
Deslocamentos urbanos na literatura brasileira contemporânea

Regina Dalcastagnè¹

Contemplando Nova Iorque do alto do World Trade Center, nos anos 1970, Michel de Certeau propunha uma reflexão sobre as diferentes possibilidades de leitura e escrita do espaço urbano². Para ele, a perspectiva distanciada e abrangente permitia uma compreensão da cidade que dificilmente os homens e mulheres que habitavam suas calçadas poderiam ter. No entanto, seriam justamente esses “praticantes ordinários da cidade” os únicos capazes de escrevê-la, com seus corpos, gestos e movimentos: “As redes dessas escrituras avançando e entrecruzando-se compõem uma história múltipla, sem autor nem espectador, formada em fragmentos de trajetórias e em alterações de espaços” (Certeau, 1994 [1990], p. 171). Essa distinção entre ver e viver a cidade, ou entre ler e escrevê-la, parece pertinente quando o objetivo é justamente entender personagens que se constituem, e constituem seu espaço, a partir de seus muitos deslocamentos. A discussão, aqui, acompanhará os percursos de personagens pobres, detendo-se sobre as especificidades de seus movimentos e os significados de seus relatos. Serão analisados os livros *Guia afetivo da periferia* (2009), de Marcus Vinícius Faustini, *Passageiro do fim do dia* (2010), de Rubens Figueiredo, *Estação terminal* (2010), de Sacolinha, e *A máquina de revelar destinos não cumpridos* (2009), de Vário do Andaraí.

Em trabalho anterior, sobre obras em evidência na literatura brasileira publicadas entre os anos 1970 e 1990 (de autores como Carlos Sussekind, Cristovão Tezza, Sérgio

¹ Professora titular de literatura brasileira da Universidade de Brasília e pesquisadora do CNPq.

² Este texto faz parte das pesquisas “Ocupações populares do espaço urbano na narrativa brasileira contemporânea” e “Configurações do espaço na literatura brasileira contemporânea”, ambas financiadas com recursos do CNPq.

Sant'Anna e João Gilberto Noll, entre outros), observava que os deslocamentos pelo espaço urbano eram efetivados quase que exclusivamente por narradores brancos, homens, de classe média e intelectualizados (Dalcastagnè, 2003). Cerca de dez anos depois, voltando ao tema em busca, especificamente, de protagonistas mulheres em sua relação com a cidade, constatava – a partir de obras como *A chave de casa* (2007), de Tatiana Salem Levy, *Algum lugar* (2009), de Paloma Vidal, e *Azul-corvo* (2010), de Adriana Lisboa – que a mudança do sexo (embora não a de classe, ou de cor) implicava também uma mudança no tipo de movimento das narradoras ou protagonistas. Como a maior parte dos homens do período anterior, elas são personagens em constante deslocamento. No entanto, seu percurso se dá fora de suas cidades e mesmo de seu país, o que faz com que sua relação com o espaço urbano seja, sempre, de estranhamento (Dalcastagnè, 2012). Não se encontram jamais “em casa, seja no assento de um carro, seja em seus próprios quadris”, para usar os termos de uma narradora de Elvira Vigna (2002, p. 56).

Buscando observar o deslocamento urbano, agora, a partir de um recorte de classe, continua sendo difícil encontrar personagens femininas em trânsito. As ruas e esquinas literárias permanecem como território de homens – são corpos masculinos, e em pleno vigor físico, que, atravessando a cidade, a desenham diante de nossos olhos. Mas eles não são *flâneurs*, deslocam-se com rapidez – não porque a rapidez seja a marca do moderno, ou do contemporâneo, mas porque precisam chegar ao trabalho, ou voltar para casa depois de uma longa e cansativa jornada. Olhada de dentro de um ônibus, na direção de uma van, ou mesmo de um táxi, a cidade que essas personagens nos apresentam não perde espessura, nem profundidade. Ao contrário, novos sentidos lhes são agregados por uma perspectiva que, normalmente apartada do universo literário, traz para o centro da cena outros lugares, ou, pelo menos, lugares que nos são

apresentados com novas nuances. Afinal, como dizia Merleau-Ponty (1976, p. 324-44), “existem tantos espaços quanto experiências espaciais distintas”.

Segundo a geógrafa britânica Doreen Massey, “o espaço é uma dimensão implícita que molda nossas cosmologias estruturantes. Ele modula nossos entendimentos do mundo, nossas atitudes frente aos outros, nossa política. Afeta o modo como entendemos a globalização, como abordamos as cidades e desenvolvemos e praticamos um sentido de lugar. Se o tempo é a dimensão da mudança, então o espaço é a dimensão do social: da coexistência contemporânea de outros” (Massey, 2008, p. 15). Por isso mesmo é possível dizer que nenhum espaço se define *a priori* por si próprio. Ele é sempre o espaço de alguma coisa, uma relação (espaço-temporal) informada e/ou preenchida por outra presença (Goetz, 2011, p. 89).

A ideia de espaço como vazio a ser ocupado contribui para a ocultação das relações de poder que o caracterizam. No lugar dessa imagem, Doreen Massey propõe sua compreensão como dimensão de múltiplas trajetórias, de “histórias até então” em uma interpenetração espaço-temporal (Massey, 2008, p. 24). Assim também o lugar, idealmente concebido como sistema fechado de uma comunidade essencializada, deixa de ser local de coerência para significar ponto de encontro de diversas temporalidades, histórias e identidades (Massey, 2008, p. 111). Qualquer espaço define-se, assim, enquanto termo constitutivo de uma relação sujeito-objeto (sujeito enquanto individualidade ou coletividade). Pensar o espaço implica, portanto, pensar a maneira como os sujeitos o praticam: sua situação, localização e/ou habitação.

Incorpora-se, aqui, o entendimento de que os espaços físicos refletem as hierarquias sociais e que pobres e ricos ou mulheres e homens, por exemplo, têm acesso diferenciado a diferentes locais. Sendo assim, uma análise mais completa das múltiplas espacialidades contemporâneas no romance brasileiro exige uma compreensão das implicações dessas hierarquias na construção da subjetividade das personagens. Trata-

se, pois, não simplesmente de indagar as maneiras como o espaço aparece representado nas obras literárias, mas de analisar os diferentes modos como a literatura produz, em contextos distintos, sistemas de significação e de valor sobre o espaço, expondo tensões, restrições e, mesmo, possibilidades.

Um exemplo bem claro dessas diferenças pode ser encontrado em dois livros: *Desterro: memórias em ruínas*, de Luis S. Krausz (2011), e *Guia afetivo da periferia*, de Marcus Vinícius Faustino (2009). Ambos são romances autobiográficos e fragmentados, onde os autores/narradores percorrem literariamente o espaço de sua infância e adolescência em busca da construção de sua própria subjetividade. Das despensas de casa aos mercados e ruas da cidade em que viveram (São Paulo, no primeiro caso, Rio de Janeiro, no segundo), somos convidados a acompanhá-los em suas trajetórias. Há semelhanças em seus movimentos, mas as dissonâncias na percepção do espaço se impõem justamente a partir da diferença de classe. O Luis Krausz³ que vive no interior de *Desterro* é neto de ricos imigrantes judeus austríacos, muito zelosos de seu passado europeu e de seus tapetes, relógios e quadros, sempre fechados atrás de grossas cortinas para evitar “a luz dura dos trópicos” (Krausz, 2011, p.77). É de dentro desse espaço protegido de todos os horrores do lado de fora que o menino olha “com pena e não sem desdém para os que sufocavam, corriam pelas ruas como se fugissem de bombas, atordoados, enquanto nós contemplávamos uma efígie do Kaiser José II de olhos benevolentes como os de minha avó” (Krausz, 2011, p.13).

Já o Marcus Faustini⁴ que aparece no *Guia afetivo* é o garoto pobre que mora na periferia e que circula por toda a cidade de ônibus, um desses “coitados” que sufocam

³ O autor Luiz S. Krausz é apresentado na orelha do livro como nascido em “São Paulo (SP) em 1961. Professor de literatura hebraica e judaica na Universidade de São Paulo, é autor de, entre outros livros, *Rituais crepusculares: Joseph Roth e a nostalgia austro-judaica*”.

⁴ O escritor Marcus Vinícius Faustini é apresentado no livro como “carioca de 38 anos, é diretor teatral, cineasta e atual Secretário da Cultura de Nova Iguaçu. Criou o projeto Reperiferia, a Escola Livre de Teatro de Santa Cruz e a

no calor das ruas, correndo de um lado para o outro. Mas essa seria, é claro, a visão do jovem Krausz, em seu jardim cercado de lírios, pinheiros e azaléas, porque pela perspectiva de Faustini temos diante de nós uma extensa rede de deslocamentos possíveis que lhe permite abarcar a cidade inteira e lhe garante um sentimento de liberdade que o outro parece jamais ter vivido⁵. Tanto é que enquanto a cidade é um lugar de decadência para um, que se horroriza, junto aos seus, com o fim de um passado de mansões e sofisticação (os novos ricos estariam tomando as ruas com seus prédios feios e ostensivos), para o outro ela é um espaço aberto de potencialidades, de “histórias até então”, nos termos de Doreen Massey.

Daí as diferenças na linguagem e na estrutura dos dois livros: em *Desterro*, o ritmo lento e poético daqueles que buscam resgatar o passado a partir de uma série de referenciais eruditos, muito embora o narrador esteja ciente de que foi desse mundo cultivado e europeu que seus avós judeus foram expulsos – o que gera a tensão e o interesse do livro. Frases longas e rebuscadas, com muitas orações subordinadas, metáforas elaboradas e citações estrangeiras compõem a moldura para uma narrativa da nostalgia (muito comum na literatura das elites decadentes no Brasil). Dos avós, acompanhamos o saudosismo por uma Europa grandiosa que não existe mais, e que talvez nunca tenha existido; do neto, temos a saudade da saudade alheia, tudo aquilo que ele aprendeu a valorizar e que jamais foi seu (o reconhecimento desse dilema não escapa, é claro, ao narrador do livro).

No *Guia afetivo*, ao contrário, temos uma personagem que não tem um passado do qual se vangloriar. Tudo para o narrador é presente, ou futuro, mesmo quando retoma a infância. Há afeto em suas lembranças, mas não nostalgia. Afinal, sua história não é de

Escola Livre de Cinema de Nova Iguaçu. Nos anos 1980, foi vice-presidente da AMES (Associação Municipal dos Estudantes Secundaristas)”.

⁵ O que não quer dizer que, num futuro próximo, o dinheiro e o capital cultural que parecem aprisionar o jovem privilegiado, não sirvam para lhe abrir muitas portas que estarão fechadas para o garoto da periferia.

perdas – a cada ônibus que toma, a cada livro que lê, a cada objeto que vende ele dá um passo à frente, avança em direção à constituição de sua própria história, que é também a história dos lugares por onde circula. Por isso, o ritmo de sua narrativa é rápido, às vezes até acelerado, sem qualquer afetação. É que enquanto se pode ler *Desterro* com os acordes de Schubert ao fundo, como em toda boa casa de imigrantes austríacos (Krausz, 2011, p. 125), a vida em *Guia afetivo* é embalada a “funk, música evangélica, motor de carro ligado, notícias de rádio, pagode, vassoura em atrito com o chão e até ‘Black Dog’, do Led Zepellin, e ‘Because I love you’, do Stevie B.” (Faustini, 2009, p. 50). Seus referenciais não vêm da literatura, como no livro de Krausz, mas do cinema, que inspira algumas das mais belas imagens do romance, como a dos operários pedalando suas bicicletas na saída da fábrica (Faustini, 2009, p. 50), a do pôr-do-sol na laje do Cezarão, que vinha “cor de ouro avermelhado ao longe e acompanhado de sons de crianças brincando e de bife na frigideira” (Faustini, 2009, p. 51), ou mesmo a do garoto chorando sozinho dentro do ônibus e pensando em uma forma de transformar sua dor em escrita (Faustini, 2009, p. 140).

No livro de Faustini, as interdições do espaço urbano estão diretamente vinculadas à falta de dinheiro. Homem, jovem e branco, ele se desloca sem parar, da periferia ao centro do Rio de Janeiro, durante o dia ou a noite. Gosta especialmente de andar de madrugada em Copacabana, quando já não há quase mais ninguém por lá – o que seria impossível para uma garota nas mesmas circunstâncias. Mas todos os seus percursos dependem dos ônibus, que nem sempre passam, ou que têm hora para encerrar. O dinheiro para as passagens vem de seus empregos baratos, de frentista, office-boy, entregador, Papai Noel, qualquer coisa. E é por conta do trabalho que conhece muitos dos lugares por onde circula depois, como a Rua do Lavradio, que em pouco tempo é incorporada em seus trajetos e em seus discursos, como forma de conquistar as meninas:

Tinha lido, numa clínica de olhos quando fui entregador de lentes de contato da Bausch-Lomb, que um dos prédios da Rua do Lavradio era um marco da arquitetura moderna. Sabia também que aquela tinha sido uma rua de muitos teatros. Gostava de levar as meninas ali e falar com propriedade sobre isso e enveredar pela época do João do Rio, terminando com o significado da palavra flanar (Faustini, 2009, p 83).

E, assim, ele vai caminhando pela cidade, aprendendo e apreendendo-a, construindo, em pouco tempo, uma cartografia própria, que desliza em sucessivas descobertas: como chegar em determinado lugar, onde comer barato, onde comprar livros e discos usados. Seguindo-o, podemos ter um vislumbre da cidade como uma escrita possível, tal como propunha Michel de Certeau. Uma escrita aberta, uma vez que permite ao leitor, mesmo aquele que nunca viveu no Rio de Janeiro, inscrever-se ali, com suas próprias trajetórias urbanas – desde, é claro, que vivencie, de algum modo, suas circunstâncias financeiras, o que o fará andar de ônibus, comer um prato feito no balcão da lanchonete, frequentar lugares e cantinhos que só os que andam à pé pela cidade podem conhecer. Mas há ainda todo um universo de consumo com o qual o leitor pode se identificar: marcas de calças e tênis, livros de filosofia e cinema francês, eletrodomésticos e comida enlatada, videogames, tudo o que, segundo Renato Ortiz, compõe nosso território mundializado: “A mundialização não se sustenta apenas no avanço tecnológico. Há um universo habitado por objetos compartilhados em grande escala. São eles que constituem nossa paisagem, mobiliando nosso meio ambiente” (Ortiz, 1994, p.107).

Ao inscrever espaços vividos por personagens pobres no contexto literário, autores como Marcus Vinícius Faustini ressignificam algumas experiências entendidas,

majoritariamente, como negativas⁶. É o que faz, também, em outra medida, Rubens Figueiredo⁷, no premiado *Passageiro do fim do dia*. Sem o apelo ao recurso autobiográfico, o autor coloca seu protagonista, Pedro, dentro de um ônibus, em direção à periferia do Rio de Janeiro, onde estão acontecendo distúrbios nas ruas e, por isso, o motorista precisa fazer vários desvios para evitar apedrejamentos e incêndios. O romance se passa durante esse percurso, e é de dentro do ônibus que vamos vislumbrar esses espaços – não através de suas janelas, mas dali mesmo, a partir do olhar que o protagonista lança sobre as demais personagens que compartilham seu reduzido espaço, ou mesmo sobre aquelas que circulam em sua memória. Morador do centro da cidade, proprietário de um pequeno sebo (que poderia ser frequentado pelo jovem Marcus Faustini), Pedro passa os finais de semana na casa da namorada, que vive no Tirol, bairro da periferia do Rio de Janeiro. É de seu contato com a moça – Rosane –, seus familiares e as histórias que ela conta de amigos e vizinhos que ele reconstrói alguns de seus lugares.

Não há, no romance, o prazer juvenil dos espaços vivenciado pelo narrador de Faustini. Não há pôr-do-sol avermelhado, nem o som de crianças brincando enquanto as mães fritam o bife. No Tirol, segundo Rosane, “não havia mais quase nenhuma árvore. O sol atacava direto as ruas poeirentas, onde o capim cinzento só crescia a custo nos cantos dos muros e das pedras. Com o tempo, para abrigar as famílias em expansão, as casas foram aumentadas e desdobradas de tal modo que não havia mais terreno livre em quase nenhum dos lotes. Várias construções ocuparam até a calçada, às vezes ainda chegavam um pouco além e, assim, o traçado de algumas ruas mudou. Elas ficaram

⁶ Basta observar o horror do protagonista de Luis S. Krausz quando relata sua entrada em um ônibus: “E logo chegou o Lapa R, com seu rugido assustador, sacolejando sobre as ondas do asfalto como um Leviatã, e me tragou para o desalento de suas entranhas” (Krausz, 2011, p. 66).

⁷ Rubens Figueiredo é apresentado da seguinte maneira na orelha do livro: “nasceu em 1956, no Rio de Janeiro, cidade onde mora. Formado em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, é professor de português e tradutor de obras de Tchekhov, Turguêniev e Tolstói, entre outras. Contista e romancista, é autor, entre outros livros, de *As palavras secretas* (contos, 1998, prêmio Jabuti), *Barco a seco* (romance, 2001, prêmio Jabuti), *Contos de Pedro* (contos, 2006) e *O livro dos lobos* (contos, 2009), publicados pela Companhia das Letras”.

mais estreitas, mais sinuosas” (Figueiredo, 2010, p. 36). A perspectiva, aqui, já não é a do jovem que faz bicos para conseguir comprar discos e livros, mas a da moça que precisa sustentar o pai e uma tia, que trabalha o dia inteiro, estuda à noite e volta para casa exausta, para recomeçar tudo no dia seguinte. Por isso não há relatos de passeios e encontros nas ruas do Rio de Janeiro. O namoro com Pedro acontece no velho sofá, diante da televisão e ao lado do pai.

É um mundo adulto, como o de muitos daqueles que estão dentro do ônibus em movimento. Pedro, durante o percurso, e ao mesmo tempo em que lê um livro de Darwin, retoma os pedaços de histórias que ouviu dessa gente, seja nas conversas com Rosane, seja dos diálogos entrecortados que acompanha vez ou outra em suas viagens, quando desliga os fones de ouvido e levanta os olhos do livro. Embora não seja dali, ele ajuda a traçar os deslocamentos dos moradores do Tirol: os do pai de Rosane, em sua busca por cuidados médicos e pela aposentadoria, quando já não consegue trabalhar como pedreiro; os da amiga de Rosane, em sua recusa a se adaptar ao trabalho como faxineira no centro da cidade, ameaçada pelo escritório sofisticado e diferente de tudo o que conhece; os da própria Rosane, procurando justamente se adequar a esse mesmo mundo hierarquizado; os da vizinha, que anda pelas ruas, à noite, varrendo o chão atrás de moedas. São histórias de gente cansada, com diferentes expectativas em relação à cidade mal partilhada que habitam. Pedro, de algum modo, organiza esse espaço, tornando-o, se não familiar, ao menos visível:

A necessidade de reconhecer e padronizar nosso ambiente é tão crucial e tem raízes tão profundamente arraigadas no passado que essa imagem é de enorme importância prática e emocional para o indivíduo. Sem dúvida uma imagem clara nos permite uma locomoção mais fácil e rápida: encontrar a casa de um amigo, um policial ou um armário.

Contudo, um ambiente ordenado pode fazer mais do que isso; pode servir como um vasto sistema de referências, um organizador da atividade, da crença ou do conhecimento (Lynch, 2011 [1960], p. 4-5).

Se o narrador do *Guia afetivo da periferia* ordena a cidade a partir de seus próprios e múltiplos percursos, Pedro, que passa a narrativa imobilizado dentro de um ônibus, o faz a partir de trânsitos alheios. Mas ambos são passageiros, de algum modo conduzidos em seu deslocamento, daí o tempo para a reflexão, presente nos dois livros. A narrativa de Figueiredo possui um ritmo mais lento que a de Marcus Faustini, com várias histórias intercaladas, incluindo as reflexões sobre as ideias de Darwin e suas lembranças sobre o período em que era vendedor ambulante, quando foi ferido por policiais na rua e hospitalizado, mas também é uma narrativa que se pauta pelo presente, sem nostalgia e tampouco qualquer apego ao passado. Uma narrativa que nos faz ver personagens que certamente teriam ainda muito a dizer sobre a cidade se pudessem falar com voz própria.

Quando o protagonista se retira do banco de passageiro e vai para o volante, a perspectiva muda, o que exige alterações no andamento do próprio enredo. Em *Estação terminal*, de Sacolinha, e *A máquina de revelar destinos não cumpridos*, de Vário do Andaraí, outras questões são trazidas para o centro da trama e o ritmo da narrativa se acelera. No primeiro, um romance sobre condutores de vans em São Paulo, temos a movimentação rápida, às vezes fatal, de um grupo de homens que estão na fronteira da criminalidade, muitas vezes tentando se livrar dela. No segundo, um único sujeito, meio boêmio, meio poeta, dirige seu táxi pelas madrugadas do Rio de Janeiro. Nesses livros, em vez de homens, ou mulheres, indo e voltando do trabalho – universo que não costuma estar presente nas narrativas brasileiras –, temos a vivência da cidade justamente como local

de trabalho. São outras preocupações, outras necessidades que se misturam com a percepção do espaço urbano por essas personagens.

No romance de Sacolinha⁸, a cidade é um espaço ocupado, seja por ônibus e vans, seja pela polícia ou por vendedores ambulantes. Mas é, sobretudo, um espaço em disputa, envolvendo roubos, corrupção, ameaça, negociação:

Em 2002, não se conseguia andar no Pátio do Terminal sem que a cada cinco metros não fosse preciso desviar de quiosques e barracas. Parecia uma feira de artesanato ou bienal de livros onde as tendas chegam a encostar umas nas outras. Foi implementado um sistema de ocupação tão desordenado, que chegava a fazer inveja à cidade de Itaquaquecetuba, que nessa época era primeiro lugar no Estado de São Paulo em moradias irregulares. (...) A administração resolveu lavar as mãos e fingir que nada via. O interessante era que todos estavam ganhando, inclusive eles que faziam um caixa dois com a verba dos alugueis dos quiosques, além de beneficiar parentes e amigos (Sacolinha, 2010, p. 71).

O livro é meio caótico em sua tentativa de denúncia do sistema, e mesmo apressado em suas conclusões, mas, ainda assim, coloca em cena a vida em espaços que só conhecemos, quando muito, como lugares de passagem. Terminais de ônibus não

⁸ Sacolinha é apresentado na orelha do livro da seguinte forma: “nasceu na cidade de São Paulo em agosto de 1983. Formou-se em Letras no ano de 2008 pela Universidade de Mogi das Cruzes. É fundador da Associação Cultural Literatura no Brasil, que trabalha no incentivo à leitura e na divulgação dos novos escritores. Autor do romance *Graduado em marginalidade* lançado de forma independente em 2005 e que depois teve sua 2ª edição lançada pela Editora Confraria do Vento. Sua segunda obra é o livro de contos *85 letras e um disparo* (2006), publicado pela Editora Ilustra e a 2ª edição pela Global Editora. *Peripécias de minha infância*, lançado pela Nankin Editorial em 2010, é seu primeiro romance dirigido ao público infanto-juvenil”.

costumam ser locais onde queiramos ficar por mais que o tempo estritamente necessário – eles são sujos, barulhentos, apinhados de pessoas que querem nos vender coisas, entregar panfletos, mostrar o caminho de deus. E é dessa gente, que aproveita cada brecha, cada cantinho vago para ocupar, e sobreviver, que o narrador de Sacolinha vai falar, compondo um painel de pequenas misérias e algumas conquistas. Entre motoristas e cobradores, temos um conjunto de personagens que constroem suas histórias ali, no dia a dia sobre rodas. Referências ao passado servem apenas para situar de onde veio a personagem, mostrar como ela chegou até ali.

O terminal, com seu movimento lento e incessante, com seu burburinho, é quase um contraponto ao deslocamento veloz das vans, que precisam se antecipar aos ônibus, e, às vezes, fugir em disparada da perseguição policial. Capotamentos e mortes são eventos frequentes. Mas mesmo no terminal a calma pode ser interrompida por uma briga ou uma batida policial e, daí, começa a gritaria e o corre-corre: “Uns viam os outros correrem e sem saber por que corriam atrás também, é que só assim saberiam do ocorrido. Se tem uma turma que só acredita vendo é essa aqui do Terminal” (Sacolinha, 2010, p. 70).

O efeito bagunçado de *Estação terminal*, que de algum modo mimetiza o espaço narrado e lhe confere significado, encontra paralelo interessante em *O livro amarelo do terminal* (2008), de Vanessa Barbara⁹ – uma espécie de grande reportagem sobre o Terminal Tietê. A autora, jornalista com um romance publicado recentemente, busca contar a história da rodoviária de São Paulo a partir das pessoas que trabalham e transitam por ali. Mas, ao contrário de Sacolinha, que nos melhores momentos

⁹ O livro não apresenta nenhum perfil biográfico da autora. Em seu lugar, há um pequeno depoimento do cineasta João Moreira Salles (seu patrão na revista *piuí*), enaltecendo seu talento jornalístico, sua empatia em relação àqueles que retrata e seu bom-humor.

transporta o leitor para dentro da trama e para junto de suas personagens, ela descreve com a distância de uma observadora que tem simpatia pelo seu objeto:

“O MELHOR ATENDIMENTO, SÓ NO FURA-FILA”. É o que diz uma inscrição em um carrinho de churrasco grego, em frente ao terminal do Tietê. Não dá para entender. Pode ser que faça algum sentido. Pergunto a *populares* sobre o significado da frase, que coisa estranha, difícil, hein?, deve ter a ver com a eficácia do senhor dos churrascos, eu acho, né? Ninguém sabe responder com certeza. Pergunta pra ele, vai, pergunta pra ele.

Então a dúvida é encaminhada ao dono do carrinho: o que quer dizer essa inscrição, moço? Ele fica quieto. Mexe em algumas caixas, com olhos tão tímidos, retorce as mãos e finalmente responde, à meia voz:

- Olha... não sei...

- ...?

- É que eu comprei assim mesmo, do jeito que está... (Barbara, 2008, p. 107. Grifou-se.)

Sua perspectiva é, inevitavelmente, a da jovem de classe média, que contabiliza as dezenas de horas de estrada dos viajantes que chegam ou partem da rodoviária a partir do tempo de voo para o mesmo percurso, ou que não se constrange em designar como *populares* as pessoas que passam ao seu redor. Depois de vagar pelos portões de embarque, lojas e lanchonetes do terminal, entrevistando passageiros e funcionários, a narradora embarca em um ônibus, tal como uma antropóloga, para completar o estudo. Conta de algumas confusões na estrada, transcreve piadas dos passageiros, oferece alguns dados sobre a carreira dos motoristas. Com outro objetivo e outra perspectiva

social, embora também estruturado sobre as histórias de inúmeras personagens em deslocamento, esse é um livro excessivamente “arrumadinho”, seja na edição bem elaborada da Cosac Naify, com papel amarelo, tinta roxa e alguns borrões que lembram carimbos, seja no linguajar cuidado, que marca a origem social da autora. Mas o que chama a atenção é o texto demasiado pautado pelo olhar do lado de fora das vidas que apresenta.

Ao mesmo tempo em que os “perueiros” paulistas de Sacolinha disputam arduamente seu espaço, o motorista de táxi de Vário do Andaraí¹⁰ trafega tranquilo pelas ruas do Rio de Janeiro. Nem mesmo a violência relatada aqui e ali – roubos e assassinatos em plena via pública – abalam sua disposição, muito embora alguns passageiros possam tirá-lo do sério: “por vezes me cansa um pouco ser percebido como um desses estereótipos de programas de humor” (Andaraí, 2009, p. 62). O livro é indicado em sua ficha catalográfica como um conjunto de crônicas, mas também poderia ser apresentado como uma antologia de contos, ou mesmo uma novela, uma vez que tem um mesmo narrador se deslocando em diferentes momentos de seu dia. Suas narrativas, também autobiográficas, não têm mais que duas ou três páginas, tão breves quanto as corridas que ele faz. Por isso mesmo são entrecortadas, como uma conversa da qual se perdeu o começo, e, às vezes, o final. A cidade é vista, então, filtrada pelo seu humor, e pelo de seus passageiros. Ao contrário do ônibus, ou mesmo de uma van, que

¹⁰ Vário do Andaraí é apresentado na orelha do livro como: “Carioca, de classe média, brincou de boleiro, brincou de músico, brincou de analista de sistemas, brincou de comerciante, brincou de vagabundo, hoje brinca de taxista. Um irresponsável, em suma, nascido em algum ponto esquecido da década de 60, criado e vivido na Gávea (RJ), Nova Iguaçu (RJ), Ladário (MS), Leblon (RJ), Natal (RN), Rio Novo (MG), Leblon (RJ), Gávea (RJ), Petrópolis (RJ), Leblon (RJ), Gávea (RJ), Lagoa (RJ), Vila Isabel (RJ), Andaraí (RJ). Pai de um com 19 anos, irmão de dois. Filho de um falecido ex-oficial da marinha de guerra e de uma ex-funcionária pública – mais viva que o autor. No mais, é boxe, futebol, sexo, poetagem, Federico Fellini, Rubem Braga, Zidane e fabulação. Baixinho e feio”.

têm um roteiro fixo¹¹, a viatura 055 de Vário do Andaraí se espalha pela cidade, subindo em morros, chegando na periferia, contornando o litoral.

Enquanto dirige, o protagonista e narrador absorve o caminho, ouvindo histórias, contando as suas, estabelecendo diálogos tão absurdos que se diria inspirados em conversas de táxi. Passa de uma coisa à outra, sem titubear, o que também garante a agilidade da narrativa. Busca, ainda, a beleza das madrugadas, na música do rádio, na chuva, na dor e na alegria de seus passageiros, alguns inusitados e distantes, outros, velhos conhecidos. Lembra um pouco, em seu deslocamento atento ao mundo e à sua possível transcrição poética, o jovem narrador de *Guia afetivo da periferia*. Mas é homem maduro, em sua relação com as ruas, não desconhece as diferenças entre a cidade observada de longe e aquela na qual ele transita: “O Rio de Janeiro, o mito, visto de cima, daquelas tomadas aéreas de cinema e tevê, não é o mesmo que se vive cá embaixo, sobretudo longe da brisa do mar, na depressão do subúrbio, no labirinto de asfalto, encarando um Minotauro por dia” (Andaraí, 2009, p. 89).

Não são só os passos, portanto, que moldam os percursos, que tornam visíveis as cidades – ao volante, a personagem constrói outra cartografia do Rio de Janeiro, aleatória, variável, múltipla. Se um mapa é “uma versão redutora totalizante das observações” (Certeau, 1994 [1990], p. 204), as narrativas da cidade que surgem dessa *Máquina de revelar destinos não cumpridos* propõem, de algum modo, o seu desordenamento. Afinal,

o observador deve ter um papel ativo na percepção do mundo e uma participação criativa no desenvolvimento de sua imagem. Deve ser capaz de transformar essa imagem de modo a ajustá-la a necessidades

¹¹ Embora nos dois exemplos citados aqui, em *Passageiro do fim do dia* e *Terminal central*, o roteiro fixo seja alterado em função da violência urbana e da perseguição policial.

variáveis. Um ambiente ordenado em detalhes precisos e definitivos pode inibir novos modelos de atividade. Uma paisagem na qual cada pedra conta uma história pode dificultar a criação de novas histórias (Lynch, 2011 [1960], p. 6-7).

Também nos livros de Marcus Vinícius Faustini, Rubens Figueiredo e Sacolinha temos essa tentativa de reconfiguração da paisagem urbana, quando as pedras da cidade são deslocadas pelo movimento das personagens. É desse atrito que nascem novas histórias, trazidas por corpos socialmente construídos para ocupar outros espaços. Daí a importância estética e política de seu trânsito, porque apesar de toda hierarquia estabelecida nas grandes cidades, apesar de todo esforço de exclusão empreendido pelas elites dominantes – seja no mundo concreto, seja no âmbito das representações – essa passagem, e sua narrativa, transformam o espaço que tocam, promovendo uma espécie de alargamento do universo dos possíveis.

Referências

Andaraí, Vário do. *A máquina de revelar destinos não cumpridos*. Belo Horizonte: Dimensão, 2009.

Bárbara, Vanessa. *O livro amarelo do terminal*. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

Certeau, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Trad. de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1994.

Dalcastagnè, Regina. “Sombras da cidade: o espaço na narrativa brasileira contemporânea”. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, nº 21, p. 33-53, 2003.

_____. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Rio de Janeiro/Vinhedo: Editora da Uerj/Horizonte, 2012.

Faustini, Marcus Vinícius. *Guia afetivo da periferia*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

Figueiredo, Rubens. *Passageiro do fim do dia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

Goetz, Benoît. *Théorie des maisons: l'habitation, la surprise*. Paris: Verdier, 2011.

Krausz, Luis S. *Desterro*. São Paulo: Tordesilhas, 2011.

Lynch, Kevin. *A imagem da cidade*. Trad. Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

Massey, Doreen. *Pelo espaço: uma nova política da espacialidade*. Trad. Hilda Pareto Maciel e Rogério Haesbaert. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

Merleau-Ponty, Maurice. *Phénoménologie de la perception*. Paris: Gallimard, 1976.

Ortiz, Renato. *Mundialização e cultura*. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

Sacolinha. São Paulo: Nankin/Secretaria de Cultura, 2010.

Vigna, Elvira. *Coisas que os homens não entendem*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.