, o mais esperto “devora” o fraco, o ingênuo e o tolo. E todos esses comportamentos em consequência dos desígnios da vida urbana contemporânea que oferece distanciamentos, solidão, autocentramento e desperta o lado mais perverso e monstruoso dos homens vazios.

Aqui, de maneira mais incisiva, o narrador-personagem percebe o espaço urbano no seu frenesi como o universo da dispersão do ser humano, da construção do seu caráter, lugar no qual encerra o sentido máximo da impessoalidade das relações, da solidão e da incomunicabilidade:

[...] uma vida nossa de todos os dias com a sua ferocidade e seu mistério sentido à primeira vista como um choque de bofetada. Vidas diferentes num mundo em transição mais acelerada. Mundo de repente estranho, como se fôssemos avançando pelo tempo e encontrássemos o avesso de nós mesmos e então gritássemos de medo diante do íntimo desconhecido. Homens numa luta subterrânea, e a miséria das multidões arruinando

¹⁴³ MOURA, 1995, p. 124.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 135.

qualquer possibilidade de superação; medo inconsciente do mundo novo que avança, e o desespero realizando os monstros que estavam esperando no vazio das almas.¹⁴⁵

Simmel¹⁴⁶, afirma que o espaço urbano da metrópole condiciona/interfere na composição da personalidade a partir da intensificação dos estímulos nervosos provocados pela vida agitada, competitiva e instável dos grandes centros. Tal instabilidade acarretaria uma fragilidade psíquica no indivíduo metropolitano a tal ponto que instigaria nele atos guiados pela racionalidade, até mesmo como mecanismo de autoproteção, em consequência disso também o conduziria ao isolamento. Em outros termos, a metrópole fomentaria o culto à individualidade.

Passados alguns minutos, Pedro sentiu outra presença no quarto, ouviu um ruído parecendo alguns passos e, em seguida, uma interjeição de espanto explodir no apartamento. O estrangulador de Nena saíra do banheiro e estava ali, imagem disforme na sombra, observando-o, pronto para atacar quem o havia descoberto. Pedro só conseguiu ver a sombra contra a claridade das venezianas, não era como a imagem que criara durante as suas rumações. Pensava em fração de segundos numa forma de liquidar o inimigo, na luta pela sua sobrevivência: “Só agora compreendo: eu precisava matar aquele homem para que ele não me matasse”.¹⁴⁷

O assassino e Pedro pareciam dois animais demarcando o território, esperando o melhor momento para o ataque de seus demônios interiores. Quando Alcides Paz saiu das sombras e seu rosto ficou na claridade pela primeira vez, como num lampejo as imagens de outro tempo, numa cidadezinha da fronteira, vieram reacender na memória de Pedro uma nesga do passado: a madrugada no salão do café *Rio Uruguai*, em Rivera, as balas na cabeça do Dr. Otávio Flores. Antes que a mão do estrangulador de Nena pegasse o revólver no coldre, Pedro se lançou sobre o pescoço dele numa ânsia febril, pensando em Nena, em Mercedes Rivera e no medo que tinha de vencer.

Homens bestializados, frente a frente, instintos manifestados mais do que a razão e materializados no desdobramento do “eu” (Pedro) e o seu “desconhecido”, o seu duplo (Alcides). Espelhos e sombras, projeções da mesma desordem íntima em que o *outro* que Alcides representava alojava em si o paradoxo subjetivo, os

¹⁴⁵ MOURA, 1995, p. 135.

¹⁴⁶ SIMMEL, 1970, p 12- 5.

¹⁴⁷ MOURA, *op. cit.*, p. 143.

impulsos que o “eu” de Pedro carregava em sua intimidade e queria expulsar; o duplo representado pela cisão do “Eu” em um “ego” e um “alter ego”.

Sigmund Freud¹⁴⁸, em seu ensaio dedicado ao estudo do *Estranho* “*Das Unheimliche*” (1919), investiga os sentidos da palavra alemã “*heimlich*”. Verifica que, além da sua referência mais corriqueira de – pertencente à casa familiar, doméstico, íntimo, não estranho –, o vocábulo se desdobra de tal forma que chega a atingir, no seu limite, o significado de “escondido”, “algo oculto e perigoso”, habitualmente atribuído ao seu oposto “*unheimlich*”. Na língua alemã, portanto, o conhecido carrega junto consigo o seu duplo (o estranho) a partir da própria palavra que o nomeia.

Quanto ao fenômeno específico do duplo, Freud afirma:

Assim, temos personagens que devem ser considerados idênticos porque parecem semelhantes, iguais. Essa relação é acentuada por processos mentais que saltam de um para outro desses personagens pelo que chamaríamos telepatia, de modo que um possui conhecimento, sentimentos e experiência em comum com o outro. Ou é marcada pelo fato de que o sujeito identifica-se com outra pessoa, de tal forma que fica em dúvida sobre quem é o seu eu (*self*), ou substitui o seu próprio eu (*self*) por um estranho. Em outras palavras, há uma duplicação, divisão e intercâmbio do eu self.¹⁴⁹

Alcides Paz fora eliminado pela força e pelo “demônio do medo” de Pedro, diante de uma braçada de rosas vermelhas depositadas num vaso grande, recebidas ainda pela manhã e que completavam a cena fúnebre. É nesse contato com o horror e o nojo que Pedro recordou do tempo de criança, quando aprendera a dominar o medo das cobras e aranhas, a matá-las diante do perigo iminente. Enquanto apertava a matéria elástica do pescoço de Alcides Paz, lembrava-se das cobras, das muitas cobras que tivera de matar na adolescência até a idade adulta – numa visão da psicologia descrita por Jung, trajetória de todos na busca da individuação e ampliação da consciência.

Diante dessa possibilidade de eliminação do *outro*, uma sensação de gozo transformou-se em riso: “[...] e de repente me assustei: eu estava soltando pela boca qualquer coisa parecida com uma gargalhada em farrapos, e era sem querer. Apertava sem pensar, apertava evitando o pensamento de nojo [...]”.¹⁵⁰

Diante do triunfo sobre o *espantoso jogo da vida*, Pedro sentiu-se diferente, não era o mesmo homem depois de tudo o que ocorrera naquele apartamento, algo

¹⁴⁸ FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização**. Rio de Janeiro: Imago, 1974, p. 279.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 292.

¹⁵⁰ MOURA, 1995, p. 152.

realmente morrera dentro de si: “Qualquer coisa de mim mesmo morrera ali naquele visgo de abjeção, enquanto eu matava”.¹⁵¹

E nesse ambiente lúgubre e sombrio do apartamento, como o lugar psíquico da inconsciência humana, o universo onde se busca a compreensão dos gestos e sentimentos, Pedro deixou-se ficar, recapitulando e reorganizando as páginas vividas ao lado daquela mulher que tinha o poder de atrair. Lembrou-se dele antes de conhecê-la e como a tornou salvação para si, para “o homem que esqueceu a vida”.¹⁵² A rotina, o trabalho, os dias sempre iguais consumiam grande parte do seu tempo, precisava de alguma aventura, e não de um amor, para mudar a vida do homem apático e monótono. No entanto, o jogo da vida, do destino, fizera tudo às avessas e quem o dirigiu não fora a consciência, mas a paixão, o seu demônio interior guardado no seu mistério: “A consciência trabalha e defende nossos interesses aparentes. Mas lá no fundo do mistério humano qualquer coisa decide de outro jeito. Nosso demônio nos governa, pois é ele o dono profundo da vida”.¹⁵³

A distância dos irmãos, todos bem instalados na fortuna profissional, a função rotineira no seu gabinete, atendendo interesses que não eram os seus e tratando de casos não raro desagradáveis, somadas à solidão do quarto, à noite, no pequeno apartamento, completavam o vazio de seus dias na cidade de Porto Alegre. Para ele, a cidade aumentava ainda mais a sensação de isolamento do mundo e das pessoas porque a luta diária pela sobrevivência, a busca do espaço em meio à “selva de pedra” desumanizava os homens, e ele também não fora poupado: era o fluxo e o produto da vida moderna.

Quando Pedro se deu conta de que estava no apartamento com os corpos e poderia ser acusado dos dois crimes, procurou eliminar as impressões digitais na tesoura que segurava antes do enfrentamento com Alcides Paz e os bilhetes deixados na caixinha de costura, provas da sua existência na intimidade de Nena. Precisava preparar a sua saída sem deixar nenhuma pista evidente, cortar de vez qualquer ligação que o articulava ao passado. Encontrou junto aos seus escritos bilhetes de outros homens da vida obscura daquela morena. Na gaveta da cômoda, junto ao maço de dinheiro, cartas que ele nunca escrevera. Por instantes lembrou-se

¹⁵¹ MOURA, 1995, p. 154.

¹⁵² *Ibid.*, p. 159.

¹⁵³ *Ibid.*

do tempo em que tivera vontade de vingar-se dela, de matá-la no momento do conflito máximo de seus impulsos. Tudo já estava feito!

Eram cinco e meia da tarde, quando Pedro arriscou-se para o momento mais perigoso: a saída do apartamento, depois do sétimo andar, finalmente do edifício ganhando a rua sem ser visto e sem deixar qualquer vestígio. Durante a espera pelo silêncio das vozes no corredor, a campainha tocou, e ele sentiu que a sua história, antes de entrar no apartamento, estava se repetindo lá fora, na espera do outro no corredor.

Quando tudo se tornou silencioso, ele, pela última vez, olhou as paredes do apartamento, sombrias pela luz cinza que avançava ali dentro, um cinza de morte e de medo. Sua alma estava lívida, fria, tudo ao seu redor estava morto, era tão sombrio como ele: o vulto das crianças brincando no *hall* de entrada eram sombras escuras; a cidade mergulhada na noite parecia-lhe estranha, um mundo sem sentido como ele avançando pelas ruas sem direção:

As primeiras ruas passaram sob meus pés meio desvairadas. Nos meus olhos uma cidade estranha estava existindo. E tudo devia ser exatamente igual àquela vez, na tarde das chaves perdidas sobre o areal da praia, quando saí do edifício e a noite havia chegado, Vultos cruzavam comigo. E era um mundo sem sentido, como eu mesmo que avançava sem rumo.¹⁵⁴

Todo o ambiente ao redor de Pedro plasma a sua solidão, o estranhamento desse mundo e de si mesmo diante da máscara e da *ausência dos meios de sentir a realidade* que a vida urbana lhe criou. Sentado numa mesa de bar, *no meio dos homens desconhecidos*, ele teve a sensação de vertigem, a mesma que impulsiona o escritor para a necessidade de escrever sobre os momentos da vida que rodeia todos os homens.

A imagem da corda ao redor do pescoço de Nena, o maço de dinheiro na cômoda do quarto 78 trouxeram-lhe a imagem de Alcides Paz e o motivo que o teria levado até o apartamento: um jogador como ele precisava de dinheiro, mas a presença de Pedro estragara seus planos.

O destino pareceu-lhe um jogo muito estranho, na sua trajetória há a sorte de alguns e a tragédia de outros, como a vítima que desiste na última hora do embarque e escapa do acidente aéreo, ou quando a vida segue o seu percurso tranquilamente, numa fração de segundos acaba para alguns, mas continua para

¹⁵⁴ MOURA, 1995, p. 170.

outros. Também ele estava amarrado ao destino de Nena e de Alcides, quando o vento lhe agitou os cabelos em frente ao edifício branco, na rua que sentia deserta, na tarde cinzenta de outono.

Demorou alguns dias para vir a público o segredo do apartamento 78. As notícias dos jornais anunciavam “duplo assassinato”, “mistério do apartamento”, “um crime sensacional”, mas Pedro sabia-se o único culpado e esse sentimento do duplo crime o esmagava. Foram as imagens desse passado, guardadas no segredo do seu consciente, como uma *Morte na Bruma*, que o motivaram a escrever a novela policial *O crime do apartamento*.

Na sua posição de narrador, de volta ao tempo presente, do outro lado da história e num outro ponto de vista, Pedro sentiu os anos que passaram incapazes de apagar a imagem de todas as figuras mortas do passado. Teve vontade de voltar a Assunção, contemplar as barrancas do Uruguai e reatar a ponta do passado, onde tudo começou, com o fio do presente, para compreender os mistérios da vida e da morte e (re)organizar a sua vida.

Incapaz disso, é na literatura que ele busca a redenção do seu “pecado” e o meio através do qual precisa transformar em matéria viva a memória de um mundo adormecido. É no despojamento da palavra, na escritura desse passado, diante dos anos tão próximos da morte, que Pedro se abriu para a compreensão do outro e de si mesmo, onde a cidade, que agora lhe parecia outra, poderia desvendar outros mistérios aos quais nunca foi dado aos homens pensar.

6 UMA “RONDA” NAS PERSONAGENS REYNALDIANAS, NELI E PEDRO

Freud¹⁵⁵, em seu famoso ensaio *O mal-estar na civilização*, diz sobre a condição humana mediante o processo civilizatório: “[...] o que chamamos de nossa civilização é em grande parte responsável por nossa desgraça e que seríamos muito mais felizes se a abandonássemos e retornássemos às condições primitivas”.

Para Freud¹⁵⁶, a civilização, ao mesmo tempo em que oferece o domínio da natureza e proteção contra ela, também obriga o ser civilizado a uma série de ajustamentos no comportamento, submetendo-o a uma regulação, isto é, abdicar de seus instintos para a manutenção e perpetuação da sociedade em que se insere. A civilização, segundo o psicanalista, é um estado de sofrimento. Portanto, nela não há felicidade, mas uma série de ajustamentos sobre o princípio do prazer. Enquanto esse princípio programa o ser humano para ser feliz, as estruturas do processo civilizatório o limitam em suas ações restringindo sua busca pelo prazer.

Com pensamento semelhante ao de Freud, Elias¹⁵⁷ diz que a regulação da conduta é parte fundamental para a perpetuação da civilização. Para ele, o autocontrole é a instância reguladora a que o indivíduo civilizado se submete para a prevenção de transgressões no comportamento social. Ao automatizar seu modo de agir, o indivíduo garante a saúde do corpo social, já que não permite a exacerbação das paixões e das ações violentas.

Retomando Freud, cabe dizer que, para o psicanalista, a civilização é um lugar de constante conflito entre a liberdade individual e as necessidades do grupo, por isso a felicidade é sempre algo episódico e não permanente.

O indivíduo civilizado está constantemente submetido à perda. Inserido na coletividade, ele necessita submeter-se às leis que regem o grupo e moldam ações, das gerais até as mais íntimas. Desse modo, há uma espécie de direito de poder da comunidade sobre o indivíduo. Este deve sacrificar seus instintos e restringir sua satisfação para que o grupo seja perpetuado. Em nome da coletividade, o ser humano civilizado tem que permitir um controle de seus desejos e de seus atos.

Portanto, é baseado nesse conflito entre o particular e o geral, entre o indivíduo e a sociedade, entre a civilização e o ser humano que se pretende “rondar”

¹⁵⁵ FREUD, 1974, p. 105.

¹⁵⁶ *Ibid.*

¹⁵⁷ ELIAS, N. Sugestões para uma teoria dos processos civilizadores. Trad. Ruy Jungmann. *In: Formação de estado e civilização*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994. 2v.

as personagens focais das obras de Reynaldo Moura, Neli e Pedro. Pretende-se compreender as suas ações no espaço cidade a partir da relação com o meio em que estão inseridos, especialmente se a cidade de Porto Alegre é responsável pela fragilidade de suas emoções.

De outro modo, olhar para tais figuras como representações do homem citadino, observar as razões de suas atitudes, do seu aniquilamento, considerando o urbano e as suas “leis”, que, de alguma forma, contribuem para a definição e a moldura do caráter humano.

Remédios¹⁵⁸ em *Reynaldo Moura: apontamentos sobre o homem e o escritor*, diz sobre as personagens de suas obras:

Em 35, quando publica a sua primeira novela, Reynaldo Moura desenvolve uma ficção introspectiva em que personagens desesperadas ou revoltadas debatem-se no mundo citadino, às vezes ilógico e trágico. Desse modo a trama de suas novelas é sustentada a partir de componentes psíquicos das personagens centrais, sendo que os eventos percebidos deixam de ter um sentido social, confundindo-se com o problema do inconsciente, resultantes de traumas e de relações não-concretizadas.

Partindo dessa análise da Remédios em comunhão com as ideias freudianas sobre os efeitos do processo civilizatório na construção psíquica do indivíduo, tem-se nessas personagens reynaldianas todos os ingredientes do homem citadino que se debate diante da realidade (ou realidades) que não permite(m) o exercício de sua vontade, da sua liberdade, que o transforma em *coisa* frente ao ritmo acelerado e costumeiro da vida moderna e, conseqüentemente, desperta o lado sombrio das criaturas frente às situações de ameaça, perda ou necessidade de sobrevivência, seja ela física ou emocional. De outro modo, são representações dessa relação conflituosa do homem inserido na lógica desumanizante da cidade organizada dentro das suas leis, tanto as que exercem seu poder no plano político como as que constroem a identidade do sujeito, por isso ela impede qualquer atitude que modifique a sua estrutura. É a lógica da cidade.

Neli, segundo Moura¹⁵⁹:

¹⁵⁸ REMÉDIOS (citado por BAKOS, Margaret Marchiori; PIRES, Letícia de Andrade. **Os escritores que dirigiram a Biblioteca Pública do Estado do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre, Edipucrs/USF, 1999, p. 35).

¹⁵⁹ MOURA, 1935, p. 6.

É uma versão de um anjo sensual e ardente na cidade melancólica. Com outro nome, apenas guardando a mesma posição social, espalhou entre os homens incrédulos, silenciosamente e quase sem escândalo, o tóxico de sua personalidade imperiosa.

Portanto, foi do mundo real que Reynaldo Moura buscou a matéria para tecer Neli, a mulher que transgrediu as regras e os valores de uma sociedade recém despontando para o ritmo da urbe e da vida moderna.

O que define essa personagem é, entre outras marcas, a sua capacidade de burlar regras e buscar a satisfação pessoal sem cobrar ou esperar dos outros o retorno em atitudes ou sentimentos. Neli é o signo da mulher independente, da beleza e da volúpia, *o perfume que vem da tormenta*.¹⁶⁰ Isso parece impróprio numa época em que a mulher era subjugada às vontades do homem e a ele devia obediência. Mais do que isso, um período no qual a virgindade era o “código” de honra da mulher séria, preparada para o casamento, em oposição às que buscavam a liberdade e a satisfação pessoal no sexo sem compromisso, por exemplo. Neli foi além disso, ela trouxe à tona questões “proibidas” para a mulher desse período, como o homossexualismo feminino, o aborto, o uso de drogas, tudo isso como válvula de escape para a sua angústia interior, a sua impossibilidade de manter laços afetivos e a sua inadequação frente aos costumes da família e da sociedade.

Segundo Coelho¹⁶¹, o século XX, entre os diversos processos de transformações sociais, também foi marcado por uma crise individual vivida pela mulher. Analisando um ensaio de Julian Mariás¹⁶² discorre sobre o fato de os “novos tempos” conferirem às mulheres a possibilidade de questionarem sobre si mesmas, sobre o significado de ser mulher e o seu papel na sociedade, o que desenvolve a concretização de um “próprio mundo feminino”.

Apesar de as modificações nos planos político e social beneficiarem as mulheres em alguns aspectos, o direito ao voto, às leis trabalhistas, a legislação ainda previa para elas um regime de subalternação. Até meados da década de 1960, quando a televisão invadiu os lares brasileiros, o entretenimento voltado à

¹⁶⁰ MOURA, 1935, p. 38.

¹⁶¹ COELHO, Nelly Novaes. **A Literatura feminina no Brasil Contemporâneo**. São Paulo: Siciliano, 1993, p. 13. A autora é ensaísta, crítica literária, pesquisadora, é também introdutora da literatura infanto-juvenil como disciplina universitária. Publicou ensaios de crítica literária em periódicos nacionais e estrangeiros, além de livros de fundamental importância para o estudo da obra de autores clássicos e contemporâneos, como *Dicionário Crítico da Literatura Infantil/Juvenil Brasileira* (1983) e *Panorama Histórico da Literatura Infantil/Juvenil: Das Origens Indo-Europeias ao Brasil Contemporâneo* (1985).

¹⁶² MARIÁS, Julian (citado por *Ibid.*).

mulher era, com maior força, o periódico, especialmente as revistas femininas que traziam dicas de comportamentos e boas maneiras para moças de família de como não se tornarem moças mal faladas: respeito aos pais, castidade até o matrimônio, discricção e ingenuidade nas atitudes. Ademais, a virgindade ainda era considerada a garantia de um futuro sólido – ou seja, o casamento –, que, por sua vez, era a garantia da moral perante a sociedade. Sendo assim, não havia muitas perspectivas para as moças, já que casar e ter filhos era compreendido como o destino nato da mulher, e aquela que não alcançava tal objetivo era considerada sem valor.

Em Neli todos esses sistemas de coisas e regras de conduta moral e social não existem. Ela infringe todas elas e não tem medo de transgredi-las. É decidida, momentânea nos atos, inconsequente na maioria. Portanto, Miss Futebol desfruta mais dos prazeres da vida e a “devora” mais intensamente porque sabe sobre a efemeridade do tempo, razão pela qual seus movimentos são, na maioria, projetados para a realidade exterior, para a cidade em seu burburinho: “– Onde vão vocês com tanta pressa? - Por aí, à-toa – responde Charlotte – meu carro já voltou da oficina. Vamos dar um giro para aproveitar a tarde”.¹⁶³

A família de Neli, composta pela tia, o cunhado e a irmã Mônica, era concentrada no universo da casa, dos quartos e do corredor, jamais interferia nas suas aventuras. Mônica preocupava-se em preparar a irmã para esse mundo de possibilidades, o mundo da cidade e protegê-la dos infortúnios, mas era complacente com as atitudes da menina mimada. Havia uma preocupação, mas não um elo que as mantivessem ligadas e protegidas contra as adversidades.

Para Neli, o convívio permanente com a família é insuportável pela superficialidade das relações, por isso o que a preenche é o prazer volátil, instável e externo. O quarto na casa é o único lugar onde se sente inteira, seu habitat favorável à sua sobrevivência. A família, microcosmo da sociedade, não lhe é uma base sólida; ao contrário, demonstra-se frágil, intangível, decadente, vazia. O que resta, com isso, é a necessidade da busca interior para a compreensão de si mesma e do mundo contraditório que a cerca. Ademais, Neli vivia um período de transformações, tanto no mundo exterior, visíveis na cidade que aos poucos remodelava-se pelos signos do progresso, como também na metamorfose em si mesma, no corpo que dia

¹⁶³ MOURA, 1935, p. 91.

a dia modelava-se, na conduta arrojada, no despertar para os desejos e os impulsos sexuais.

A ousadia das suas atitudes, o cigarro, a relação homossexual com Charlotte, a droga, o sexo sem compromisso feriam a moral das altas rodas da sociedade porto-alegrense, universo do qual Neli fazia parte e conhecia bem a hipocrisia dos gestos, mas ela experimentou tudo o que parecia imoral sem culpa, porque “viver” lhe era urgente e necessário, o erotismo era a força visceral para a autorrealização e fomentou, de certa forma, a descoberta de si mesma.

Neli foi diferente na maneira como conduziu a vida e os sentimentos em relação ao outro. Intensa, não conseguiu conduzir sua existência em linha reta, entretanto esse despojamento, a luz entre as sombras, tornava-a única, o “anjo sensual” que aspergia sobre a cidade a força da vida, das pulsações e deixava atônita toda a sua gente medíocre.

Por ter desestruturado a ordem, as leis que organizavam esse grupo, não houve espaço para essa mulher ousada, que não cumpriu o seu papel de “dama” na sociedade; por conseguinte, a sua morte pode ser entendida como uma “punição” por ter transgredido, não ter observado os limites da sua conduta, ou pode, ainda, ser compreendida como o único meio através do qual ela encontra a “liberdade” dentro de um universo cheio de amarras onde não conseguira sobreviver. Neli não pertencia àquele mundo ainda em processo, por isso feneceu dentro dele. Ademais, seus sentimentos, desejos e ações estiveram sempre à mercê de forças que ela não pôde controlar, por isso pereceu. O seu inconstante terreno interior frente às “verdades absolutas”, aos sentimentos contraditórios em relação ao mundo e às pessoas sucumbe em meio ao sistema árido e caótico que organizou a estrutura social da década de 30.

No entanto, é pela escrita de Maurício e pela saudade de Charlotte que Neli é o sonho, a esperança de um mundo novo, “da terra verde e dos homens que ainda não amadureceram para a vida [...] Neli é uma ressurreição”.¹⁶⁴

Pedro, a personagem focal do último romance de Moura, também não foge do drama ligado ao modo de vida citadino, dessa vez inserido no contexto social da década de 60. A cidade de Porto Alegre, nesse período, seguia o ritmo de desenvolvimento de outras capitais do país em transformação urbanística, com

¹⁶⁴ MOURA, 1935, p. 240-1

extensos aterros represando o Guaíba para a construção de vias, também locais de acesso e lazer para a população, enormes construções verticais resultando em arranha-céus que davam à cidade um ar imponente de metrópole.

Os primeiros anos dessa década foram marcados por um sabor de inocência e até de lirismo nas manifestações sócio-culturais, e no âmbito da política ficou evidente o idealismo e o entusiasmo no espírito de luta do povo. A segunda metade, em um tom mais ácido, revela as experiências com drogas, a perda da inocência, a revolução sexual e os protestos juvenis contra a ameaça de endurecimento dos governos.

A desestruturação da harmonia entre o homem e o espaço no qual estava inserido, com o aumento latente do processo de industrialização, mecanização, até mesmo da paisagística da cidade, quer no inchaço populacional, pelo crescimento demográfico urbano, como nas transformações na arquitetura da cidade, influenciou o modo de vida do homem citadino.

Chaves¹⁶⁵ afirma que esse é um tema obsessivo da literatura moderna, instaurado pelo conflito entre o indivíduo e a sociedade, oriundo da crise urbana decorrente das perdas de referenciais (econômicos, religiosos, valores ético-morais, vínculos afetivo-emocionais). Portanto, a vida urbana é um dos motivos que leva o homem à sensação de esvaziamento do 'eu', de perda do domínio sobre a própria individualidade, que advém do confronto com a engrenagem absurda da vida imposta, no momento em que se intui, embora nebulosamente, o seu caráter imperativo.

Pedro é o homem que transita nesse contexto. Ao contrário de Neli, reside sozinho no décimo andar de um pequeno apartamento, no Bairro Bom Fim, lugar que o deixa mais distante da multidão, do convívio com os outros, especialmente quando prefere a solidão na penumbra do quarto. É um homem maduro, tem mais de quarenta anos, não se casou e no passado teve apenas um envolvimento insucesso com Estela, da qual nunca mais teve notícias. Trabalha numa repartição pública como redator de artigos políticos, tarefa que ele considera detestável; seu círculo se restringe a dois amigos mais próximos e pouquíssimos conhecidos da repartição; não tem relações de amizade com nenhum vizinho do prédio, é fechado e metódico na sua rotina de trabalho, “minha vida até agora decorreu tranquila e

¹⁶⁵ CHAVES, Flávio L. **Erico Veríssimo**: o escritor e seu tempo. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2001, p. 68.

mediocre. Igual à maioria das vidas obscuras dos homens”.¹⁶⁶ Somente os encontros com Nena, no apartamento 78, interrompem o seu itinerário habitual e lhe trazem a alegria de sentir-se “amado”:

Era sempre assim: quando ela me abria a porta, quando eu penetrava no seu pequeno mundo, qualquer coisa se distendia, se dilatava dentro de mim, como se a pressão do tempo no meu cotidiano se dissipasse num lago de lenta e copiosa comunicação com uma outra realidade. A vida parava e se aprofundava num jogo essencial para além do qual nada mais tinha importância.¹⁶⁷

Seus três irmãos estavam bem instalados, mas distantes do seu convívio e de qualquer laço de afeto: dois eram médicos no Rio e o terceiro, o aventureiro da família, engenheiro de minas, na Bolívia.

No passado escrevera uma novela policial, *Morte na Bruma*, motivado pelas leituras dos crimes sem solução que ocorriam na capital; no presente, está terminando as páginas de outra novela, *O crime do apartamento*, tecida pela necessidade de “redimir-se” do passado e buscar na memória os momentos vividos ao lado de Nena, para compreender o homem que ele é no presente.

A angústia de Pedro é entender a massa psíquica que modela todos os homens, numa luta constante o entre amor, ciúme e ódio capaz de determinar-lhes o caráter e as atitudes através dos tempos e no espaço. E pensar sobre todas essas coisas, o bem e o mal, diante da efemeridade da vida, tentar entendê-la profundamente a partir da iminência da morte; no quanto os seres humanos são frágeis e impotentes diante dela, a única força contra a qual ninguém pode lutar.

Pedro é a síntese de todo homem que transita no espaço urbano e que se torna ao mesmo tempo “pedra”, mediante a experiência cotidiana a qual fragmenta e aniquila o indivíduo, coloca-o à deriva, sob o domínio de “regras” que o desumanizam, porque o ritmo da vida moderna o coloca à mercê de suas exigências: tempo, trabalho, dinheiro, progresso, civilização. De outra forma, deixa-o frágil, incapaz diante do irremediável, que é a morte.

As personagens reynaldianas, Pedro e Neli, são figuras diferentes entre si, não só em relação à idade, sexo, condição social, interesses, ao tempo em que circularam no espaço de Porto Alegre, como também no conflito gerado pela negação das conjunturas em que vivem. No entanto, elas se aproximam na

¹⁶⁶ MOURA, 1995, p. 64.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 68.

fragilidade diante da incapacidade de mudar os sistemas das coisas; tocam-se, também, pela solidão, embora vivam em tempos diferentes, transitem pelas mesmas ruas da cidade de Porto Alegre, lugar onde foram construídas, enredadas no seu conjunto de “valores” e, finalmente, aniquiladas pela frieza, pelo endurecimento de seus códigos e pela impossibilidade de comunicação com esse mundo.

Enquanto Neli busca a sua liberdade individual, sem compromissos e debate-se contra aquele ambiente social estreito e conservador da década de 30, de outro modo Pedro busca a tranquilidade numa relação amorosa e faz de Nena a possibilidade de resolver seus conflitos interiores de uma vida solitária e sem rumo.

Pedro, no presente, está cansado de si mesmo; diante da solidão, das lembranças de Nena, da proximidade da morte, busca na escrita uma janela de comunicação com os outros, uma forma de se libertar do passado e ter a dimensão de si mesmo, do *outro* que ele, como todos nós, carrega em si. A escrita é, portanto, a sua redenção, a tentativa de recuperar o controle de sua vida, de fazê-lo compreender por que se tornou assim, fechado para o mundo e para as pessoas. Semelhante ao narrador criado por Machado de Assis, em *Dom Casmurro*, Pedro, como Bento Santiago, procura reatar a ponta do passado para reconstruir seu presente.

Neli, inexperiente nesse processo de “humanização” que aos poucos Pedro trabalha em si, sem saber lidar com as leis do mundo exterior, usa a droga, o homossexualismo, uma vida desregrada como formas de dizer “não” ao sistema de coisas, de resolver seu caos interior, a sua falta de comunicação com o mundo.

Obviamente, a cidade responde a muitas indagações dessas personagens, vítimas da estrutura que organiza o mundo moderno, no qual a suposta liberdade e felicidade da vida citadina são utopia e cedem lugar ao automatismo e à coisificação. Na cidade moderna, a individualidade é reduzida ao adestramento do movimento da multidão que se desloca mecanicamente para sua rotina de trabalho. A multidão é o lugar da uniformidade dos gestos e das ações, em que as pessoas se inserem, sem perceber, na cruel lógica capitalista e abdicam de suas vidas. Assim diz Benjamin¹⁶⁸: “À vivência do choque, sentida pelo transeunte na multidão, corresponde à vivência

¹⁶⁸ BENJAMIM, Walter. **Charles Baudelaire**: um lírico no auge do capitalismo. Trad.: José Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo, Brasiliense, 1989, p. 126. O autor foi um ensaísta, crítico literário, tradutor, filósofo e sociólogo judeu alemão. Conhecedor da língua e cultura francesas, traduziu para o alemão importantes obras como *Quadros parisienses*, de Charles Baudelaire, e *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust.

do operário com a máquina”. Isso significa que da mesma forma que a máquina na indústria, os transeuntes automatizam-se, deixam-se conduzir pela disciplina e pela selvageria da ação massificadora.

Neli remou contra essa corrente, contra essa multidão que, diferente de si, buscava nos gestos automatizados, nas leis opressoras e ultrapassadas as formas de ser feliz. Miss Futebol mexeu nas estruturas da sociedade porto-alegrense e suas asas tocaram as feridas onde pulsavam falsos valores, a hipocrisia das pessoas, e a sua luz quis remover a grossa camada que impedia o entendimento mais profundo dos seres humanos e a revelação de si mesmos.

Pedro, por outro lado, pertencia a essa multidão, mas a ordem que ela tanto prezava escondia a configuração de um homem triste e solitário. Embora ele e Nena tenham uma relação mais direta com a cidade e seus códigos, para ele a metrópole é um mundo desencantado, resultado da alienação, da impessoalidade, do empobrecimento dos vínculos afetivos e familiares, lugar do desconhecido, do isolamento e da ausência de laços e sentimentos.

Pedro é um indivíduo problemático, está sempre em busca de algo que lhe falta e que não é possível alcançar. Ou seja, não mais o herói passivo da epopeia que vive num mundo presidido por deuses, para usar a expressão do próprio Lukács¹⁶⁹, e que, portanto, não é ameaçado pelos demônios – uma vez que os deuses sempre têm de triunfar sobre eles.

O autor ainda complementa:

A psicologia do herói romanesco é o campo de ação do demoníaco. A vida biológica e sociológica está profundamente inclinada a apegar-se a sua própria imanência: os homens desejam meramente viver, e as estruturas, manter-se intactas; se os homens, por vezes acometidos pelo poder do demônio, não excedessem a si mesmos de modo infundado e injustificável e não revogassem os fundamentos psicológicos e sociológicos de sua existência, o distanciamento e a ausência de deus efetivo emprestaria primazia absoluta à indolência e à autossuficiência dessa vida que apodrece em silêncio. Súbito descortina-se então o mundo abandonado por deus [...].¹⁷⁰

Pedro vive num mundo abandonado pelos deuses – está à própria sorte. Sua luta é pela sobrevivência psíquica a qual está permeada por obstáculos que irão redefinir seu destino. É um herói problemático, segundo Lukács¹⁷¹, debate-se

¹⁶⁹ LUKÁCS, 1962?, p. 91.

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 92.

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 92

sempre numa dicotomia entre comunhão e oposição com o mundo. É a sua trajetória com os enfrentamentos dos obstáculos que o levará tanto à compreensão da realidade quanto ao conhecimento de si mesmo.

Outro aspecto singular nas duas obras de Moura é o destino de suas personagens, a forma como encerram o seu percurso: uma, pela morte; a outra, pela necessidade de reescrever a sua trajetória no tempo.

No caso de Neli, a morte violenta provocada por um aborto mal-sucedido é exatamente o contraponto para a reflexão sobre o sentido da vida e a complexa dinâmica das relações. Pedro, diante da morte trágica de Nena, observando os detalhes da ausência de vida em cada parte daquele corpo, especialmente nos cabelos, na boca e nas pernas, também faz uma sondagem psicológica sobre o sentido da existência e sobre a efemeridade da vida. A partir disso é que ele busca, na escrita da sua história, um sentido para a sua existência e a compreensão de questões que causam medo e dor, porque não pode controlar algo que é infinitamente maior que a sua fragilidade humana.

De acordo com Remédios¹⁷²:

Tratando do ato de escrever, as personagens-escritores desse autor revelam que a vida só significa através de palavras e, por meio delas, observam seu relacionamento com o mundo. Escrever é, portanto, uma necessidade de transpor em palavras as emoções e instituições do escritor.

A vida tolhida de sentido provoca, nas personagens Neli e Pedro, a busca desenfreada por uma luz de esperança nesse subsolo que se chama existência. É, portanto, a intimidade da existência humana, seus conflitos e sua condição de estar-no-mundo que tornam os romances *A ronda dos anjos sensuais* e *O crime do apartamento* tão ricos de significado: neles se encontra um universo simbólico explorando os territórios da alma.

¹⁷² REMÉDIOS, 1989, p.51.

7 REYNALDO MOURA: UM PERCURSO ENTRE INTIMISMO E MODERNIDADE

A introspecção, as operações da memória e a autorrepresentação são alguns tópicos da chamada escrita intimista, que vem desempenhando papel importante na literatura universal desde meados do século XIX, tendo como exemplos as produções de Dostoiévski, *Memórias do subsolo* (1864), *Crime e castigo* (1866) e *Os irmãos Karamazov* (1879), relíquias literárias que descortinam as misérias, angústias e fraquezas humanas, num aprofundamento nas “águas turbulentas” da alma atormentada pela impossibilidade de conviver em harmonia na sociedade corrompida e isenta de humanidade.

O termo intimismo passou a ser utilizado pela crítica de forma mais contundente no século XX, por dar ênfase às ondulações psicológicas e estados interiores das personagens. Essas ondulações resultam da sua convivência com o mundo fragmentado e disperso causado pelo sistema moderno capitalista que preza individualismo e competição, provocando, assim, um vácuo entre o indivíduo e a sociedade, isto é, um mundo em crise – individual e coletivo.

Bosi¹⁷³ refere-se ao intimismo quando observa duas tendências na ficção brasileira de 1930 aos nossos dias. Para o crítico, o veio intimista, ao contrário do neo-realista/regional, continua vivo desde o seu fortalecimento nas décadas de 30 e 40, ostentando a sondagem psicológica e os conflitos do homem em sociedade:

Escritores de invulgar penetração psicológica como Lygia Fagundes Telles, Antonio Olavo Pereira, Aníbal Machado, José Candido de Carvalho, Fernando Sabino, Josué Montello, Dalton Trevisan, Autran Dourado, Otto Lara Resende, Adonias Filho, Ricardo Ramos, Carlos Heitor Cony e Dionélio Machado têm escavado os conflitos do homem em sociedade, cobrindo com seus contos e romances-de-personagem a gama de sentimentos que a vida moderna suscita no âmago da pessoa.¹⁷⁴

Zilberman¹⁷⁵, referindo-se ao intimismo no Rio Grande do Sul, adota termos como “tendência psicológica” e “prosa intimista” para dizer sobre o estreito vínculo entre o individual e o social e o efeito deste sobre o universo pessoal. Na ausência de um “ajustamento” com o espaço exterior e incompreensão da realidade que cerca

¹⁷³ BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1970, p.435

¹⁷⁴ *Ibid.*

¹⁷⁵ ZILBERMAN, Regina. **Roteiro de uma literatura singular**. 2. ed. Porto Alegre: Editora UFRGS, 1998, p. 19.

o homem, a busca torna-se interna, introspectiva, por isso o aparecimento da narrativa de cunho psicológico, priorizando as angústias existenciais:

Para florescer, a narrativa de tendência psicológica depende de condições similares às que suscitam a ficção urbana: certo grau de desenvolvimento capitalista, resultante da consolidação da burguesia enquanto classe social. Sob estas novas condições institucionaliza-se também um posicionamento individualista que alarga a divisão entre o homem e a comunidade. O isolamento diante do social, a valorização da privacidade e a agudização de uma mentalidade competitiva levam o ser humano a concentrar-se em si mesmo e provocar conhecer-se melhor. Nestas circunstâncias, a prosa intimista revela-se apropriada consagrando-se como uma das expressões possíveis do inconsciente reencontrado.¹⁷⁶

Munido da sensibilidade pelo olhar e da sua relação “poética” com o mundo e com o outro, Moura também ampliou seu horizonte de análise para o universo interior das personagens, direcionando sua escrita para as narrativas que vislumbraram o cerne da alma humana e seus conflitos mais profundos com a cidade e na fragilidade das relações – a literatura do “subsolo”, ou a composição intimista.

Ele apresentou recorrentes em suas obras muitos temas caros ao intimismo: o choque entre o mundo interior e exterior, a lembrança como mergulho interior, a solidão, o sofrimento provocado pela introspecção, além de privilegiar, num estilo muito particular, determinados espaços ligados à intimidade, como a casa, o apartamento e, em especial, o quarto.

Em quatro décadas, Moura foi um observador atento de homens e do cotidiano da cidade de Porto Alegre com todos os seus movimentos e nuances, num período em que a capital gaúcha passava por uma série de remodelações urbanas: abertura de avenidas, aumento nos serviços de abastecimento de água e esgoto, iluminação pública, rede de bondes, suas edificações na área central da cidade, elementos visuais e formais que se identificavam com a imagem da modernidade arquitetônica. Esses fatores, embora elementos da paisagística urbana, proporcionaram novas condições de vida social e significativas alterações nos modos de morar, trabalhar, circular, viver e perceber a cidade.

Para melhor compreender a relação entre intimismo/cidade e as consequências da experiência urbana na obra de Reynaldo Moura, interessante rever uma breve contextualização da história dessa temática da cidade na literatura

¹⁷⁶ ZILBERMAN, 1998, p. 19.

brasileira através de Candido¹⁷⁷, Pellegrini¹⁷⁸ e Gil¹⁷⁹, quando identificam a representação da cidade e a emergência do romance urbano na literatura brasileira como tentativas de construção de uma identidade nacional cosmopolita.

Segundo Pellegrini¹⁸⁰, as primeiras expressões da cidade na literatura brasileira são encontradas no Romantismo. Descreviam-se os costumes e valores das cidades em “construção”, em especial a do Rio de Janeiro, mostrando os modos de vida da sociedade burguesa em formação. Candido¹⁸¹ afirma que essa literatura produzida nos centros urbanos exigia o uso de uma linguagem mais culta e próxima das tendências europeias, uma vez que o modo de vida nas cidades brasileiras seguia os moldes e costumes dos países europeus, em franco processo de modernização e de urbanização.

Gil¹⁸² aponta um problema que envolve esta questão:

A minha hipótese, então, é a de que o aparecimento da experiência urbana na ficção brasileira encontra-se como que cifrado a partir de signos que apontam para a irrealização dessa experiência urbana. É uma experiência que surge, desde o seu início, para não se constituir, ou melhor, é uma experiência que se enuncia a partir de sua má constituição, de sua constituição problemática.

Para Gil¹⁸³, o surgimento da literatura urbana nacional está atrelado às dificuldades de urbanização do país que, desde o século XIX, tomava por modelo Londres e Paris, os grandes centros que instituíam novos padrões culturais e de comportamento. No Brasil, as transformações não ocorreram pelo desenvolvimento das estruturas sociais, mas por imposição do modo de produção industrial. Logo, para o autor, a literatura urbana será um meio possível, ainda que com deficiências, para a expressão de urbanidade no país.

¹⁷⁷ CANDIDO, Antonio. **A nova narrativa**. A educação pela noite & outros ensaios. São Paulo: Ática, 1987, p. 199-215.

¹⁷⁸ PELLEGRINI, Tânia. A ficção brasileira hoje: os caminhos da cidade. *In: Revista de Crítica Literária Latino-americana* (Lima-Hanover) ano XXVI, n. 53, p. 115-28, 2001. Disponível em: <http://www.uel.br/pos/letras/terroroxa/g_pdf/vol12/TRvol12j.pdf>. Acesso em: 13 jan. 2010.

A autora tem experiência na área de Teoria da Literatura, Literatura Brasileira e Sociologia, com ênfase em Sociologia da Cultura e da Literatura, atuando principalmente nos seguintes temas: narrativas brasileiras contemporâneas (literárias e visuais) e indústria cultural.

¹⁷⁹ GIL, Fernando Cerisara. Experiência Urbana e Romance Brasileiro. *In: Revista Letras*. Curitiba: UFPR, n. 64, p. 67-76, 2004, p. 74. Atua na área de Letras, com ênfase em Literatura Brasileira e nas relações entre literatura e sociedade. Desenvolve, atualmente, a pesquisa Experiência Rural e a Formação do Romance Brasileiro.

¹⁸⁰ PELLEGRINI, *op. cit.*, digital.

¹⁸¹ CANDIDO, 1987, p. 205

¹⁸² GIL, 2004, p. 74.

¹⁸³ AZEVEDO, R. M. Uma ideia de metrópole no século XIX. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, 1998. Disponível em: <<http://www.scielo.br>>. Acesso em: 10 fev. 2010.

Candido¹⁸⁴ identifica na década de 30 a consolidação do modelo estético e temático da literatura urbana, que explorava as conquistas da geração dos anos 20. Na década de 30, o romance se volta para os grandes centros urbanos, constituindo uma nova maneira de escrever que prima pelo choque: “ganha ímpeto o movimento ainda em curso de *desliterarização*, com a quebra dos *tabus* de vocabulário e sintaxe, o gosto pelos termos considerados *baixos* (segundo a convenção) e a desarticulação estrutural da narrativa”. Segundo o crítico literário, essa geração de escritores formulou o moderno romance urbano brasileiro.¹⁸⁵

Na segunda metade do século XX, a cidade alcança outro papel na literatura brasileira, conforme menciona Pellegrini¹⁸⁶:

É importante assinalar que esse realismo alegórico instalou-se nas cidades, lugar símbolo da deterioração empreendida pelo capital. Ele as toma como campo temático para suas obras: o caos urbano, a desumanização, a incomunicabilidade, a individualização solitária e inevitável.

Portanto, a literatura urbana desse período realiza o experimentalismo de novas formas estéticas, como o realismo alegórico, e exprime os problemas sociais e culturais provenientes da vida nas grandes metrópoles. Para Pellegrini¹⁸⁷, a literatura urbana brasileira se caracteriza, na contemporaneidade, por relacionar-se com outras formas de expressão literária, como a literatura feminina, a de temática homossexual e o romance histórico contemporâneo brasileiro.

Segundo a pesquisadora, a literatura urbana também realiza uma “narrativa brutalista”, que prima pela tematização dos problemas sociais provenientes da desigualdade econômica das grandes cidades. Essas vertentes têm resoluções temático-estéticas e implicações políticas bem definidas, conforme Pellegrini¹⁸⁸:

Dessa maneira, o espaço urbano ficcionalizado passa, gradativamente, a abrigar significados novos, ampliando o seu espectro simbólico, [...]. De cenário que funcionava apenas como pano de fundo para idílios e aventuras, *locus amenus*, foi aos poucos se transformando numa possibilidade de representação dos problemas sociais, até se metamorfosear num complexo corpo vivo, de que os habitantes são apenas parte, a parte mais frágil, admitamos, cujas vozes são as menos audíveis na turbulência das ruas. (grifo nosso)

¹⁸⁴ CANDIDO, 1987, p. 205

¹⁸⁵ *Ibid.*

¹⁸⁶ PELLEGRINI, 2001, p. 28.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 120- 5

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 128.

No que diz respeito ao romance urbano no Rio Grande do Sul, Hohlfeldt¹⁸⁹ acrescenta que o mesmo surgiu com feição naturalista na pena de Pedro Luís Osório, em 1889, sob a denominação de *O poder da carne*, cujo título, mais tarde, seria repetido pelo escritor intimista Moura sob forte influência impressionista. Diz ainda o crítico que, mais do que qualquer outro escritor, Moura distanciou-se definitivamente do regionalismo e o texto da primeira novela já definira a sua escolha estilística:

O intimismo de Reynaldo Moura é feito de sonho e realidade, de superfície e consciência, onde as belas formas produzem lampejos instantâneos e brilhantes, e um subsolo com abismos, desagregação, paixões incontroláveis, crimes e seduções. A vida e a exuberância biológica estão na superfície lisa e olímpica. Por baixo, um lençol de recordações, de violências e mortes.¹⁹⁰

A densidade da literatura de Moura voltada para obras essencialmente intimistas também é observada por Santos¹⁹¹:

A produção de Reynaldo Moura, cuja temática gira em torno das questões urbanas, destaca o lugar do homem na sociedade porto-alegrense, trazendo à tona a estrutura de desigualdade social existente em tal centro. Nela, encontramos obras essencialmente introspectivas e intimistas, como *A ronda dos anjos sensuais* (1935); *Noite de chuva em setembro* (1939); *Um rosto noturno* (1946) e *Major Cantalício* (1963) em folhetim; porém, também existem obras que admitem análise voltada tanto para o intimismo quanto para o gênero policial, como é o caso de *Intervalo passionai* (1944); *O poder da carne* (1954); *Romance no Rio Grande* (1958); *A estranha visita* (1962) e *O crime do apartamento* (1995).

Dono de uma escrita particular, mesclando a linguagem com tons poéticos e com a acidez das verdades ditas abruptamente, Reynaldo Moura delineou em sua literatura e nas páginas da imprensa gráfica do Rio Grande do Sul os contornos do homem do início do século XX e a sua profunda relação com os outros e nas considerações consigo mesmo. É com a perspicácia de artista atento à agitação da cidade e o processo de construção do humano dentro dela que Moura mergulhou no universo interior e mais complexo de cada personagem embrenhado nas teias de um novo tempo (ou numa ideia de modernidade).

¹⁸⁹ HOHFELDT, Antônio. **Literatura e vida social no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Editora UFRGS, 1996, p. 95.

¹⁹⁰ MAROBIN, Luiz. **A literatura no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1985, p. 225-6.

¹⁹¹ SANTOS, 2001, p. 142.

A forma de criação do escritor gaúcho – densa, introspectiva, dialética – conduz o leitor ao que, segundo Margarido¹⁹², caracteriza o romance contemporâneo: à dimensão da ausência: “O romance, para Lukács, é precisamente a forma literária que melhor condensa o choque entre o homem e o mundo, entre o indivíduo e a sociedade, entre o homem e a família, entre o ser e o existir”.

O intimismo está presente no romance contemporâneo e nas obras do gaúcho Reynaldo Moura, especialmente *A ronda dos anjos sensuais* e *O crime do apartamento*, pela linguagem da introspecção, do monólogo interior, pelo drama vivido pelo homem “subterrâneo” que vive nas sombras da realidade tangível.

¹⁹² MARGARIDO, Alfredo. Posfácio. In: LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**. Lisboa: Presença, 1962?, p. 177.

8 CONCLUSÃO

Sociedade e arte sempre mantiveram vínculos estreitos, e a literatura, enquanto manifestação artística, absorveu e expressou as condições do contexto em que foi produzida, sujeitando-se às variações ou mudanças que nele ocorreram.

A literatura assumiu um papel decisivo nesse sentido, como mostra Antonio Candido, em seu artigo *O direito à literatura* (1995), quando observa algumas funções da literatura as quais atuam diretamente sobre o homem, enquanto usufrui dessa arte. Em seu conjunto, elas revelam sua intenção humanizadora: a função psicológica, a formadora e a social. Esta diz respeito à identificação do leitor e de seu universo vivencial representados na obra literária; nessa, a literatura atua como instrumento de educação, de formação do homem, uma vez que exprime realidades que a ideologia dominante tenta esconder. A respeito da função psicológica, certamente a que mais diz sobre a essência do artista da palavra e sobre a necessidade do leitor, está relacionada ao desejo inconsciente do homem vivenciar novas experiências através da imaginação, abstrair-se a um mundo fictício como forma de “ausentar-se” da realidade cruel e, para ele, sem vida. Mesmo que não relate fatos tão próximos dele, o leitor acaba se prendendo ao texto por sua natureza humana numa simbiose entre realidade e ficção.

Compreende-se, então, que a literatura atua no subconsciente e inconsciente, por isso tão necessária para o equilíbrio individual e social, tanto quanto o sonho, durante o sono, o é para o equilíbrio psíquico. A literatura, dessa forma, é um fator indispensável de humanização porque “autentica” o homem na sua humanidade.

Ora, se a literatura possui funções que estão relacionadas estritamente à formação intelectual do indivíduo e ao seu bem-estar psicológico, ela deve ser enquadrada dentro da categoria de bens a que todos os seres humanos têm direito de desfrutar.

A literatura de Moura é assim: humaniza e faz viver, porque é a condição humana que ele tece em meio às malhas da ficção. É a massa psíquica que compõe cada homem na sua nobreza ou imoralidade e, diante da “verdade” dita, como numa epifania, dá-se conta de quem é e como, ainda, pode salvar-se de si mesmo. O autor surpreende pelo tom poético de sua linguagem, pela maneira como conduz o leitor para a compreensão de mundo, pela “moldura” de suas personagens no espaço em

que se enredam, pela temática que não escapa às reflexões mais profundas sobre a vida.

Moura certamente escreveu por uma necessidade de comunicação e de comunhão com os outros, contra a sua própria solidão e também a dos demais. Nas páginas escritas com as tintas da memória e da poesia, identifica-se, de alguma maneira, com a necessidade coletiva de despistar a morte e destruir os fantasmas que afligem os dias e as horas.

As construções literárias de Reynaldo Moura, *A ronda dos anjos sensuais* e *O crime do apartamento*, são narrativas que disseram e dizem sobre a realidade do homem no tempo, mas ainda capazes de dizê-la num depois, no curso da história humana e durante o processo de evolução por que passa as gerações, uma vez que as protagonistas são personagens urbanas que aderem a um ritmo de vida próprio da cidade no seu frenesi diário, sua sensualidade e seus vícios. Dentro deste mote circulam as personagens reynaldianas, portanto o ritmo dessa cidade e as leis que nela se formam não são de todo inocentes para serem marcadas por uma existência infeliz e trágica.

A modernidade, possível em virtude de condições históricas que propiciaram modificações de ordem institucional, com a determinação de novos paradigmas estéticos e de comportamento, exerceu profunda influência sobre as cidades que implicou em processos de planejamento do tecido urbano, impelindo à reformulação e reorganização dos espaços, sob um ponto de vista mais racional e eficiente. A arquitetura, por exemplo, concretizou o individualismo e o isolamento humano na criação, planejamento e execução de edifícios, avenidas e novos centros urbanos, verticalizando a cidade e potencializando a solidão em meio às multidões dos grandes centros.

Reynaldo Moura foi sensível a todas essas transformações, produziu uma literatura que escavou o chão da cidade de Porto Alegre e dela arrancou o próprio sentido do que seja o convívio urbano, operando por uma sociabilidade conduzida por regras – a urbanidade – as quais interditam ou confirmam os comportamentos. Obviamente, essa base espacial “obedece, portanto, a uma territorialização, que vai fornecer imagens, tipos, costumes, linguagens [...]”¹⁹³ para o escritor tecer as figuras ficcionais e dar suporte às novas formas de subjetivação das personagens.

¹⁹³ GOMES, Renato Cordeiro. O nômade e a geografia: lugar e não-lugar na narrativa urbana contemporânea. In: **Semear**, Rio de Janeiro: PUC, n.10, 2004, p. 13.

No universo reynaldiano, Neli e Pedro, ao lado de Maurício, Charlotte e Nena, são figuras impulsionadas pelas forças da paixão e da libido as quais, em nível consciente, não conseguem perceber e dominar. O conflito entre os desejos primitivos e a repressão que sofrem do mundo social e cultural, associado à dinâmica da cidade, constituem o melhor caminho para a compreensão não apenas do psiquismo de cada um, mas dos conflitos de todos os homens, pois todos são, de uma forma ou de outra, Pedro e Neli.

Miss Futebol é mulher jovem e bela, uma *Afrodite* dividida entre a realização de seu prazer pessoal e a frustração da sua vida caótica, é uma história de luta pela sobrevivência na “Babilônia” revestida de todas as formas de condenação moral, quando, para sentir-se parte dessa cidade “moderna”, adere aos apelos de um comportamento transgressor. E aderindo a ele, Neli caracteriza o que na cidade moderna prevalece: as estratégias individuais mais do que o espírito coletivo e o familiar. O que é da ordem dos afetos – carinho, solidariedade, amor - transforma-se em “tolerância”.

Pedro é mente semientorpecida pela desconfiança e pelo ciúme, não consegue lidar com os sentimentos conflitantes e contraditórios que carrega dentro de si, amor e ódio fundem-se e trazem à tona um homem subterrâneo que ele jamais suspeitara, com impulsos de um assassino, o seu duplo. Ele representa a “criatura” que vem à tona pelo conflito, pelo jogo social e pela ordem do gozo erótico. O gozo para ele é o consumo do corpo do outro e não o compartilhamento erótico entre os corpos. Nesse sentido, o gozo só é possível com a “dominação” ou eliminação do corpo do outro.

Moura, para a construção do seu universo ficcional, foi-se apropriando aos poucos da cidade, tateando suas nuances, seu processo de transformação, seus símbolos para chegar até o homem que emerge dela e, através deste, compreender a fragilidade das relações nesse espaço e o sentido da inquietação das mentes mais jovens numa sociedade ainda presa a costumes e valores seculares. Foi por essa perspectiva de análise que se mostrou a influência do espaço cidade na construção e aniquilamento das personagens focais das obras de Reynaldo Moura. Entenda-se, porém, que a leitura feita da cidade de Porto Alegre não se restringe apenas ao processo de crescimento e modernização em três décadas; antes, ele coteja a investigação e a tentativa de compreensão dos conflitos vivenciados pelo sujeito urbano nesse e com esse espaço, de acordo com o seu tempo. A configuração do

espaço urbano em suas obras centra-se nos modos como as personagens se relacionam e transitam por ele, dada a perspectiva e o conceito de “móvel” que esse espaço adquire. A mobilidade, intensificada pelo ritmo moderno, contribui para que o espaço reynaldiano deixe de ser um elemento que propicie harmonia e homogeneidade e destaque a fragmentação somada aos conflitos pessoais, gerados pelo contato das suas personagens com o meio onde vivem.

Para isso, foram observadas, com mais apuro, as caracterizações das personagens dadas por Goldmann, quando se refere à tipologia elaborada por Lukács no *romance psicológico*, sobre a atenção voltada ao universo subjacente das personagens. Somados a Goldmann, Rosenfeld e Carlos Reis, porque aquele diz ser as personagens, por fazerem parte de um mundo mais fragmentário do que o mundo empírico, criaturas esquematicamente configuradas, tanto no sentido físico como psíquico. E, por serem como seres humanos, as personagens encontram-se integradas num grande tecido de valores de ordem cognoscitiva, religiosa, moral, político, social e tomam determinadas atitudes em face desses valores.

Em Reynaldo Moura é recorrente a temática da vida e dos acontecimentos urbanos. A cidade serve de metáfora para representar as dificuldades no convívio e nas relações humanas. No entanto, é no espaço fechado das casas e apartamentos dentro da cidade que as suas figuras ficcionais se desnudam e revelam a sua *psique*. A noite, os interiores na penumbra sobreelevam-se na obra do autor e podem ser lidos, simbolicamente, como a floresta do inconsciente, que esconde o homem-bárbaro, o duplo, os fantasmas, os demônios. Neste espaço noturno, a linguagem perde função e são os gestos, os pensamentos e o monólogo interior que dizem sobre os seres que por aí transitam, provocando-lhes ódio e náusea, concretizações desse estado de vida-morte em que permanecem.

Para Neli, a cidade, com tudo o que ela oferece, é a possibilidade de materializar o que seu inconsciente guarda, seus pensamentos e impulsos eróticos, obnubilados na solidão do seu quarto e pelo preconceito que a cidade guarda. A Pedro, a cidade é tentacular, sinônimo de devoramento, da rotina que mata a possibilidade do prazer e do encontro com o outro e consigo mesmo. O vai-vem frenético da urbe, em nome do progresso e da sobrevivência, aniquila o lado humano e embota a sensibilidade.

Neli e Pedro são duas personagens que representam a mesma cidade em épocas diferentes, mas que nunca deixou de afetar os sentidos e a alma das

criaturas que por ela circulam. São eles representações dessa cidade que, de forma semelhante a um pêndulo, aproximam-se e afastam-se de um centro mais lógico e de equilíbrio.

Eis a razão da literatura e que Reynaldo Moura soube muito bem dar a conhecer: buscar o sentido da vida mediante a realidade, as fraquezas humanas e a morte. Por isso ele surpreende e subtrai o fôlego de quem se deixa humanizar por sua leitura.

Verifica-se, pois, como a ficção reynaldiana, ainda um pouco distante dos holofotes, tem oferecido uma gama de personagens que ajudam a compreender a multiplicidade da natureza humana e todo o seu caráter complexo. Tal observação permite a leitura diferente (embora sempre limitada e parcial) de nós mesmos, como resultado do confronto entre quem somos e a forma como nos percebemos e somos percebidos pelos outros.

Este trabalho de análise das duas obras escolhidas do escritor santa-mariense está apenas na superfície do seu universo ficcional. Será necessária uma pesquisa que adentre águas mais profundas do seu “oceano” e olhos curiosos para a sua literatura que fez comover em outras épocas e continua sensibilizando o espírito dos homens modernos. Assim, a cidade que tão bem conhecia e plasmou nas figuras de Neli e Pedro poderá colocar Reynaldo Moura na lista dos grandes nomes que circulam o cânone universal.

REFERÊNCIAS

- ALES BELLO, Angela. **Cultura e Religiões**: uma leitura fenomenológica. Bauru/SP: EDUSC, 1998.
- AUSTER, Paul. Cidade de vidro. *In: A trilogia de Nova York*. Trad.: Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 72.
- AZEVEDO, R. M. Uma ideia de metrópole no século XIX. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, 1998. Disponível em: <<http://www.scielo.br>>. Acesso em: 10 fev. 2010.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- BAKOS, Margaret Marchiori; PIRES, Letícia de Andrade. **Os escritores que dirigiram a Biblioteca Pública do Estado do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre, Edipucrs/USF, 1999.
- BARBIERI, Cláudia. Arquitetura Literária: sobre a composição do espaço narrativo. *In: BORGES FILHO, O; BARBOSA, S. (Orgs.). Poéticas do espaço literário*. São Paulo: Claraluz, 2009, p. 105.
- BEAUJEU-GARNIER, Jacqueline. **Geografia urbana**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1997.
- BENJAMIM, Walter. **Charles Baudelaire**: um lírico no auge do capitalismo. Trad.: José Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo, Brasiliense, 1989.
- BORDINI, Maria da Glória. A personagem na perspectiva dos estudos culturais. *In: Letras de hoje*, Porto Alegre, v.41, n.3, p. 135-42, set. 2006, p. 136.
- BORGES FILHO, Oziris. Espaço, percepção e literatura. *In: _____; BARBOSA, S. (Orgs.). Poéticas do espaço literário*. São Paulo: Claraluz, 2009, p. 170.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 37. ed. São Paulo: Cultrix, 2000.
- BOURNEUF, Roland; OUELLET, Real. **O universo do romance**. Trad.: José Carlos Seabra Pereira. Coimbra: Almedina, 1976.
- BRADBURY, Malcolm. Modernismo guia geral: 1890-1930. *In: _____; McFARLANE, James. As cidades do modernismo*. Trad.: Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 76-7.
- BRANDÃO, Luis Alberto. Espaços Literários e suas expansões. Aletria, **Revista de Estudos Literários**. Belo Horizonte, v.15, n. 1, p. 207-220, jan-jun, 2007. Disponível em: <<http://www.periodicos.lettras.ufmg.br/index.php/aletria/search>>. Acesso em: 22 jan. 2010.

BUENO, André. Sinais da Cidade: forma literária e vida cotidiana. *In*: LIMA, Rogério; FERNANDES, Ronaldo Costa (Org.) **O imaginário da cidade**. Brasília, Editora Universidade de Brasília; São Paulo, Imprensa Oficial do Estado, 2000.

CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. *In*: **Ciência e cultura**. São Paulo, USP, 1972.

_____. **A nova narrativa**. A educação pela noite & outros ensaios. São Paulo: Ática, 1987.

_____. A personagem do romance. *In*: _____; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Décio de Almeida; *et. al.* **A personagem de ficção**. 11. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005, p. 54.

_____; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Décio de Almeida; *et. al.* **A personagem de ficção**. 11. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005, p. 62-3.

CASSIRER, Ernst. **Ensaio sobre o Homem**: introdução a uma filosofia da cultura humana. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

CHAVES, Flávio L. **Erico Veríssimo**: o escritor e seu tempo. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2001.

COELHO, Nelly Novaes. **A Literatura feminina no Brasil Contemporâneo**. São Paulo: Siciliano, 1993.

DAICHES, David. **Posições da crítica em face da literatura**. Rio de Janeiro: Acadêmica, 1967.

DERRIDA, Jacques. Ensaio “*Différance*”. *In*: **Revista Famecos**, Porto Alegre, n. 5, semestral 63, nov. 1996.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

ELIAS, N. Sugestões para uma teoria dos processos civilizadores. Trad. Ruy Jungmann. *In*: **Formação de estado e civilização**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994. 2v.

FLAUBERT, Gustave. **Madame Bovary**. 2.ed. São Paulo: L&PM, 2004.

FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização**. Rio de Janeiro: Imago, 1974.

FUENTES, C. *Há Muerto la Novela?* *In*: **Geografía de la Novela**. México: Fondo de Cultura Econômica, 1993, p. 12.

GENETTE, Gérard. **Figuras**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

GIL, Fernando Cerisara. Experiência Urbana e Romance Brasileiro. *In*: **Revista Letras**. Curitiba: UFPR, n. 64, p. 67-76, 2004.

GOLDMANN, Lucien. **A sociologia do romance**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

GOMES, Renato Cordeiro. O nômade e a geografia: lugar e não-lugar na narrativa urbana contemporânea. *In: Semear*, Rio de Janeiro: PUC, n.10, 2004, p. 13.

GREIMAS, Algirdas Julien. Os atuantes, os atores e as figuras. *In: CHABROL. C. I. (Apr.) Semiótica narrativa e textual*. Trad. de Leyla Perrone Moisés, Jesus Antônio Durigan e Edward Lopes. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1977, p. 179-95.

HEIDEGGER, Martin. O princípio de identidade. *In: Col. Os Pensadores*. Trad. Ernildo Stein, Rio de Janeiro: Abril, 1973, p. 378.

HOHFELDT, Antônio. **Literatura e vida social**. 2. ed. Porto Alegre: Editora UFRGS, 1996.

LEONHARDT, Ruth Rieth. **Pessoalidade e alteridade em Paul Ricoeur**. Departamento de Filosofia, UNICENTRO, Guarapuava-PR. Disponível em: <<http://www.revistas.unicentro.br/index.php/guaiaraca/article/view/2713>>. Acesso em: 20 fev. 2010.

LIMA, Maria de Fátima Gonçalves. **Literatura para PAS/UnB - 2ª etapa/2007: análise das oito obras indicadas com exercícios resolvidos**. Goiânia, 2007.

LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976.

LOURENÇO, Eduardo. **Orpheu ou a poesia como realidade, tempo e poesia**. Porto: Inova, 1974.

LUCAS, Fábio. **O caráter social da ficção no Brasil**. São Paulo: Ática, 1985.

LUKÁCS, Georg. **Teoria do romance**. Tradução de Alfredo Margarido. Lisboa: Presença, 1962?.

MARGARIDO, Alfredo. Posfácio. *In: LUKÁCS, Georg. A teoria do romance*. Lisboa: Presença, 1962.

MAROBIN, Luiz. **A literatura no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1985.

MEDINA, Cremilda de Araújo. Letras rio-grandenses. *In: Acervo Reynaldo Moura (espaço DELFOS, da PUCRS, 14 de agosto de 1965), Revista do Globo*, Porto Alegre, postado em 22 dez. 2009.

MOURA, Reynaldo. **A ronda dos anjos sensuais**. Porto Alegre: Columbia, 1935.

_____. **O crime do apartamento**. Porto Alegre: Movimento: Edipucrs, 1995.

NICOLA, José de. **Língua, Literatura e Redação**. São Paulo: Scipione, 1998.

PELLEGRINI, Tânia. A ficção brasileira hoje: os caminhos da cidade. *In: Revista de Crítica Literária Latino-americana (Lima-Hanover) ano XXVI, n. 53, p. 115-28, 2001*. Disponível em: <http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g_pdf/vol12/TRvol12j.pdf>. Acesso em: 13 jan. 2010.

PELLEGRINI, Tânia. Vazio cultural? **Gavetas vazias - ficção e política nos anos 70**. São Carlos: Editora da UFSCar/Porto Alegre: Mercado de Letras, 1996.

RAVETTI, Graciela. De Moscou a... Marte. *In*: NAZARIO, Luis (Org.). **A cidade imaginária**. São Paulo: Perspectiva, 2005, p. 47-8.

REIS, Carlos. **O conhecimento da literatura**: introdução aos estudos literários. Porto Alegre: Edipucrs, 2003.

_____; LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de Narratologia**. Coimbra: Almedina, 1994.

REMÉDIOS, Maria Luíza Ritzel. **Reynaldo Moura**. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 1989.

_____. Reynaldo Moura: a verdade, a memória e a invenção. *In*: MOURA, Reynaldo. **O crime do apartamento**. Porto Alegre: Edipucrs/Movimento, 1995, p. XV.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagens. *In*: _____. CANDIDO, Antonio; PRADO, Décio de Almeida; *et. al.* **A personagem de ficção**. 11. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005, p. 21.

ROUANET, Sérgio Paulo. **Édipo e o anjo**: itinerários freudianos em Walter Benjamim. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1981.

SANTOS, Luis Alberto Brandão. Paul Auster topógrafo: o espaço urbano contemporâneo. **Revista de Estudos de Literatura Belo Horizonte**. Belo Horizonte, v. 5, p. 107-22, out. 1997.

_____. Um cachorro corre na cidade vazia. *In*: MACIEL, Maria Esther; ÁVILA, Myriam; OLIVEIRA, Paulo Motta (Orgs.). **América em movimento**: ensaios sobre literatura latinoamericana do século XX. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999, p. 147-64.

_____; OLIVEIRA, Silvana Pessôa de. **Sujeito, tempo e espaço ficcionais**: introdução à teoria da literatura. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SANTOS, Milton. Paisagem e espaço. *In*: _____. **Metamorfoses do espaço habitado**. São Paulo: Hucitec, 1997, p. 73.

_____. **Pensando o espaço do homem**. São Paulo: Hucitec, 1982.

SANTOS, Nílvio Ourives dos. O poder da carne: novela policial híbrida. **Akrópolis**, Umuarama/PR, v.9, n.3, jul./set., 2001, p.142.

SILVA, Juremir Machado. Rede de ideias: tecnologias do imaginário e comunicação. *In*: **Tecnologias do imaginário**: esboços para um conceito. Porto Alegre: Sulina, 2003, p. 9.

SILVA, Vítor Manuel Aguiar e. **Teoria da literatura**. 8. ed. Coimbra: Almedina, 1997.

SIMMEL, George. A Metrópole e a Vida Mental. In: VELHO, Octávio. (Org.) **O Fenômeno Urbano**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1970, p. 11-25.

_____. **As grandes cidades e a vida do espírito**. Rio de Janeiro, 2005. Disponível em: <<http://www.scielo.br/>>. Acesso em: 10 jan. 2010.

WEISGERBER, Jean. **L'espace romanesque**. Lausanne/France: L'Age d'Homme, 1978.

ZILBERMAN, Regina. **Literatura gaúcha**: temas e figuras da ficção e da poesia do RS. Porto Alegre: L&PM, 1985.

_____. **Roteiro de uma literatura singular**. 2. ed. Porto Alegre: Editora UFRGS, 1998.

ZOLA, Émile. **Germinal**. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

ZUBIAURRE, María Tereza. **El espacio en la novela realista**: Paisajes, miniatura, perspectivas. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.