

Apresentação

Il n'y a pas de ville qui se donne à sentir et à voir sans mémoire d'autres villes. (Henri-Pierre JEUDY e Maria Claudia GALERA)

Este número temático da revista *Leitura*, publicação periódica do Programa de Pós-Graduação em Letras e Lingüística, da Universidade Federal de Alagoas, discute os sentidos da cidade e sua configuração no texto literário. Esse recorte temático, amplo e diversificado, foi plenamente preenchido pelos múltiplos enfoques trazidos pelos colaboradores, que o abordaram na poesia, no romance, no conto e na crônica, ajustando suas interpretações às singularidades de seu objeto.

Começando pela poesia, a abundância de referências à cidade de Maceió, visíveis na obra poética dos alagoanos Lêdo Ivo, Marcos de Farias Costa e Paulo Renault, é examinada pelo professor, e também poeta, Fernando Fiúza, que ressalta, em sua análise, o lirismo áspero marcando diferentemente três poetas já afinados com o vanguardismo artístico.

Não muito distante dessa inquietação emocional, em que elementos aquíferos e logradouros urbanos afloram intermitentemente, como se lê em "Infância redimida", de Lêdo Ivo ("Não és senão um sonho de infância, um mar visto em palavras"), em "Com Maceió na cabeça", de Marcos de Farias Costa ("Nomes dos bairros d'água: Bebedouro, Poço, Vergel, Pontal"), e em "Tratadores da classe operária", de Paulo Renault ("Chore sentada na quina da calçada do edifício Breda / E demore as suas lágrimas / Até enchurrar a praça do Montepio"), situa-se, em outro pólo geográfico, o escritor gaúcho Reynaldo Moura, cujo percurso literário, iniciado com a publicação de *A ronda dos anjos sensuais* (1935), é desvendado pela arquiteta Margot Caruccio. Aqui, a Porto Alegre dos anos 30, esquadrinhada esteticamente por Moura, ressurgue nos seus recantos míticos (a livraria do Globo, a Galeria Chaves, o Cinema Imperial), aos quais se misturam, em suas variações inter-

nas, alusões às linhas arquitetônicas (sufocantes) da cidade em construção: “A inquietação dispersiva dos propagandistas enche de carnaval a madeira provisória. Pousa na construção cheia de pó a asa reta dos anúncios, e escorre em triângulos pela superfície vertical o sangue e o betume de letreiros e de cenários geométricos que parecem capas de revista”.

O teor instigante do artigo de Roberto Sarmiento Lima vem da verdade sólida do corpo. Um fato central na existência assassina de Luís da Silva é a visão aterradora do corpo de Julião Tavares enroscado na corda tesa. Para Lima, à alucinação mental, provocada pela culpa, associa-se o enfraquecimento da identidade social da personagem graciliânica: desapossado de suas raízes rurais e mal situado no ambiente citadino, Luís da Silva seria, nos termos do autor, um *dépaysé*: “O pensamento de Luís da Silva é feito por associações contínuas, por analogias entre o passado e o presente, entre o campo e a cidade, entre o prazer e o desprazer, sem que os pólos das antinomias se distingam em tempos diversos da apresentação”.

Se por *dépaysé* entende-se um sujeito *mal dans sa peau*, implicado em circunstâncias existenciais, morais, mentais e culturais constrangedoras, tal situação parece aplicar-se a Augusto-Epifânio, personagem do conto “A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro”, de Rubem Fonseca. Na interpretação de Gilda Vilela Brandão, a cidade se transforma em um espaço de lembranças encenadas por um *solvitur ambulando* – espécie de alma gêmea do cronista e contista carioca João do Rio. Outros tempos, outros percursos e histórias que se assemelham, pois para ambos os contistas, a rua é “a casa da escrita”.

Ainda na corda bamba, tensa, do *dépaysement*, vamos encontrar aquele que foi um dos escritores mais representativos da dialética do rural e do urbano, processo histórico em que mergulhou a sociabilidade brasileira do princípio do século XX: Monteiro Lobato. Na fina análise que Juliana Santini faz do conto “Colcha de retalhos”, a cisão daquele processo, pela voz de um narrador citadino, atinge sua culminância na metáfora da colcha de reta-

lhos. Nas palavras da autora: “Os contrastes demarcados pela fala do narrador e pela oposição de tempos e espaços no interior da narrativa compõem um conjunto em que a realidade é abarcada não em sua totalidade, mas a partir de um estrato que a representa em sua aridez e decadência. Assim como a colcha de retalhos constitui-se como uma porção metonímica do tempo, o sítio dos Alvorada é, antes, um microcosmo da situação de abandono e escassez de recursos da ‘roça’ [...]”.

O universo romanesco da premiada escritora alagoana Arriete Vilela, analisado por Elaine Rapôso, vem, agora, carregado de uma crueza que faz intercessão com o fino traço poético-amoroso caro à autora. Márcio Ferreira da Silva reconhece tons elegíacos nas intrincadas tramas de Ledo Ivo prosador e, em *Cidade de vidro*, de Paul Auster, Ildney Cavalcanti e Marcus Vinícius Matias examinam as vicissitudes de Quinn. Quando assume a identidade do detetive Paul Auster, Quinn faz-se sujeito de si mesmo, tornando-se uma espécie de duplo do autor “real”. Em sua confusão mental, Quinn “parece fazer parte das ruas, aparecendo nelas como um grande pano de fundo” e, nesse espaço urbano fragmentário e fragmentado, a linguagem “afloresce por meio de uma série de significantes e significados instáveis.”

Carlos Bonfim e Sérgio Arruda encontram na crônica o retrato mais do que perfeito da cidade. Para examinar como se processa o trabalho de linguagem de uma escrita que já foi considerada um gênero inferior de prosa, Arruda demarca, a partir do que denomina “espaço de enunciação”, o campo de forças em que atuava o homem-jornal do princípio do século passado, concentrando parte de sua atenção no jornalista e cronista João do Rio. E, ao olhar o lugar ocupado pelo riso, Bomfim apreende-o como fenômeno cultural, examinando, ao mesmo tempo, o sistema de valores que condicionam os sujeitos sociais envolvidos na elaboração do cômico. É pelo riso que a crônica exerce sua função crítica.

Pelas mediações históricas por que passou a literatura árabe, chega-nos o artigo de Paulo Daniel Farah.

Nos rastros de uma poética enfaticamente histórica, vivem as mil faces de cidades, vivas ou mortas, marcadas pela experiência do sofrimento, como expressa Darwich, foco temático do artigo de Farah, em seus *Mazámir* (*Salmos*): “Babilônia vive nas rugas de meu rosto/ Onde quer que eu vá”. Em seus diferentes modos de apreensão artística, as cidades árabes não seriam ruínas? Ruínas como acumulação de um passado vivo que se ergue contra o esquecimento? É nessa direção que, abrindo a seção *Leitura*, podemos ler o texto de Patrick Baudry sobre *As ruínas de Paris*, de Jacques Réda. Ler as ruínas exige entender o que as impulsiona e as paralisa, sua aceleração e seu estatismo. Sua existência cindida e isolada. Lembranças não-petrificadas de um passado inscrito em cada um de nós são as *ciudades invisibles*, vistas na perspectiva crítica de Alfredo Cordiviola. Lugares. Paisagens desoladas, pois “allí donde no hay nada, o donde se há destruído lo que antes había, se imagina aquello que estará por venir”.

Inaugurando a seção *Criação*, Henri-Pierre Jeudy e Maria Claudia Galera escrevem um canto (*ode*) novo (*palin*), gênero que consiste em desdizer o que foi dito antes, simulando, no limite, uma retratação. Espécie de *conte philosophique* (conforme sugeriram os autores ao encaminhar seu texto para a edição da revista), *Palinodie urbaine* está, surpreendentemente, a meio caminho entre a crônica brasileira contemporânea e o poema em prosa, de nítido ressonância baudelairiano. Parece também haver um ar da Nadja bretoniana nessa jovem anônima cuja casa, construída no centro de São Paulo, resiste à verticalização da cidade: “Pelo seu tamanho liliputiano [sua casinha] assemelha-se à maquete das moradias do século passado. Sobrevivente das ruínas produzidas pelas fundações urbanas, ela dá essa impressão de ter sido esquecida. Ninguém veio buscá-la para colocá-la em uma distante periferia onde seu lugar seria mais conveniente” [Tradução nossa]. Em meio à arquitetura de uma Paris novecentista e presa às reminiscências de um passado não totalmente desfeito, a personagem absorve, em projeções semiconscientes, os filtros nervosos da cidade: “Ela abre os olhos,

observa as pessoas que sobem ou que descem [do metrô], deixa-se captar pela promiscuidade dos corpos para reencontrar a impressão da densidade. A panóplia das atitudes, a mão nos tubos, nas correias, as costas apoiadas contra as portas, os rostos sorridentes, crispados, preocupados, as palavras inaudíveis”.

Tal abrangência de interpretação mostra que, independentemente dos tempos históricos em que diferentes literaturas se constituíram, a representação da cidade tem se pautado por uma temporalidade contínua. Sua configuração artística segue uma linha intermitente no tempo, não podendo, por conseguinte, ser apresada em estilos de época. Nesse sentido, a reflexão de Henri-Pierre Jeudy e Cláudia Galera, com a qual abrimos nossa apresentação, ajusta-se à proposta de nosso número temático: “Não existe cidade que se faça sentir e ver sem a memória de outras cidades”.

Gilda de Albuquerque Vilela Brandão
Organizadora